



Christa Wolfs *Was bleibt*

Kontext – Paratext – Text

Roswitha Skare

Avhandling levert for graden doctor artium

UNIVERSITETET I TROMSØ
Det humanistiske fakultet
Institutt for kultur og litteratur

Desember 2007

Christa Wolfs *Was bleibt*

Kontext – Paratext – Text

Roswitha Skare

1. EINLEITUNG	1
1.1. THEMA DER ARBEIT	1
1.2. AUFBAU DER ARBEIT	18
2. WAS BLEIBT: KONTEXT	22
2.1. DIE ÖFFENTLICHKEITSVERHÄLTNISSE IN DER DDR SEIT DEN SIEBZIGER JAHREN	23
2.2. LITERATUR ALS TEILÖFFENTLICHKEIT	29
2.3. WENDE UND VERÄNDERTE ÖFFENTLICHKEITSVERHÄLTNISSE	49
3. WAS BLEIBT: PARATEXT	59
3.1. WAS BLEIBT IN UNTERSCHIEDLICHEN MEDIEN	59
3.2. DER PERITEXT DER BUCHAUSGABEN	76
3.3. DER VORPARATEXT: VERLAGSUNTERLAGEN UND VORARBEITEN	105
3.3.1. DIE ARCHIVLAGE NACH 1989/90	105
3.3.2. DIE VORARBEITEN ZU <i>WAS BLEIBT</i>	115
3.4. WAS BLEIBT IN EINEM KOMPLEXEN MEDIENNETZWERK	122
3.5. EPITEXT	127
3.5.1. INTERVIEWS, BRIEFE, TAGEBUCH-EINTRÄGE, VERLAGSUNTERLAGEN	127
3.5.2. DER LITERATURSTREIT IN LITERATURWISSENSCHAFTLICHER SICHT	133
3.5.3. INHALTSANALYSE ALS METHODISCHE ANNÄHERUNG AN DEN LITERATURSTREIT	144
4. WAS BLEIBT: TEXT	181
4.1. WAS BLEIBT, SIND BILDER.	182
4.2. CHRISTA WOLFS POETIK DER SUBJEKTIVEN AUTHENTIZITÄT	200
5. WAS BLEIBT: TEXT UND DOKUMENT	209
6. BIBLIOGRAPHIE	228

7. ARCHIVMATERIAL **249**

8. DAS BILDMATERIAL **250**

ILLUSTRATION 1: WOLF, CHRISTA: WAS BLEIBT. BERLIN U. WEIMAR 1990.	250
ILLUSTRATION 2: WOLF, CHRISTA: WAS BLEIBT. ERZÄHLUNG. FRANKFURT/M. 1990.	251
ILLUSTRATION 3: WOLF, CHRISTA: VAD BLIR KVAR. ÖVERSÄTTNING AV MARGARETHA HOLMQVIST. STOCKHOLM 1991.	252
ILLUSTRATION 4: WOLF, CHRISTA: WAS BLEIBT. ERZÄHLUNG. MÜNCHEN 1994.	253
ILLUSTRATION 5: WOLF, CHRISTA: WHAT REMAINS AND OTHER STORIES. TRANSLATED BY HEIKE SCHWARZBAUER AND RICK TAKVORIAN. CHICAGO 1995.	254
ILLUSTRATION 6: WOLF, CHRISTA: SOMMERSTÜCK. WAS BLEIBT. MÜNCHEN 2001.	255
ILLUSTRATION 7: WOLF, CHRISTA: WAS BLEIBT. ERZÄHLUNG. MÜNCHEN 2002.	256
ILLUSTRATION 8: CHRISTA WOLF: CE QUI RESTE. TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR GHISLAIN RICCARDI. AIX-EN-PROVENCE 1990.	257
ILLUSTRATION 9: CHRISTA WOLF: CHE COSA RESTA. TRADUZIONE DAL TEDESCO E INTRODUZIONE DI ANITA RAJA. ROMA 1991.	258
ILLUSTRATION 10: ERGÄNZUNGEN ZU CHRISTA WOLFS DRITTEN VORLESUNG IM KASSANDRA-PROJEKT	259

ANHANG A: DAS TEXTMATERIAL **261**

A.1. ÜBERSICHT DER VOM INNSBRUCKER ZEITUNGSARCHIV AUSGEWERTETEN DRUCKERZEUGNISSE	261
A.2. ÜBERSICHT DER VON DER AUTORENDOKUMENTATION DER BIBLIOTHEKEN DER STADT DORTMUND AUSGEWERTETEN DRUCKERZEUGNISSE	262
A.3. ÜBERSICHT DER NICHT KODIERTEN BEITRÄGE	263

ANHANG B: KODEBUCH ZUM PROJEKT LITERATURSTREIT **265**

1. Einleitung

1.1. Thema der Arbeit

Anfang Juni 1990¹ veröffentlichte der westdeutsche Luchterhand Literaturverlag einen kurzen Text Christa Wolfs unter dem Titel *Was bleibt*. Eine Ich-Erzählerin – Schriftstellerin, verheiratet mit zwei erwachsenen Töchtern – beschreibt einen Tag in ihrem Leben, der durch Überwachung und Angst geprägt ist. Die Überwachung – sichtbar durch das Auto mit zwei oder drei jungen Männern auf dem Parkplatz vor dem Haus – begann vor mehr als zwei Jahren und hat deutliche Spuren hinterlassen: Ein Gefühl des Kontrolliertwerdens und Mißtrauens und vor allem die inneren Dialoge mit ihrem Selbstzensor und die wachsende Unfähigkeit, sich auf das Schreiben konzentrieren zu können, prägen die dargestellten fast vierundzwanzig Stunden, in denen kaum außergewöhnliches geschieht. Die Ich-Erzählerin verrichtet alltägliche Dinge: sie geht einkaufen, besucht ihren Mann im Krankenhaus und am Abend fährt sie zu einer Lesung in das Kulturhaus der Stadt. Diese Lesung mit anschließender Diskussion und die Begegnung mit jungen Leuten hinterläßt die Ich-Erzählerin jedoch in einer optimistischen Stimmung, die eine Auflösung ihrer Schreibhemmungen andeutet.

Noch bevor *Was bleibt* potentiellen Lesern in den Buchläden zugänglich war, erschienen am 1. Juni unter der Überschrift “Pro und Contra” Rezensionen Ulrich Greiners und Volker Hages in der *Zeit* und am nächsten Tag von Frank Schirmmacher in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)*. Aus diesen ersten Beiträgen entwickelte sich in den nächsten Wochen und Monaten eine Kontroverse, die inzwischen unter dem Titel deutsch-deutscher Literaturstreit in die neuere Literaturgeschichtsschreibung eingegangen ist.² Die neue und erweiterte Öffentlichkeit der Bundesrepublik – in ge-

¹ Luchterhand veröffentlichte *Was bleibt* Anfang Juni (vermutlich am 5. Juni). Die Ausgabe des ostdeutschen Aufbau-Verlages erschien ca. 6 Wochen später.

² Vgl. dazu Barner: 1994, 923-938 (“Epilog: Abrechnen und Rechthaben”); Emmerich: 1996, 462-477. Die Teilnehmer und Beobachter des Streites verwendeten selbst unterschiedliche Bezeichnungen wie “Kontroverse” (Greiner), “ungünstige Rezensionen” (Schirmmacher), “Diskussion” (Wittek) oder “Literaturdebatte” (Dietrich).

wisser Weise war der Literaturstreit die erste gesamtdeutsche öffentliche Auseinandersetzung – war über mehrere Jahre, wenn auch mit unterschiedlicher Intensität, mit den im Literaturstreit angesprochenen Fragen beschäftigt.¹ Wurde zunächst der Zeitpunkt der Veröffentlichung und die Frage von Faktizität bzw. Fiktionalität am konkreten Text diskutiert, ging man allmählich zu mehr allgemeinen Problemstellungen über. Gefragt wurde unter anderem, was von der DDR-Literatur nach dem Ende des Staates DDR übrigbleibe, und ob man im vereinten Deutschland noch engagierte Literatur brauche. Fragen nach der persönlichen und künstlerischen Biographie von DDR-Schriftstellern, der Rezeption von DDR-Literatur in Ost- und Westdeutschland, der ästhetischen Qualität von Werken der DDR-Literatur, sowie der Vergleichbarkeit des DDR-Systems mit dem Nationalsozialismus wurden in diesem Zusammenhang aufgeworfen.

Die Kritik auf Christa Wolf und ihren Text kam zu einem Zeitpunkt,² an dem in der ostdeutschen Gesellschaft vieles in Bewegung war. Das Ende einer eigenständigen DDR stand seit dem Wahlergebnis im März 1990 fest; ein erster Schritt in Richtung Wiedervereinigung war die am 1. Juli 1990 durchgeführte Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion. Gleichzeitig häuften sich Nachrichten über den maroden Stand der DDR-Gesellschaft auf allen Gebieten. Das Ausmaß der Überwachung durch die Staatssicherheit wurde durch zahlreiche neue Enthüllungen immer deutlicher, was nun auch zunehmend die moralische Berechtigung des DDR-Staates und des Sozialismus als bessere Gesellschaftsform in Frage stellte. Obwohl die Wiedervereinigung von vielen DDR-Bürgern als einziger Ausweg aus der katastrophalen wirtschaftlichen Situation gesehen wurde, führte diese Entwicklung für einen Großteil der Bevölkerung auch zu Angst vor sozialer Unsicherheit und dem Hinterfragen der eigenen Biographie.³

¹ Auf Rolle und Einfluß des Feuilletons im wiedervereinigten Deutschland komme ich im Kapitel zum Literaturstreit zurück. Immerhin kann man davon ausgehen, daß zumindest der literaturinteressierte und zeitungslisende Teil der deutschen Bevölkerung und nicht zuletzt die vielen ostdeutschen Leser Christa Wolfs die Debatte verfolgten.

² Die Auseinandersetzung um die Rolle der DDR-Literatur und ihrer Schriftsteller hatte zwar bereits im Frühjahr 1990 begonnen (vgl. Kap. 2.3.), im Juni 1990 nahm die Anzahl der Beiträge jedoch entschieden zu und wurde von einem größeren Publikum zur Kenntnis genommen.

³ Identitätsverlust und Unterlegenheitsgefühle wurden zu diesem Zeitpunkt allerdings kaum öffentlich

Erinnert werden muß in diesem Zusammenhang ebenfalls an die neuen Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR im Sommer 1990. Als *Was bleibt* Anfang Juni erschien, existierte in der DDR bereits seit Monaten eine politische Öffentlichkeit im Sinne westlicher Demokratien. Die SED hatte ihren Führungsanspruch aufgegeben, Bürgerrechtsgruppen waren zugelassen, neue Parteien gegründet, und im März 1990 hatte die erste freie Wahl in der Geschichte des Landes stattgefunden. In der Medienlandschaft waren erhebliche Veränderungen vorgegangen: Zensur und die dadurch begrenzte offizielle DDR-Öffentlichkeit waren weggefallen. Die unterschiedlichen Formen freier Meinungsäußerung wie z.B. Leserbriefe standen im Prinzip allen Bürgern offen. Neben den bereits existierenden und inzwischen veränderten ostdeutschen Presseerzeugnissen befanden sich westdeutsche Zeitungen und Zeitschriften auf dem ostdeutschen Markt, denen es darum ging, Marktanteile in der DDR zu gewinnen. Die Neugier der ostdeutschen Leser richtete sich nun in erster Linie auf bisher Verbotenes und Unzugängliches aus dem Westen, aber auch Ratgeber und Reisehandbücher wurden in diesen Monaten zu Bestsellern. Besonders die Werke der DDR-Literatur, aber auch in DDR-Verlagen erschienene Klassiker landeten wegen mangelnder Nachfrage bald im Ausverkauf oder auf den Müllplätzen.¹

Christa Wolfs *Was bleibt* – veröffentlicht in Umbruchzeiten und Auslöser des Literaturstreites – steht im Zentrum der vorliegenden Arbeit. Diese Konzentration auf *Was bleibt* kann einerseits durch die zentrale Stellung Christa Wolfs innerhalb der DDR- und der deutschen Nachkriegsliteratur gerechtfertigt werden.² Andererseits hinterließen die Ereignisse der Jahre 1989/90 als Endpunkt der DDR und Wendepunkt in

formuliert. Vgl. Maaz: 1991, 34-44. Maaz diagnostiziert bereits zu diesem frühen Zeitpunkt ein "DDR-Verlust-Syndrom". In den folgenden Jahren wurde zunehmend der Begriff "Ostalgie" für diese Erscheinungen geprägt. Zur Erscheinungsform ostdeutscher Identität in Texten der Nachwendezeit vgl. Skare: 2001 und 2004b.

¹ Das bekannteste Beispiel ist wohl das des niedersächsischen Pfarrers Martin Weskott, der verschrotete Bücher in Sicherheit brachte und gegen eine Spende abgab. Zur veränderten Verlagslandschaft vgl. Michael: 1991 und Emmerich: 1996, 438ff.

² Noch kurz vor der Wende, zu Beginn des Jahres 1989, eröffnet folgender Satz die Darstellung Christa Wolfs im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*: "Christa Wolf hat offenbar den Status einer 'gesamtdeutschen' Groß-Autorin erreicht. Den Büchern keines anderen lebenden Schriftstellers dürfte gleichzeitig in beiden deutschen Staaten eine so ausführliche und wohlwollende Publizität zuteil werden, wie es 1976/77 beim Erscheinen des Romans 'Kindheitsmuster' geschah." (Hammerschmidt: 1989)

der deutschen Geschichte nicht nur Brüche und Einschnitte in den Biographien vieler Autoren, sondern wurden auch in der Literaturwissenschaft zum Anlaß genommen, bisherige Forschungsergebnisse kritisch zu hinterfragen.¹ So hatte der Literaturstreit zweifellos Konsequenzen für die nachfolgende interpretative und wissenschaftliche Diskussion, in der nicht nur Christa Wolfs Status in Frage gestellt, sondern auch ein neuer und angemessener Umgang mit den Texten der DDR-Literatur diskutiert wurde.

Die meisten Literaturwissenschaftler, ob ost- oder westdeutsch, stimmten zu Beginn der neunziger Jahren darin überein, daß neue Methoden und Kriterien für den Umgang mit DDR-Literatur reflektiert und gefunden werden mußten. Für die von Wolfgang Emmerich – Verfasser der wohl erfolgreichsten westdeutschen Geschichte der DDR-Literatur – formulierte Frage

wie die DDR-Literatur von uns als Literaturwissenschaftlern künftig vielleicht besser wahrgenommen, gelesen, interpretiert und in anderen Beziehungsnetzen als bisher verortet werden könne, anders gesagt: wie so etwas wie eine neue, entdogmatisierte und desillusionierte Literaturgeschichte dieses (obendrein noch definitionsbedürftigen) Textcorpus ‘DDR-Literatur’ geschrieben werden könne (Emmerich: 1992, 9)

lassen sich zwei Richtungen erkennen, in die zu diesem Zeitpunkt mögliche Antworten gingen. Einerseits sieht man eine Lösung in der Arbeit mit empirischem Material wie beispielsweise Martin Straub, der es für unerlässlich hält, “die Werke neu zu lesen, die Lektüre durch gründliche Archivstudien zu untermauern, um die Praktiken von Verlagen und kulturpolitischen Institutionen in ihren Wirkungen genauer zu analysieren” (Zur Situation: 1991, 50).² Publikationen wie “*Jedes Buch ein Abenteuer*”

¹ Das bedeutet allerdings nicht, daß es nicht auch schon vor diesem Zeitpunkt kritische Auseinandersetzungen zum Umgang mit DDR-Literatur gegeben hätte (vgl. Greiner, B.: 1983). Im Mai 1989 stellte Horst Domdey die Unzulänglichkeit literaturgeschichtlicher Rückgriffe auf die Kulturpolitik der DDR zur Beschreibung von DDR-Literatur (besonders der achtziger Jahre) fest (vgl. Domdey: 1989).

² Vgl. dazu auch Ursula Heukenkamp, die von der Notwendigkeit eines “beinahe positivistischen Sammelns von Sachverhalten” (Zur Situation: 1991, 25) spricht. Straub und Heukenkamp geben diese Antworten im Zusammenhang mit einer Umfrage, die von der Redaktion der *Weimarer Beiträge* durchgeführt wurde. Zahlreichen Autoren – darunter Literaturwissenschaftler – wurden folgende Fragen gestellt: “Worin etwa sind Irrwege, Verfehlungen, Unterlassungen zu sehen, was hat sich bestätigt, sollte weitergeführt oder auch gänzlich neu konzipiert werden; wie stark wird Gemeinsames empfunden oder auch Trennendes? Hat eine Verständigung über ein allgemeines Aufgaben- und Metho-

(Barck: 1997) oder *LiteraturGesellschaft DDR* (Dahlke: 2000) veranschaulichen diese Bemühungen. Andererseits sieht beispielsweise Wolfgang Emmerich in der Abwendung vom kulturpolitischen Kontext und einer stärkeren Hinwendung zu dem, “was *allein* dem literarischen Diskurs eigentümlich ist [...] nämlich *das Ästhetische*” (Emmerich: 1992, 16. Hervorh. i. Orig.), eine Möglichkeit für den zukünftigen Umgang mit DDR-Literatur.

Obwohl Emmerichs Einwände gegen die Dominanz der Kulturpolitik und eines vereinfachenden Inhaltismus, der die literarischen Qualitäten eines Textes vernachlässigt,¹ in Anbetracht der historischen Veränderungen zunächst berechtigt scheinen, bleibt die Frage offen, was unter dem Ästhetischen zu verstehen ist. Folgt man Emmerichs Ausführungen, dann ist diese Kategorie weniger in den Texten Christa Wolfs, Volker Brauns oder Heiner Müllers auffindbar, da diese Autoren “noch allzu sehr [...] illusionär an ihre sozialpädagogische Aufgabe auf dem Terrain der DDR glaubten” (ebd., 16), als vielmehr in den Texten der sogenannten Moderne,² da diese sich weigerten, an einer Sinnproduktion teilzunehmen:

DDR-Literatur als Medium der subversiven Artikulation von Zwängen und Sinnkrisen: dieser Ansatz würde diese Literatur im *Kontext der internationalen Moderne* verorten, ohne sie dort untergehen zu lassen. Ihre emanzipatorische Qualität als Literatur würde beschreibbar und beurteilbar, ohne daß man

denbewußtsein überhaupt noch Sinn oder ist sie heute notwendiger denn je? Was heißt heute Erbe, was Tradition?” (ebd., 9)

¹ Vgl. Emmerich: 1992, 17: “Noch einmal ähnlich Greiner denke ich, daß bislang DDR-Literatur immer dann ein Bonus eingeräumt wurde, wenn sie mißliebig, zensiert oder verboten war – oder gar, wenn ihre Autoren das Land verließen resp. zu verlassen gezwungen waren. Dergestalt wurde der Grad sozialpolitischer Sanktionierung bzw. die Ersatzöffentlichkeitsfunktion zum Maßstab für literarisch firmierende Werturteile.” Vgl. dazu auch Schmitt: 1983, 39, der die Phasen und Faktoren des Erfolges von DDR-Literatur in der Geschichte der Bundesrepublik zusammenfaßt: “1. Die bundesrepublikanischen Medien werden darauf aufmerksam gemacht, daß ein Werk die Rezeptionserwartung in der DDR-Öffentlichkeit nicht erfüllt [...]. Das Werk wird zum politischen Fall [...]. 2. Die politisch-ideologische Auseinandersetzung (erst in zweiter Linie setzt eine adäquate literarische bzw. ästhetische Bewertung ein) gerät zur unfreiwilligen Werbestrategie [...]. 3. Je weiter das einzelne Werk für den Leser aus dem aktuellen politischen Zusammenhang herausgerückt werden kann, desto mehr scheinen die Leser [...] Lebensprobleme zu erkennen, die auch ihre Erfahrungswelt berühren.”

² Innerhalb der DDR-Literatur wurden häufig die Lyriker der Prenzlauer-Berg-Szene – die Hineingeborenen und Ausgestiegenen – wie Sascha Anderson, Rainer Schedlinski, Lutz Rarhenow und Bert Papenfuß der Moderne zugehörig gerechnet. Moderne wurde dabei nicht selten im Gegensatz zur Literatur des sozialistischen Realismus gesetzt. Vgl. dazu Emmerich: 1996, Kap. 7. Die Fiktion lebensweltlicher Autonomie und Souveränität dieser alternativen Kunstszenen wurde jedoch im Herbst 1991 mit der Entdeckung der Zusammenarbeit mehrerer Autoren mit der Staatssicherheit zerstört.

sich mit den oft fragwürdigen politischen Meinungen und weltanschaulichen Illusionen der Autoren herumschlagen müßte. Denn bekanntlich, mit Lichtenberg und Heiner Müller gesprochen, ist der Autor klüger als die Allegorie. Die Metapher aber (sprich: wirkliche Poesie) ist zum Glück oft klüger als der Autor. (ebd., 17. Hervorh. i. Orig.)

Besitzen also Texte der Moderne ästhetische Qualitäten, die nicht in denen einer realistischen Literatur zu finden sind? Meint eine Beschäftigung mit ästhetischen Kategorien eine textimmanente Herangehensweise? Letzteres läßt zumindest die Beschäftigung zahlreicher Literaturwissenschaftler mit *Was bleibt* im Anschluß an den Literaturstreit vermuten. Nicht selten beginnen diese Ausführungen mit Aussagen aus dem Literaturstreit, von denen sich die meisten deutlich distanzieren,¹ da sie diese zumeist als ungerecht und undifferenziert empfinden:

Die Zeit scheint gekommen, sich von den Einengungen des Literaturstreits zu lösen und sich der Erzählung selbst, ihrem Thema, ihrer Eigentümlichkeit und der verschlüsselten wie auch erhellenden Intertextualität zuzuwenden, denn die eingearbeiteten innerliterarischen Verweise bilden einen entscheidenden Orientierungspunkt. (Arker: 1994, 88)

Das Interesse vieler Autoren konzentriert sich dabei vor allem auf die unterstellte Gleichsetzung der Ich-Erzählerin mit der Autorin Christa Wolf und damit auf das Verhältnis von Fiktionalität und autobiographischen Motiven (Lehnert: 1991), die Intertextualität in *Was bleibt* (Lehnert: 1994, Arker: 1994)² und die Stellung des Textes innerhalb von Christa Wolfs Œuvre bzw. der Zusammenhang zwischen früheren Texten und *Was bleibt*.³ Wiederholt wird auf wiederkehrende zentrale Themen und Motive in den Texten Christa Wolfs hingewiesen, wie z.B. der offene Blick und dessen Gegenteil oder die Suche nach einer neuen Sprache.

¹ Vgl. z.B. Janssen-Zimmermann: 1990, Mohr: 1990, Lehnert: 1991, Wilke: 1991, Graves: 1992, Paul: 1992, von Ankum: 1992b, Andress: 1993, Konzett 1993, Arker: 1994 und Sallis: 1996. Die Schreibmotivation ist nicht selten der Zorn über Pauschalurteile. Wie Heinrich Mohr geht es vielen darum zu zeigen, wie man den Text lesen und verstehen kann.

² Vgl. dazu auch Hilzinger: 2001a, 338-340.

³ Graves: 1992, Paul: 1992, von Ankum 1992b, Andress: 1993, Meyer-Gosau: 1994, Jurgensen: 1993 u. 1996. Vgl. außerdem Kaminski: 1997. Kaminski betrachtet *Was bleibt* im Zusammenhang mit *Sommerstück* und *Medea* und fragt danach, "wie 'Wende' sich *ästhetisch* schreibt, wie politische Umbruchserfahrung sich in Erzählstrukturen ausdrückt, für die – nicht mehr gefangen in der paradoxen 'Sprache der Wende' – die Wolfsche Chiffre der 'neuen', 'anderen Sprache' in Anspruch genommen werden könnte" (ebd., 119f. Hervorh. i. Orig.).

Als Reaktion auf den Literaturstreit und die von vielen erlebte Umbruchserfahrung ist eine Hinwendung zum literarischen Text – ähnlich wie dies nach 1945 in der germanistischen Literaturwissenschaft geschah – durchaus verständlich. Eine Konzentration auf das spezifisch Ästhetische bzw. Literarische scheint – wie auch die Hinwendung zu Archivmaterial – die Legitimationskrise der DDR-Literaturforschung überwinden zu helfen; ideologische Fallgruben können so umgangen werden. Zumal sich die meisten am Literaturstreit beteiligten Kritiker offenbar nicht mit dem Text beschäftigten, wie Volker Hage im Rückblick feststellte:

Die Kritiker beschäftigten sich vornehmlich mit Äußerlichkeiten, mit dem, was in der Wissenschaft "Paratext" heißt: dem Titel, dem Klappentext, der Verlagsinformation, dem Hinweis der Autorin, daß und wann sie das Buch überarbeitet hat. (Hage: 1991, 248)

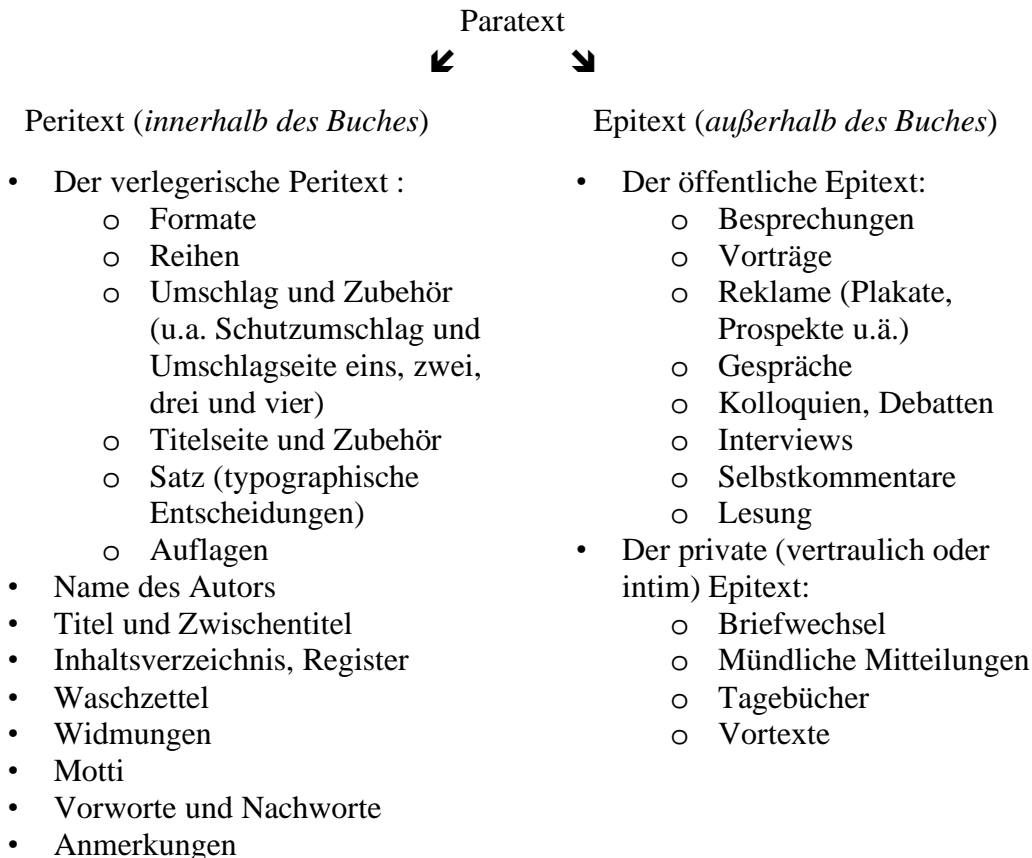
Ist es jedoch richtig, im Falle von Christa Wolfs *Was bleibt* sogenannte außerliterarische Aspekte unberücksichtigt zu lassen? Literatur entsteht letztlich aus den vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft; sowohl materielle als auch soziale Faktoren beeinflussen nicht nur die Arbeit des Autors, sondern nicht zuletzt die Herstellung des Buches und die unterschiedlichen Entscheidungen, die vom Verlag in diesem Prozeß getroffen werden müssen:

Produktion und Rezeption von Literatur hängen in hohem Maß von außerliterarischen Bedingungen ab, von Marktmechanismen, Konzentrationsbewegungen, ökonomischen Gesetzen oder Dogmen, von politischen Stimmungen, von Moden, vom Zeitgeist. (Greiner: 2000, 227)

Um zu zeigen, daß im Falle Christa Wolfs andere Faktoren als die rein literarischen einen Einfluß auf die Interpretation des Textes haben, sollen in dieser Arbeit neben den gesellschaftlichen Aspekten auch die materiellen – im Sinne von physischen – Aspekten mit Hilfe von Gérard Genettes Begrifflichkeit vom Paratext einbezogen werden, bevor ich auf einige ausgewählte literarische Aspekte des Textes eingehe.

In seiner Studie *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* (in Französisch bereits 1987 unter dem Titel *Seuils*) zeigt Genette mit Hilfe zahlreicher Beispiele, welche Rolle Titel, Untertitel, Vorworte, Umschlagtexte, aber auch der Bekanntheitsgrad des Autors, sein Alter und Geschlecht, sowie Preise, Ehredoktorwürden u.ä. für eine Inter-

pretation haben. Genette teilt den Paratext in den Peritext, der – wie Schutzumschlag, Titel, Gattungsangabe, Vor- und Nachwort oder auch verschiedene Motti – relativ fest mit dem Buch verbunden ist, und in den Epitext, der Mitteilungen über das Buch enthält, die in der Regel an einem anderen Ort plaziert sind wie Interviews, Briefwechsel oder Tagebücher.



Indem Genette die räumliche Anordnung zum Kriterium dafür macht, ob es sich um peri- bzw. epitextuelle Elemente handelt, ist die Anzahl der jeweiligen Elemente keineswegs stabil, sondern kann sich von Ausgabe zu Ausgabe verändern. Obwohl viele dieser Elemente textbasiert sind, geht Genette auch auf nicht-textliche Elemente wie Format und Umschlaggestaltung ein:

Meistens ist also der Paratext selbst ein Text: Er ist zwar noch nicht *der* Text, aber bereits Text. Doch muß man zumindest den paratextuellen Wert bedenken, den andere Erscheinungsformen annehmen können: bildliche (Illustrationen), materielle (alles, was zu den typographischen Entscheidungen gehört, die bei der Herstellung eines Buches mitunter sehr bedeutsam sind) oder rein faktische. Als *faktisch* bezeichne ich einen Paratext, der aus einem Faktum, dessen bloße Existenz, wenn diese der Öffentlichkeit bekannt ist,

dem Text irgendeinen Kommentar hinzufügt oder auf seiner Rezeption lastet. (Genette: 1989, 14. Hervorh. i. Orig.)

Während Genette international vor allem wegen seiner narratorischen Arbeiten¹ Anerkennung fand, blieben seine Arbeiten zum Paratext lange Zeit entweder unberücksichtigt oder nur am Rande behandelt:

Das Konzept des Paratextes ist im Gefolge von Gérard Genettes *Seuils* von 1987 inzwischen gut etabliert. Doch wird seine literatur-, kultur- und medientheoretische Reichweite noch unterschätzt. Dafür dürfte die wohl rhetorische Bescheidenheit mitverantwortlich sein, mit der Genette die Kategorie eingeführt hat. Nur zu gern hat man seine Rede vom Paratext als bloßem "Beiwerk des Buches" im Unterschied zum 'eentlichen' Text wörtlich genommen. (Kreimeier/Stanitzek: 2004, VII)

Die Herausgeber dieses Bandes mit Beiträgen zur Paratextforschung in Literatur, Film und Fernsehen beziehen sich in der hier zitierten Passage aus dem Vorwort ironischerweise ebenfalls auf den Paratext: nämlich den Untertitel der deutschen Ausgabe *Das Buch vom Beiwerk des Buches*.²

Obwohl sich Genette in seiner Begrifflichkeit auf das Buchmedium konzentriert, versuchen zahlreiche Arbeiten, Genettes Terminologie für andere Medien in Gebrauch zu nehmen.³ In dieser Arbeit soll mit Hilfe von Genettes Ansatz gezeigt werden, daß sich nahezu sämtliche Rezensenten im Literaturstreit in ihrer Argumentation auf die Luchterhand-Ausgabe bezogen, obwohl die Aufbau-Ausgabe im Nachhinein als Original-

¹ *Discours du récit* (1972; dt. in: *Die Erzählung*, 1994) und *Nouveau discours du récit* (1983; dt. in: *Die Erzählung*, 1994).

² Die französische Ausgabe hat keinen Untertitel; der Titel *Seuils* spielt jedoch auf den Namen des Verlages Seuil an. Der Untertitel der englischen Übersetzung *Thresholds of Interpretation* scheint treffender als der deutsche, zumal Genette im Ausgangspunkt selbst den Begriff "Seuils" verwendet, der mit "Schwelle" oder "Eingangspartie" übersetzt werden kann. Allerdings gibt bereits der Begriff "Paratext" Anlaß zu ähnlichen Spekulationen. Vgl. Røssaak: 2001, 53: "Parateksten har ikke status på linje med litterære tekster, kanon, hovedverker, mesterverker, som denne vitenskapen [litteraturvitenskapen, R.S.] primært skal forholde seg til. Man skal kanskje ikke ta parateksten helt på alvor, dvs. man bør ikke ta den helt på alvor, da kan man selv risikere å bli sett på som mindre seriøs." (Der Paratext hat nicht den gleichen Status wie literarische Texte, wie Kanon, Haupt- und Meisterwerke, mit denen sich die Literaturwissenschaft vor allen Dingen beschäftigt. Vielleicht darf man den Paratext nicht völlig ernst nehmen, d.h. vielleicht sollte man ihn nicht ernst nehmen, da man sonst selbst riskiert, als weniger ernsthaft aufgefaßt zu werden. Übersetzung R.S.)

³ Vgl. Frandsen: 1991 in bezug auf Zeitungen oder Dalgaard: 2001 in bezug auf Internet und Hypertext. Vgl. außerdem Stanitzek: 2004 und Dahlstöm: 2006.

ausgabe betrachtet wird,¹ und obwohl *Was bleibt* im Sommer 1990 bereits in verschiedenen Versionen und in verschiedenen Medien vorlag:

- Lesung aus dem noch unveröffentlichten Manuskript vom 25. November 1989 im Berliner Ensemble als flüchtiges Dokument
- Aufzeichnung dieser Lesung durch das Fernsehen der DDR, gesendet im März 1990 als Remedierung²
- Vorabdruck in der *Neuen Zürcher Zeitung* als Fortsetzungsroman in 14 Teilen zwischen 7. und 22. Juni 1990
- broschiierte Ausgabe des Aufbau-Verlages ohne Untertitel
- gebundene Ausgabe des Luchterhand-Verlages mit dem Untertitel "Erzählung".

Nahezu unberücksichtigt bleibt in Literaturwissenschaft und –kritik zudem häufig die Funktion von Umschlaggestaltung, die eventuelle Verwendung von Illustrationen oder die Wahl des Buchformates (z.B. die Wahl zwischen gebundener und broschierter Ausgabe).³ Im Mittelpunkt des Interesses steht *der Text*,⁴ obwohl gerade Christa

¹ Beispielsweise von Sonja Hilzinger bei der Herausgabe von Christa Wolfs gesammelten Werken.

² Vgl. Bolter/Grusin: 2000, 44ff. zum Begriff: "we call the representation of one medium in another *remediation*, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media". Im Falle der hier beschriebenen Fernsehaufzeichnung kann man mit Bolter und Grusin von "remediation as the mediation of mediation" (ebd., 56ff. Hervorh. i. Orig.) sprechen.

³ Vgl. dazu auch Mecke/Heiler: 2000, XV: "Die besondere Bedeutung des Paratextes wird in der Regel durch dessen Randstellung markiert: Titel und Autorennamen gehen dem Text voran und befinden sich auf Buchumschlägen, Buchdeckeln und Vorsatzblättern, Vor- und Nachworte sind – wie Inhaltsverzeichnisse und Register – durch leere Seiten vom Haupttext getrennt, Fußnoten werden an den unteren Seitenrand gesetzt. Trotz der großen Bedeutung dieser Randbezirke für Wahrnehmung, Einordnung, Interpretation und auch Verkauf von Büchern hat die Literaturwissenschaft ihnen bisher vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit geschenkt."

⁴ Von der lateinischen Wortfamilie "texere, textus, textum" stammend, kann Text in Verbindung mit "weben, flechten bzw. Gewebe, Geflecht und Zusammenhang" gebracht werden. In diesem Sinne meint Text den Zusammenhang von Wörtern und Sätzen, die, unabhängig von Ausgabe oder Auflage, den vollständigen und genauen Wortlaut von *Was bleibt* ausmachen. Zur Geschichte des Textbegriffes vgl. Scherner: 1996. Scherner verdeutlicht u.a. den Einfluß der hermeneutischen Tradition, da ein veränderter Umgang mit Texten auf den Textbegriff selbst Einwirkungen hatte. So erfuhr der Textbegriff eine besondere Ausprägung in der allgemeinen Hermeneutik des Rationalismus insbesondere des 18. Jahrhunderts. Ähnliches trifft für die ständige Ausweitung des Textbegriffes vor allem im 20. Jahrhundert zu: Daß nicht nur verbale Texte, sondern auch nonverbale und multimediale Gebilde wie Foto, Film, Fernsehen, Mode, Architektur oder bildende Kunst als Texte betrachtet und somit "gelesen" werden können, weist auf einen ständig wachsenden Gebietsanspruch der Hermeneutik hin, der auch zu einer Gegenstandsausweitung beispielsweise innerhalb der Literaturwissenschaft führt (vgl. Knobloch: 1990, 68). Im Gegensatz zu einer eher materiellen Ausrichtung des Textbegriffes im Mittelalter, ist der heutige Textbegriff weniger an der Form im Sinne von Materialität als vielmehr am Inhalt; der Idee des Textes interessiert. Vgl. dazu auch Viehoff: 1981, 11: Literaturwissenschaft als Geisteswissenschaft unterscheidet sich von anderen Wissenschaften in ihrem Gegenstandsbereich, "weil ihre Gegenstände im wesentlichen immateriell (Sprache) und interpretationsbedürftig (Sinn) sind."

Wolfs *Was bleibt* ein gutes Beispiel dafür ist, wie unterschiedlich die verschiedenen Textausgaben sein können und welchen Einfluß dies auf die Rezeption eines Textes haben kann – bewußt oder unbewußt.¹

Genettes Ansatz der Paratextualität lenkt die Aufmerksamkeit des Literaturwissenschaftlers zudem in eine Richtung, die offenbar seit den neunziger Jahren an Bedeutung gewinnt: die Beachtung des Verhältnisses von Inhalt und Form im Sinne von Inhalt und Materialität bzw. Medium:

We are not generally accustomed to think of a book as a material metaphor, but in fact it is an artefact whose physical properties and historical usages structure our interaction with it in ways obvious and subtle. [...] To change the physical form of the artefact is not merely to change the act of reading [...] but profoundly to transform the metaphoric network structuring the relation of word to word. (Hayles: 2002, 22f.)²

Mit dem Aufkommen der sogenannten neuen Medien und neuer Texttypen wie beispielsweise elektronischer Literatur, werden Literaturwissenschaftler verstärkt darauf aufmerksam, daß nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form berücksichtigt werden sollte und daß dies nicht nur für elektronische Texte, sondern auch für Texte im Codexformat gilt.³ In dieser Arbeit soll deshalb auch gezeigt werden, daß eine solche Sichtweise auf Christa Wolfs *Was bleibt* zu interessanten Ergebnissen führen kann.

¹ Dies gilt jedoch nicht nur für die Literaturkritiker, sondern auch für Literaturwissenschaftler, die offenbar nur die Ausgabe des Luchterhand-Verlages zur Kenntnis nahmen. Vgl. Mohr: 1990 und Koch: 2001, 315: “Wer den Titel-Untertext: ‘Erzählung’ als Ausdruck des Autorwillens mißachtet, den Text in einer bestimmten Weise zu lesen, der verweigert nicht nur der Autorin den Gefallen, den Text so zu lesen, wie sie es möchte, er ignoriert gleichfalls eine gesellschaftlich akzeptierte literarische Konvention.” Sowohl Mohr als auch Koch beziehen sich in ihrer Argumentation auf den Untertitel “Erzählung”, der nicht in der Ausgabe des Aufbau-Verlages vorhanden ist.

² Vgl. dazu auch Illich: 1991, der die zunehmende Abstraktion des Textbegriffes mit einem technischen Durchbruch erklärt, “der um 1150 stattfand, 300 Jahre, bevor man anfang, bewegliche Lettern zu benutzen” (Illich: 1991, 10). Nicht Gutenbergs Erfindung der Druckkunst, sondern die Wiederentdeckung der in der Antike verwendeten Kursivschrift, die Erfindung der Papierherstellung, das Ordnen von Schlüsselwörtern nach dem Alphabet und nicht zuletzt eine neuartige Gestaltung der Buchseite machte den Übergang vom monastischen Lesen – eine intensive Lesetätigkeit, die den ganzen Körper beteiligt – zum scholastischen, leisen Lesen möglich: “Durch diese Ansammlung von Techniken und Gewohnheiten wurde es möglich, sich den Text als etwas von der physischen Realität der Buchseite Losgelöstes vorzustellen.” (Illich: 1991, 11)

³ Vgl. Brooks: 2003, 679: “If the age of theory was prompted by the cultural revolutions of the 1960s, then Kastan persuasively suggests that it was the ‘electronic revolution’ of the 1990s that has brought the ‘materializations of the text’ to the attention of literary scholars.” Vgl. außerdem Drucker: 1994 und Hayles: 2002. Hayles fordert eine medienspezifische Analyse (MSA) und schlägt den Begriff

Gerade für Christa Wolfs *Was bleibt* – bearbeitet und veröffentlicht in einer Zeit, in der sich die gesellschaftlichen Verhältnisse und damit die Öffentlichkeitsverhältnisse und der Buchmarkt im Umbruch befanden – kann durch eine Untersuchung des Paratextes dessen Einfluß auf die Rezeption verdeutlicht werden. Damit kann nicht zuletzt gezeigt werden, daß unterschiedliche Textausgaben durchaus unterschiedliche “Botschaften” an den Leser richten bzw. daß paratextliche Elemente durchaus übersehen werden können oder aber im Widerspruch zum Text stehen.

Indem sich diese Arbeit neben Text und historischen bzw. gesellschaftlichen Kontext mit dem Paratext von *Was bleibt* beschäftigt, befindet sie sich ebenfalls bewußt in der Nähe eines dokumentationswissenschaftlichen Ansatzes, der versucht, humanistische, gesellschafts- und naturwissenschaftliche Aspekte miteinander zu kombinieren. Während eine rein literaturwissenschaftliche Arbeit entweder auf den Text *Was bleibt*, dessen Kontext oder dessen Rezeption fokussieren würde – eventuell in Kombination miteinander – eröffnet eine dokumentationswissenschaftliche Perspektive mit Hilfe des Komplementaritätsprinzips die Möglichkeit, alle diese Aspekte im Ausgangspunkt als gleichberechtigt zu behandeln:

So, depending on the choice of concepts, a book can be a material as well as a social and a mental phenomenon. Instead of discussing whether a book is more a material phenomenon than a social or a mental phenomenon, one can talk like Bohr about three complementary, but exclusive features of the description of the book. [...] This means that the book does not partly carry one of these three features: it is 100 percent a material phenomenon, 100 percent a social phenomenon, and 100 percent a mental phenomenon, making a complete asynthesis. There is not one single overarching synthesis, but three ways of closing or bordering the phenomenon. (Lund: 2004, 96f.)¹

“technotext” vor, “a term that connects the technology that produces texts to the texts verbal constructions” (Hayles: 2002, 25f.). Obwohl Editionsphilologen an den unterschiedlichen Dokumenten und Literaturwissenschaftler seit dem “pictorial turn” zunehmend am Verhältnis von Wort und Bild interessiert sind, steht in vielen Arbeiten die verbale Sprache im Vordergrund, zumal nicht selten die Ekphrase an Stelle der visuellen Repräsentation tritt. Materielle Aspekte wie Format, Papierqualität und Typographie werden zumindest für die moderne Buchproduktion selten berücksichtigt.

¹ Vgl. Skare: 2006 zum Begriff und seiner Anwendbarkeit. Obwohl ich nicht mit Lunds Parallelisierung des Komplementaritätsbegriffes in Quantentheorie und Dokumentationswissenschaft übereinstimme, ist das Prinzip einer möglichst kompletten Analyse, in der man nicht bereits im Ausgangspunkt von bsp. materiellen Aspekten absieht, interessant und fruchtbar.

Eine zentrale Voraussetzung des Faches Dokumentationswissenschaft¹ ist – wie bereits der Name sagt – die Beschäftigung mit Dokumenten. Indem Niels W. Lund auf die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes im Lateinischen – “doceo” und “mentum” – zurückgeht,² verweist er darauf, daß alle Objekte als Dokument behandelt werden können, so lange ein Produzent mit einer Reihe von Mitteln etwas zu zeigen bzw. zu demonstrieren versucht. Sowohl Prozeß als auch Resultat können für eine Analyse von Interesse sein (vgl. Lund: 2003a). Lunds Dokumentbegriff geht dabei über die begriffliche Tradition von Editionsphilologie und Textkritik hinaus, die Dokumente lediglich als konkrete physische Objekte betrachten, die in der Hand gehalten werden können,³ während die eher abstrakte Idee im Text- bzw. Werkbegriff aufgehoben ist:

In this division of responsibilities, a document is a physical artifact bearing meaning- or information-bearing symbols; a work is the essential meaning or idea that is being communicated; and a text is that which mediates between document and work: a sequence of words which, as the expression of a work, can be realized or embodied in one or more documents. These notions thus typically form an abstraction hierarchy: from the fully concrete document to the abstract text to the even more abstract work. (Levy: 2003)

In dieser Unterscheidung mag eine Ursache dafür liegen, daß sich viele Humanisten von der Verwendung des Dokumentbegriffes für beispielsweise literarische Texte provoziert fühlen,⁴ da sie “Dokument” entweder einseitig auf materielle Aspekte festlegen, während ihr Hauptinteresse auf Seiten des Inhaltes und damit der Ideen zu finden

¹ Zum Hintergrund der 1996 in Tromsø etablierten Disziplin vgl. Lund: 2000.

² Neben dem Dokumentbegriff verwendet Lund die Begriffe Dokumentationsform und Docem, um verschiedene Analyseniveaus voneinander unterscheiden zu können. Vgl. Lund: 2003b.

³ Vgl. bspw. Shillingsburg: 1986, 51: “A document consists of the physical material, paper and ink, bearing the configuration of signs that represent a text. Documents have material existence. Each new copy of a text, whether accurate or inaccurate, is a new document.”

⁴ Vgl. dazu auch die Arbeit des französischen Dokumentforscherkollektives (Pédauque: 2003), das davon ausgeht, daß die unterschiedlichen Traditionen Dokument entweder als Form, als Zeichen oder als Medium betrachten. Dabei gibt es “not necessarily a consensus between disciplines or even within each discipline on the issues under discussion. Our aim is to clarify and detail the concept to dispel misunderstandings, open new prospects and identify disagreements which may exist, not to harmonize or define a line, a current or a school of thought.” Vgl. dazu auch Dahlström: 2006, 76: “Så är exempelvis det huvudsakligen materiella dokumentbegreppet knappt förekommande alls inom litteraturvetenskap, medan den huvudsakligen lingvistiska textnivån är praktiskt taget undanskuffad inom biblioteks- och informationsvetenskap, medan slutligen det huvudsakligen intentionsdominerade verkbegreppet är osynligt inom datavetenskap.” (So ist beispielsweise der hauptsächlich materielle Dokumentbegriff kaum in der Literaturwissenschaft anzutreffen, während das hauptsächlich sprachwissenschaftliche Textniveau in der Bibliotheks- und Informationswissenschaft so gut wie abwesend

ist,¹ oder aber an Begriffe wie “Dokumentarliteratur”, “Dokumentartheater” oder “Dokumentarfilm” denken² – Begriffe, die in Abgrenzung zu fiktionalen Genres entstanden sind. Dabei wird übersehen, daß der Dokumentbegriff – genau wie der Textbegriff – mehrere Bedeutungen haben kann, die sich historisch innerhalb unterschiedlicher Traditionen entwickelt haben (vgl. dazu Lund: 2003a, Abschnitt 2 “Document – documentation – conceptual traditions”).

Innerhalb der Literaturwissenschaft – vor allem in der Beschäftigung mit neuerer Literatur und Gegenwartsliteratur – führte die Standardisierung innerhalb der Buchproduktion zu meist vom Medium unabhängigen Analysen und Interpretationen. Obwohl die neuen Medien und damit die Existenz neuer Texttypen dazu führen, daß Literaturwissenschaftler zunehmend Rücksicht auf Form und Materialität nehmen, hält man – sei es aufgrund der Tradition³ oder mangels eines anderen Begriffes – am Textbegriff fest. Lediglich neue Komposita tauchen in der Fachliteratur auf: “hypertext”⁴ (Bolter:

ist und schließlich der hauptsächlich intentionsdominierte Werkbegriff innerhalb der Computerwissenschaft unsichtbar. Übersetzung R.S.)

¹ Obwohl der Textbegriff aufgrund seiner Ethymologie auch heute noch sowohl physische als auch mentale Aspekte beinhalten kann (vgl. bspw. Greetham: 1999, 26), werden nicht selten die Begriffe “Dokument” und “Werk” zusätzlich eingeführt, um gerade die Teilung zwischen Idee und Materialität zu spezifizieren. So geht beispielsweise Anna Gunder von der Immaterialität literarischer Texte aus und charakterisiert materielle Aspekte wie Typographie, Umschlaggestaltung, Papierqualität u.ä. als “the documentary and bibliographical level of literary work” (Gunder: 2001, 94); als unterste Ebene in der Hierarchie von Dokument – Text – Werk. Vgl. dazu auch Dahlström: 2002, 80: “verk är en intellektuell, intentionell storhet av immateriell karaktär, vars medium är språket. Verkets text fixeras i skrift eller genom annan performans. När en text av verket fixeras i en nedskrivning och inristas i ett medium uppstår ett dokument. Dokument är alltså snittet mellan det intellektuella verket och det materiella mediet, formerat i en viss textuell version av verket.” (Werk ist eine intellektuelle, intentionale Größe mit nicht-materiellem Charakter, dessen Medium die Sprache ist. Der Text des Werkes ist durch Schrift oder andere Darstellung festgehalten. Wenn der Text des Werkes durch Niederschrift und Einritzung in einem Medium fixiert wird, entsteht ein Dokument. Das Dokument ist also der Schnitt zwischen dem intellektuellen Werk und dem materiellen Medium, das in einer gewissen textlichen Version des Werkes geformt ist. Übersetzung R.S.) Dahlström beschreibt hier den durchschnittlichen bibliographischen Begriffsapparat, der an einer Aufteilung in Werk, Text und Dokument festhält.

² An dieser Stelle soll lediglich an John Griersons Definition des Dokumentarfilms als “creative treatment of actuality” erinnert werden, da sie auf das enge und komplizierte Verhältnis von Fiktion und Realität aufmerksam macht. Zur Geschichte des Dokumentarfilms und dessen unterschiedliche Richtungen vgl. Sørenssen: 2001.

³ Vgl. Greetham: 1999, 26. Hervorh. i. Orig.: “Some years ago, when looking for a suitable title for a new interdisciplinary journal of textual scholarship, I came up with the term *text*. It had some obvious virtues: it was short and easily remembered, it had roughly the same form and meaning in several European languages, and it had a long scholarly history.”

⁴ Der Begriff “Hypertext” geht mit Theodor Holm Nelson in die sechziger Jahre bzw. mit Vannevar Bush in die Nachkriegszeit zurück. Bolter gehört jedoch zu den Autoren, die nicht nur theoretisch

1991), “technotext” (Hayles: 2002), “cybertext” (Aarseth: 1995) oder auch die Unterscheidung von verbalen und nichtverbalen Texten bzw. die Verwendung eines weiten Textbegriffes, der alle Zeichensysteme als Text betrachtet und aus “alphanumeric characters, spoken language, music, still pictures or moving pictures, to mention only a few examples” (Gunder: 2001, 86) bestehen kann. Nicht selten wird die Einführung eines neuen Textbegriffes mit der bereits existierenden Ungenauigkeit und Vielfältigkeit des Begriffes begründet. So meint Aarseth: “Since the concept of text is heavily contested and unclear already, there should be no real harm done by introducing yet another application of the term.” (Aarseth: 1995, 45f.)

Besonders die Beispiele zur Verwendung des Textbegriffes für die Arbeit mit neueren Medien zeigen zudem, daß ein umfassender Begriffsapparat etabliert und definiert werden muß, um den unterschiedlichen Aspekten der behandelten Texte gerecht werden zu können. Dabei fällt auf, daß gerade Aarseth und Hayles neben mentalen Aspekten auch die materiellen und sozialen Seiten berücksichtigen und damit durchaus in die Nähe von Lunds Dokumentbegriff rücken.¹ Außerdem überschneiden Begriffe wie Cypertext, ergodische Literatur und Technotext einander in vielen Fällen und können zudem nicht selten durch den Hypertext-Begriff ersetzt werden, was zumindest die Annahme verstärkt, daß es sich bei der Verwendung und Definition von Begriffen nicht zuletzt um eine Positionierung innerhalb der humanistischen Disziplinen handelt.

über den Begriff geschrieben haben, sondern auch praktisch, gemeinsam mit Michael Joyce, an der Entwicklung des Programmes Storyspace beteiligt ist. “Storyspace is a hypertext writing environment that is especially well suited to large, complex, and challenging hypertexts. Storyspace focuses on the process of writing, making it easy and pleasant to link, revise, and reorganize.” <<http://www.eastgate.com/storyspace/index.html>>, 15. September 2005.

¹ Vgl. Aarseth: 1995, 22ff.: “a text can never be reduced to a stand-alone sequence of words. There will always be context, convention, contamination; socio-historical mediation in one form or another. [...] Instead of defining a text as a ‘chain of signifiers’, as linguists and semioticians do, I will here use the word for a whole range of different phenomena, from short poems to complex computer programs and data bases. As the ‘cyber’-prefix indicates, the text is seen as a machine, not metaphorically but as a mechanical device for the production/consumption of verbal signs. Just as a film is useless without a projector and a screen, so a text must consist of a material medium as well as a collection of words.”

Wenn aber durchaus viele Literaturwissenschaftler der Behauptung zustimmen würden, daß die Buchausgabe eines Romanes, derselbe Roman in Blindenschrift, als Hörbuch, als Hypertext oder als Film oder Computerspiel denselben Text – lediglich in unterschiedlichen Lagerungsmedien – ausmachen,¹ kommt die Frage auf, welcher Begriff dazu geeignet ist, die *Unterschiede* zwischen diesen Objekten zu bezeichnen. Katherine Hayles fragt:

Perhaps it is time to think the unthinkable – to posit a notion of text that is not dematerialized and that does depend on the substrate in which it is instantiated. Rather than stretch the fiction of dematerialization thinner and thinner, why not explore the possibilities of texts that thrive on the entwining of physicality with informational structure? (Hayles: 2003, 275)

Warum aber sollte man überhaupt am Textbegriff festhalten und nicht den Schritt noch ein Stück weiter gehen und einen neuen Begriff zur Analyse einführen?² Warum nicht von Dokumenten im Sinne von Niels W. Lund sprechen und dabei nicht nur die materiellen, sondern auch die mentalen und sozialen Aspekte in die Analyse einbeziehen? Dies hätte zudem den Vorteil, daß man in der Analyse auch auf die unterschiedlichen Mittel eingehen kann, die der oder die Produzenten benutzen, um ihren Ideen eine angemessene Form zu geben.

Im Falle von Christa Wolf sollte ein Rückgriff auf Lunds Dokumentbegriff dazu führen, daß materielle und soziale Aspekte im Ausgangspunkt als gleichberechtigt mit mentalen untersucht werden können. Da *Was bleibt* in verschiedenen Medien und nicht zuletzt in verschiedenen Ausgaben vorliegt, sollte außerdem eine Untersuchung des Zusammenhanges von Inhalt und Form – im Sinne von Medium³ – Unterschiede

¹ Vgl. Shillingsburg: 1986, 50: “However, it is possible for the same text to be stored in a set of alphabetical signs, a set of braille signs, a set of electronic signals on a computer tape, and a set of magnetic impulses on a tape recorder. Therefore, it is not accurate to say that the text and the signs or storage medium are the same. If the text is stored accurately on a second storage medium, the text remains the same though the signs for it are different.”

² Vgl. dazu auch Hayles: 2003, 276: “What are the consequences of admitting an idea of textuality as instantiated rather than dematerialized, dispersed rather than unitary, processual rather than object-like, flickering rather than durably instantiated? The specter haunting textual criticism is the nightmare that one cannot define a ‘text’ at all, for every manifestation will qualify as a different text.”

³ “Medium” wird im täglichen Sprachgebrauch meist im Sinne von Massenmedien verwendet. Papier und Bleistift, die Stimme eines Sängers oder Schauspielers können jedoch ebenso als Medium/Mittel beschrieben werden wie die Verwendung eines Radio- oder Fernsehapparates zur Übertragung einer Sendung.

offenlegen, die Aufschlüsse über die Rezeption des Textes geben können. Denn obwohl typographische Entscheidungen, das Format eines Buches oder auch die Umschlaggestaltung “im modernen Verlagswesen durch eine wohl unumkehrbare Tendenz zur Standardisierung immer weniger zum Tragen kommen” (Genette: 1989, 39), kann die Buchform nicht als selbstverständlich gegeben betrachtet und damit übersehen werden:

When a literary work interrogates the inscription technology that produces it, it mobilizes reflexive loops between its imaginative world and the material apparatus embodying that creation as a physical presence. Not all literary works make this move, of course, but even for those that do not, my claim is that *the physical form of the literary artifact always affects what the words (and other semiotic components) mean.* (Hayles: 2002, 25. Hervorh. i. Orig.)

Diese Herangehensweise hat Konsequenzen für den Aufbau meiner Arbeit: Die sozialen, mentalen und materiellen Aspekte von Christa Wolfs *Was bleibt* werden mit Hilfe der Begriffe Kontext,¹ Text und Paratext untersucht, wobei der Paratextbegriff – wie von Genette – in Peri- und Epitext unterteilt wird. Diese begriffliche Dreiteilung findet ihren Ausdruck in den drei Hauptkapiteln der Arbeit und entspricht dem komplementären dokumentationswissenschaftlichen Prinzip, wobei ich jedoch an den textbasierten Begriffen festhalte, da es sich bei den zu untersuchenden Dokumenten fast ausschließlich um Schrift-Dokumente handelt.

¹ Da es mir um die sozialen Aspekte geht, meint Kontext hier zunächst den historisch-politischen Rahmen, in dem *Was bleibt* entstand und schließlich veröffentlicht wurde. Im Kapitel 2.2. gehe ich auf die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte anderer Werke Christa Wolfs ein, um die Kontinuitäten und Brüche in der Literatur der DDR als Teilöffentlichkeit zu beleuchten. Kontext bezieht sich in diesem Teil also auch auf *Was bleibt* als ein Text im Kontext anderer Werke Christa Wolfs.

1.2. Aufbau der Arbeit

Um die Ereignisse des Herbstes 1989, die Rolle der Schriftsteller in diesen Vorgängen und nicht zuletzt die historische Situation im Sommer 1990 verstehen zu können, ist es notwendig, die Entwicklung der vorhergehenden Jahre als historischen Kontext zu berücksichtigen. Ich gehe deshalb auf die Öffentlichkeitsverhältnisse der DDR seit den siebziger Jahren¹ in ihrer Vielfalt und Differenziertheit ein. Denn – so fragt Wolfgang Engler zu Recht – “[w]as ist damit gewonnen, wenn man herausgefunden hat, daß die DDR keine bürgerliche Demokratie und keine Wettbewerbsgesellschaft war? Das wußte man doch vorher” (Engler: 1999, 9). Zu einfach und wenig aufschlußreich wäre deshalb die Feststellung, daß es in der DDR keine liberale Öffentlichkeit gab bzw. daß die Öffentlichkeitsverhältnisse der DDR simuliert und eingeschränkt oder auch deformiert und gelenkt waren (vgl. Barck: 1999). Ich zeige vielmehr, daß in der DDR seit den siebziger Jahren und verstärkt seit den achtziger Jahren ein Netzwerk von Teil- und Gegenöffentlichkeiten entstand und welche Rolle Autoren wie Christa Wolf und ihre Texte² in diesem System spielten. Obwohl die Wirkung literarischer Texte kaum konkret nachgewiesen oder gemessen werden kann,³ gehe ich von der These aus, daß Literatur – vor allem die Texte kritischer bzw. reformsozialistischer Autoren⁴ wie Christa Wolf – dazu beitrug, die Grenzen des jeweils Sagbaren zu verschieben. Themen wie beispielsweise das schwierige Verhältnis von ‘privat’ und ‘öffentlich’, die Möglichkeit des Rückzugs auf die Nische – meist Familie und/oder

¹ Die siebziger Jahre stellen in vielerlei Hinsicht eine Zäsur dar. Nicht zuletzt normalisierte das deutsch-deutsche Verhältnis sich in den Jahren nach dem Grundlagenvertrag; die bundesrepublikanische Medienöffentlichkeit bekam in den siebziger und vor allem achtziger Jahren als zweite Öffentlichkeit immer größeren Einfluß in der DDR.

² Ich denke hier vor allem an ihre Rolle als Schriftstellerin und weniger an ihre Rolle als politische Person, obwohl beider Rollen miteinander im Zusammenhang stehen können.

³ Auf Untersuchungen der Rezeptionsforschung und den damit verbundenen Problemen soll hier nicht eingegangen werden. Für die Literaturverhältnisse in der DDR wurden solche Untersuchungen schon dadurch kompliziert, daß die Auflagenhöhe selten den realen Leserzahlen entsprach.

⁴ Wenn ich hier und im Folgenden von kritischen bzw. reformsozialistischen Autoren spreche, sind Autoren wie Christa Wolf, Christoph Hein, Volker Braun oder Heiner Müller gemeint, die zwar Probleme des Sozialismus benennen, dabei jedoch nicht ihre Loyalität gegenüber Staat und Partei aufgeben. Vgl. dazu auch Bathrick: 2000, 240: “Auf eine fundamentale, aber auch komplizierte Art und Weise fungierten viele der bekanntesten Autoren, die fortfuhren, innerhalb der offiziellen sozialistischen Öffentlichkeit zu publizieren und zu ‘sprechen’, letztlich als angestrebten Reformen verpflichtete ‘Staatsdichter’. [...] Ihnen ging es vor allem darum, die Zensur zu eliminieren und eine Meinungsppluralität innerhalb einer sozialistischen Machtstruktur aufzubauen.”

Freundeskreis – oder auch das Aufzeigen der Folgen von Angepaßtheit und Unmündigkeit trugen dazu bei, Werte und Motivationen in weiten Teilen der Bevölkerung zu verändern.

Nachdem die Rolle der Literatur in der DDR anhand von einigen Texten Christa Wolfs als Teilöffentlichkeit und deren Behandlung in der ostdeutschen Literaturkritik als Kontext für Produktion und Rezeption für *Was bleibt* beschrieben wurde, soll im dritten Kapitel anhand der verschiedenen Ausgaben von *Was bleibt* mit Hilfe von Genettes Begrifflichkeit vom Paratext untersucht werden, inwieweit diese außerliterarischen neben kontextuellen Faktoren Einfluß auf die Lesart von *Was bleibt* haben können. Christa Wolfs Text eignet sich dafür besonders gut, da er innerhalb kürzester Zeit nicht nur in unterschiedlichen Ausgaben, sondern auch in unterschiedlichen Medien vorlag. Mit Hilfe von Genette soll in dieser Arbeit gezeigt werden, daß eine einseitig ästhetische Betrachtungsweise – zumindest im Falle von Christa Wolfs *Was bleibt* – wichtige Aspekte unberücksichtigt läßt. In diesem Zusammenhang gehe ich auch auf die Archivlage nach 1989/90 ein und berücksichtige die unterschiedlichen Verlagsunterlagen und Vorarbeiten zu *Was bleibt*.

Obwohl Genette Buchbesprechungen als Teil des Epitextes nur kurz erwähnt – er spricht von “mehr oder weniger ‘inspirierten’ Besprechungen”, die “irgendein autorisierter Dritter” (Genette: 1989, 329) verfaßt hat –, nehmen die Beiträge des sogenannten deutsch-deutschen Literaturstreites einen relativ großen Platz in meiner Arbeit ein. Im Kontext der historischen Ereignisse kann man davon ausgehen, daß mehr Leser als gewöhnlich zumindest über die zentralen Punkte der Kontroverse informiert waren. Der Literaturstreit hatte somit – neben Bestsellerlisten, Besprechungen im Radio oder Fernsehen – Einfluß auf die Rezeption von *Was bleibt* und kann in einigen Fällen sogar entscheidend dafür gewesen sein, ob ein potentieller Leser das Buch überhaupt zur Kenntnis nahm. Die Veröffentlichung der Materialbände zum Literaturstreit von Anz und Deiritz/Krauss bereits Ende 1991 machen einen Teil der Kritiken zudem einfacher zugänglich und gehen somit in die umfangreiche Sekundärliteratur zu Christa Wolf ein.

Indem das umfangreiche Material des Literaturstreites mit Hilfe einer empirischen Methode der Sozialforschung – einer Inhaltsanalyse – analysiert wird, überschreitet diese Arbeit die Grenze einer hermeneutischen Interpretation. Ein Ziel dieser Arbeit ist es deshalb zu zeigen, daß die unterschiedlichen Perspektiven einander nicht ausschließen, sondern vielmehr einander ergänzen, indem sie unterschiedliche Aspekte hervorheben. Dabei kann es nicht darum gehen, die einzig richtige Annäherung an Christa Wolfs *Was bleibt* und den Literaturstreit zu finden; vielmehr soll gezeigt werden, daß gerade deren Zusammenspiel Antwort auf wichtige Fragen geben kann, die im Literaturstreit zwar aufgeworfen, aber kaum beantwortet wurden. Das Kodebuch,¹ aus dem die einzelnen Schritte der durchgeführten Inhaltsanalyse abzulesen sind, befindet sich im Anhang der Arbeit.

Nachdem der Paratext bzw. die verschiedenen Paratexte von *Was bleibt* im Sinne Genettes als Türschwelle, die der Leser überqueren muß, um zum eigentlichen Text zu gelangen, untersucht wurde, soll versucht werden, Teile von Christa Wolfs Werk – die Frage bzw. Aussage “Was bleibt” ist das verbindende Element der Texte – möglichst unabhängig von Biographie und kulturpolitischen Ereignissen zu lesen. Diese Lesart entspricht dem Wunsch vieler ost- und westdeutscher Literaturwissenschaftler, die in den ersten Jahren nach der Wende darin übereinstimmen, daß über den Umgang mit DDR-Literatur erneut reflektiert und neue Methoden und Kriterien gefunden werden müßten, um von der einseitig politischen Betrachtungsweise zu einer mehr literarischen zu gelangen.

Im letzten Kapitel sollen die Ergebnisse der einzelnen Teile miteinander in Verbindung gebracht und perspektiviert werden. Durch den Rückgriff auf Lunds Dokumentbegriff und die Anwendung von Genettes Begrifflichkeit überschreitet diese Arbeit

¹ Bei dem Kodebuch handelt es sich um den 1999 in Zusammenarbeit mit dem *Zentrum für Umfragen, Methoden und Analysen* (ZUMA) in Mannheim erstellten technischen Bericht T99/10. Die Inhaltsanalyse des Literaturstreites wurde in Zusammenarbeit mit ZUMA und besonders mit Alfons Geis von der Abteilung Textanalyse, Medienanalyse, Vercodung (*Temev*) durchgeführt. In der vorliegenden Arbeit wurde für Wörter wie “Kodebuch” oder “kodieren” konsequent die Schreibweise mit “k” verwendet. An den Stellen, an denen diese Wörter mit “c” geschrieben sind, handelt es sich entweder um Eigennamen oder – wie im Anhang B – um einen Text, der in Zusammenarbeit mit ZUMA entstand.

einen engen Textbegriff, den bereits Genette indirekt kritisiert, indem er Text und Paratext differenziert. Vor diesem Hintergrund soll auch der Frage nachgegangen werden, inwieweit am etablierten und eingearbeiteten Textbegriff festgehalten werden sollte oder aber andere Begriffe gefunden werden können, um die Unterschiede von Objekten angemessen bezeichnen zu können.

Die Reihenfolge der einzelnen Kapitel folgt in gewisser Weise der Abfolge, in der ein eventueller Leser sich dem Text nähert (Kontext – Paratext – Text), wobei natürlich unsicher ist, inwieweit er mit dem gesellschaftlichen und historischen Kontext vertraut ist oder aber die einzelnen Elemente des Paratextes – bewußt oder unbewußt – zur Kenntnis nimmt. Die hier gewählte Reihenfolge ist – wie auch die Trennung der einzelnen Teile in den unterschiedlichen Kapiteln – lediglich als Konstruktion zu betrachten. So läßt sich beispielsweise kaum vermeiden, bereits bei der Analyse des Vorparatextes auf literarische Aspekte einzugehen bzw. den Vorparatext mit dem Text in Beziehung zu bringen. Ebenso wenig ist es möglich, im vierten Kapitel von sämtlichen außerliterarischen Aspekten abzusehen; so wird Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität in diesem Kapitel besprochen.

2. Was bleibt: Kontext

DDR-Literatur wurde vor 1989/90 häufig in engen Zusammenhang mit der politischen und kulturpolitischen Entwicklung im Lande gelesen und war dadurch besonders für eine sozialgeschichtliche Lesart geeignet. Nach Wende und Wiedervereinigung wurde wiederholt eine Abwendung von außerliterarischen Kategorien wie dem historisch-politischen Kontext und eine Hinwendung zu ästhetischen Kategorien gefordert (vgl. Einleitung). Gerade der Literaturstreit hat jedoch gezeigt, wie problematisch es sein kann, auf "die Notwendigkeit einer andauernden Kontextualisierung" (Krämer: 2001, 10) verzichten zu wollen. Um den Literaturstreit in seinem Umfang und seiner Heftigkeit verstehen zu können, ist es nahezu unabdingbar, auf den Kontext von Christa Wolfs *Was bleibt* einzugehen, zumal jeder Kontext auch als Paratext wirkt:

Die Existenz dieser Fakten kann, wie bei allen Arten des faktischen Paratextes, der Öffentlichkeit durch eine Erwähnung, die selbst wieder unter den textuellen Paratext fällt, zur Kenntnis gebracht werden oder nicht [...]. Ich sage nicht, daß man das wissen muß: Ich sage nur, daß diejenigen, die davon wissen, nicht so lesen wie diejenigen, die nicht davon wissen, und daß uns diejenigen zum Narren halten, die diesen Unterschied leugnen. (Genette: 1989, 15).

Das betrifft einerseits die Rolle von Literatur und speziell der Texte Christa Wolfs in der DDR seit den siebziger Jahren,¹ andererseits aber auch die Rolle der Literaturkritik in der DDR vor Wende und Wiedervereinigung und die Situation im Sommer 1990.²

¹ Die siebziger Jahre stellen mit dem Wechsel von Ulbricht zu Honecker und einer relativen Liberalisierung im Kultursektor einen Übergang dar. Zu diesem Zeitpunkt beginnen auch die Verhältnisse zwischen Bundesrepublik und DDR in eine Tauwetterphase zu kommen; mit dem Grundlagenvertrag kommt es auch zu mehr kulturellem Austausch.

² Vgl. dazu auch Labrousse: 1996, 353: "Die weitreichende Debatte um Christa Wolf und ihre Erzählung *Was bleibt* hat öffentlich gemacht, was für ein Nachholebedarf an Verständnis für die Literaturverhältnisse in der DDR bei allen Beteiligten besteht. Die spezifisch deutsch-deutsche Situation der Politisierung und Ideologisierung der Diskussionen um DDR-Literatur ist mit der 'Wende' und der staatlichen Vereinigung keineswegs aufgelöst."

2.1. Die Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR seit den siebziger Jahren

Die Forderung nach Demokratisierung und Dialog und damit nach Öffentlichkeit¹ fand sich im Herbst 1989 auf zahllosen Transparenten und nicht zuletzt in den Grundsatzserklärungen der verschiedenen Gruppen der Bürgerbewegung (vgl. Lindner: 1998, 48ff.). Während Partei- und Staatsführung sozialistische Öffentlichkeit proklamierte² – die Vergesellschaftung der Produktionsmittel sollte laut Marx die Voraussetzung für eine transparente Gesellschaft sein –, prangerte am 4. Oktober 1989 das Präsidium der Akademie der Künste der DDR in einer Erklärung die Diskrepanz von öffentlicher und veröffentlichter Meinung an (vgl. Dokumente: 1989, 1125).

Die Unterscheidung von öffentlicher und veröffentlichter Meinung in dieser Akademie-Erklärung verweist zum einen auf den Zustand der Medienöffentlichkeit in der DDR; zum anderen auf die Schwierigkeit begrifflicher Klarheit. Von den Unterzeichnern wird offensichtlich Bevölkerungsmeinung mit öffentlicher Meinung gleichgesetzt und dabei übersehen, daß diese selbst in westlichen Demokratien selten identisch sind. Eine mögliche Ursache dafür könnte die fehlende theoretische Fundierung des Begriffs der Öffentlichkeit bzw. der sozialistischen Öffentlichkeit in der DDR sein, letzterer war zudem durch die Praxis diskreditiert. Man ging deshalb von einem Öffentlichkeitsideal aus, das seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre auch von Gorbatschows Glasnost – Transparenz aller gesellschaftlichen Vorgänge und Veröffentlichung der Willensbildungs- und Entscheidungsprozesse im öffentlichen Leben verbunden mit der Aufarbeitung der Geschichte – stark beeinflußt war. Die Forderung

¹ Unter Öffentlichkeit wird im Folgenden in Anlehnung an Habermas “ein Netzwerk für die Kommunikation von Inhalten und Stellungnahmen, also von *Meinungen*” (Habermas: 1998, 436. Hervorh. i. Orig.) verstanden. Öffentlichkeit als Kommunikationsstruktur meint einen im kommunikativen Handeln erzeugten sozialen Raum. Zur historischen Entwicklung des Begriffs vgl. Hölscher: 1978. Zum Konzept Öffentlichkeit vgl. Sturm: 1994. Besonders die englische Übersetzung von Habermas’ Studie (*The Structural Transformation of the Public Sphere*. Boston 1989) zog eine Reihe von Arbeiten zum Thema in den unterschiedlichen Disziplinen nach sich.

² Vgl. z.B.: “Als sozialistischer Eigentümer und Machtausübende haben die Arbeiter das Recht und die Pflicht, alles zu wissen, was in der sozialistischen Gesellschaft vor sich geht.” (zit. nach Zagatta: 1984, 25) Allerdings, so wurde in der DDR gelegentlich eingeschränkt, könne volle Öffentlichkeit erst in der klassenlosen Gesellschaft erreicht werden. Da es sich beim Sozialismus um eine Übergangsgesellschaft handele, komme es darauf an, dem Bürger die ‘richtige’ Meinung zu vermitteln.

nach Öffentlichkeit war eng mit dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Authentizität verbunden.

Geht es den Akademiemitgliedern in ihrer Erklärung vor allem um das uneingeschränkte Recht auf öffentliche Rede, gingen die Demonstranten in ihren Forderungen weiter und verlangten neben Meinungs-, Versammlungs- und Pressefreiheit auch freie Wahlen und Reisefreiheit. Damit faßten sie zwar ihren Begriff der Öffentlichkeit entschieden weiter, blieben aber in Anbetracht der Verfassung der DDR und der KSZE-Schlußakte von Helsinki vollkommen im Rahmen legitimer Ansprüche. Benannt wurden Defizite sozialistischer Demokratie, die in der DDR schon längst überwunden sein sollten, denn staatliche Öffentlichkeitsarbeit – so die offiziellen Verlautbarungen – habe die Aufgabe,

die Öffentlichkeit über die Politik der Partei der Arbeiterklasse und des sozialistischen Staates zu informieren, Gesetze und Beschlüsse zu erläutern, Fragen der Bevölkerung zu beantworten bzw. zu ihrer Klärung beizutragen, die Aktivität, Sachkenntnis und Schöpferkraft der Bürger zu entwickeln und fruchtbar zu machen. (Akademie: 1979, 71)

Was bis zum Herbst 1989 nur im privaten Raum diskutiert oder von kritischen Intellektuellen gelegentlich halböffentlich benannt wurde – Christoph Hein sprach bereits Anfang der achtziger Jahre von eingeschränkter Öffentlichkeit bzw. von einer Öffentlichkeit für Ausgewähltes¹ – wurde nun auf Transparenten und in Sprechchören auf die Straßen, in den öffentlichen Raum getragen.² Nur selten wurde dabei bedacht, daß veränderte Öffentlichkeitsverhältnisse auch eine veränderte Gesellschaft erforderten; die Illusion eines reformierbaren Sozialismus bestimmte die erste Phase der friedlichen Revolution.

¹ Hein: 1987, 36: “Öffentlichkeit, das heißt nicht ‘eingeschränkte Öffentlichkeit’, ein Begriff, der in sich widersinnig ist. Und es heißt auch nicht ‘Öffentlichkeit für Ausgewähltes’. Selektierte Kultur ist das Gegenteil von Kultur. Wenn die Auseinandersetzungen fehlen oder hinter verschlossenen Türen geführt werden, die Entscheidungen von der Gesellschaft getrennt sind, dann fehlt uns nicht allein dieser Teil, die gesamte Kultur verarmt, verdorrt. Kultur ist umfanglicher als das, was uns nützlich, bequem, angenehm scheint, und sie stirbt mit jeder Beschränkung.”

² Vgl. z.B. die von Bernd Lindner zusammengestellten Losungen auf Leipziger Demonstrationen im September/Oktober 1989 (Lindner: 1998, 79).

Die offensichtliche Diskrepanz zwischen Regierung und Bevölkerung im Funktionsverständnis von Öffentlichkeit kann durch einen Blick auf die Grundlagen des sozialistischen Öffentlichkeitsmodells der SED erklärt werden. Da in der marxistischen Theorie des 19. Jahrhunderts ein eigener Öffentlichkeitsbegriff fehlte, wurden die Begriffe der Öffentlichkeit und der öffentlichen Meinung in der DDR aufgrund ihrer Entstehung lange Zeit als bürgerliche Termini betrachtet und deshalb vernachlässigt.¹ Der Begriff der Öffentlichkeit blieb negativ auf die kritisierte Gesellschaftsordnung fixiert; nur aus der Kritik der bürgerlichen Öffentlichkeit konnten neue Züge deutlich werden, wie sie z.B. von Marx und Engels im *Kommunistischen Manifest* formuliert wurden:

Sind im Laufe der Entwicklung die Klassenunterschiede verschwunden und ist alle Produktion in den Händen der assoziierten Individuen konzentriert, so verliert die öffentliche Gewalt den politischen Charakter. Die politische Gewalt im eigentlichen Sinne ist die organisierte Gewalt einer Klasse zur Unterdrückung einer andern. (Marx: 1972, 482)

Eine Auseinandersetzung der DDR-Gesellschaftswissenschaften mit Problemstellungen sozialistischer Öffentlichkeit setzte erst Anfang der sechziger Jahre mit der deutschen Übersetzung einer sowjetischen Studie ein (Uledow: 1964). Erst 15 Jahre später – 1979 – erschien in der DDR ein erster eigener Beitrag zur Auseinandersetzung um die Begriffe ‘Öffentlichkeit’, ‘öffentliche Meinung’ und ‘Öffentlichkeitsarbeit’ (vgl. Akademie: 1979) unter Berufung auf Marx, Engels und Lenin. Kommunikationsstrukturen einer Gesellschaft sind infolge der Klassiker immer von den bestehenden Klassen- und Machtpositionen abhängig. Öffentlichkeit wird nicht als freies Medium herrschaftsfreier und allseitiger Kommunikation begriffen, sondern als ein jeweils durch die Bedürfnisse der bestehenden Gesellschaftsordnung strukturierter Raum. Sozialistische Öffentlichkeit ist den Autoren zufolge kein Forum der öffentlichen, allen zugänglichen Auseinandersetzung, sondern vielmehr eine Plattform der Bewußtseinsbildung. Propaganda kann und soll deshalb mit dem Ziel eingesetzt werden, die kapitalistische Gesellschaftsordnung zu stürzen. Während für kapitalistische

¹ Vgl. z.B. Kosing: 1986. Hier findet sich kein Eintrag zum Begriff ‘Öffentlichkeit’ bzw. ‘sozialistische Öffentlichkeit’. In einem Interview vom Sommer 1990 sagt Weimann über den Kontext seines 1979 erschienen Aufsatzes zum Thema Kunst und Öffentlichkeit im Sozialismus: “Zum Zeitpunkt, als ich den Aufsatz über Öffentlichkeit schrieb, war im Lande, wie auch später, ‘Glasnost’ oder ‘Öffentlichkeit’ noch keine gesellschaftliche Realität, es war auch nicht einmal ein theoretisch entwickelter oder fundierter Begriff.” (Interview: 1995, 200)

Gesellschaftsverhältnisse grundsätzlich eine proletarische Gegenöffentlichkeit¹ von der Öffentlichkeit der Herrschenden unterschieden wird, geht man für die sozialistische Gesellschaft von der Überwindung antagonistischer Klassenwidersprüche aus; die Öffentlichkeitsverhältnisse haben ihren Klassencharakter verloren. Unter Rückgriff auf Marx und Lenin reklamiert die DDR Öffentlichkeit als bereits weitgehend verwirklichtes Strukturprinzip sozialistischer Demokratie. Die Besonderheit der sozialistischen Öffentlichkeit bestünde darin, „daß sie sich auf der Grundlage des demokratischen Zentralismus unter Führung der Partei der Arbeiterklasse zu organisieren und einen einheitlichen Willen zu artikulieren vermag“ (Akademie: 1979, 20). Sozialistische Öffentlichkeit sei eine „spezifische Realisierungsform der Interessen der Arbeiterklasse, die zugleich die Grundinteressen des ganzen Volkes zum Ausdruck“ (ebd., 45) bringe.

Da die Macht angeblich bei der zahlenmäßig größten Klasse lag – der Arbeiterklasse und ihrer Verbündeten –, sollte Meinungsbildung von Seiten des Staates und der Partei ausgehen können; der Widerspruch zwischen öffentlichen und privaten Interessen sollte im Sozialismus gelöst sein. Was bei Habermas (Habermas: 1996) als Verfallsgeschichte von Öffentlichkeit beschrieben wird, präsentiert die sozialistische Ideologie als Erfolgsgeschichte, nämlich:

als erfolgreich durchgeführtes, objektiven Gesetzmäßigkeiten folgendes Programm der Aufhebung der Trennung von Gesellschaft und Staat und der Herstellung einer gemeinsame Zwecke realisierenden organischen Totalität bzw. einer die Einheit des Volkes repräsentierenden Öffentlichkeit. (Thaa: 1992, 246)

Auf dieser Grundlage erhob die DDR Anspruch auf die Existenz einer politischen Öffentlichkeit, deren Grundlagen in der Verfassung der DDR (Art. 27-30) zu finden sind. So heißt es im Art. 27, daß jeder Bürger das Recht haben solle, „den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß seine Meinung frei und öffentlich zu äußern“.² Der Wir-

¹ Vgl. Negt: 1972. Negt und Kluge weisen u.a. darauf hin, daß proletarische Öffentlichkeit nicht genau das sei, „was man als Parteiöffentlichkeit bezeichnen könnte“ (Negt: 1972, 10. Anm. 3). Genau diese Gleichsetzung fand jedoch in der DDR statt.

² Verfassung: 1985, 29. Weiter heißt es im Art. 27: „Die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens ist gewährleistet.“ Im Art. 28 heißt es: „Alle Bürger haben das Recht, sich im Rahmen der Grundsätze und Ziele der Verfassung friedlich zu versammeln.“ (ebd.)

kungsbereich dieser Artikel wird allerdings durch Formulierungen wie “im Rahmen der Grundsätze und Ziele der Verfassung” eingeschränkt, besagen diese doch, daß freie Meinungsäußerung oder Versammlungsfreiheit nur dann gewährt werden können, wenn sie in den Dienst der Verwirklichung derjenigen Ziele gestellt werden, die die Präambel als Weg zum Sozialismus festlegt. Der Führungsanspruch der SED und das Prinzip des Zentralismus durften unter keinen Umständen verletzt werden. Da auch die Gesetze der DDR laut Verfassung “dem Schutz und der Entwicklung der Deutschen Demokratischen Republik und ihrer Staats- und Gesellschaftsordnung” (Art. 90) dienen, konnten selbst private Meinungsäußerungen strafrechtlich verfolgt werden.

Postulierte Interessenübereinstimmung aller Klassen und Schichten, sowie die These von der Existenz objektiver, wissenschaftlich erkennbarer Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Entwicklung sind Ursachen der Verurteilung und praktischen Verhinderung offener Interessen- und Wertkonflikte im Sozialismus. Die Idee interessenidentitärer Volkssouveränität¹ erwies sich jedoch immer wieder als problematisch: Da die Werktätigen nicht nur als legitimes Subjekt der Politik gesehen wurden, sondern immer wieder auch als erziehungsbedürftiges Objekt seiner bewußtseinsmäßigen Avantgarde, war es schließlich die SED,² die Entscheidungen darüber traf, welche Informationen an welcher Stelle und in welcher Form zugänglich gemacht werden sollten. Die Partei sah es als ihre Aufgabe an, die Interessen des Volkes auch gegen das Volk durchzusetzen, also ihre Macht zu gebrauchen, um zu erziehen und zu belehren. Informationspolitik und Öffentlichkeitsarbeit standen in engem Zusammenhang und hatten das gemeinsame Ziel, die Auffassungen der progressiven Kräfte zur öffentlichen Meinung werden zu lassen und so der Förderung des Identifizierungsprozesses der Werktätigen mit der Gesellschaft zu dienen. Informationspolitik wurde als

¹ Vgl. Meuschel: 1992. Meuschel verweist darauf, daß die Partei stets von sozialistischen Produktionsverhältnissen und der Interessenharmonie des einzelnen und des Staates ausging. Dies tat die SED sogar dann, wenn sie selbst vorschlug, die Bürgerrechte zu stärken, wie z.B. im Kontext des XX. Parteitag der KPdSU (vgl. Meuschel: 1992, 148).

² Vgl. Programm: 1976, 5: “Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands ist der bewußte und organisierte Vortrupp der Arbeiterklasse und des werktätigen Volkes der sozialistischen Deutschen Demokratischen Republik. Sie verwirklicht die von Marx, Engels und Lenin begründeten Aufgaben und Ziele der revolutionären Arbeiterbewegung.”

“Mittel des politisch-ideologischen Klassenkampfes” betrachtet; durch sie wird formuliert, “was für wichtig und zweckmäßig erachtet und welche Informationen aus der möglichen Menge ausgewählt werden” (Zagatta: 1984, 15). Öffentlichkeitsarbeit bedeutete für die SED nicht in erster Linie, Informationen kommentarlos weiterzugeben, sondern ideologische Arbeit, Arbeit am sozialistischen Bewußtsein zu leisten.¹ Den Massenmedien als hauptsächlichster Informationsquelle der Öffentlichkeit wurde dabei ein besonders wichtiger Platz eingeräumt, aber auch Massenveranstaltungen, Bildungswesen und Kunst nahmen nach Meinung der SED Einfluß auf die politische Bewußtseinsbildung der Massen.

¹ Vgl. Neidhardt: 1994, 8f. Um den theoretischen Dissens zwischen den unterschiedlichen Modellen politischer Öffentlichkeit entscheiden zu können, müssen die Kommunikationsmuster untersucht werden. Idealtypisch lassen sich “Verlautbarungsmodell”, “Agitationsmodell” und “Diskursmodell” unterscheiden (Neidhardt: 1994, 20f.). Die öffentliche Meinungsbildung in der DDR läßt sich am besten mit dem “Verlautbarungsmodell” beschreiben: kommunikative Elemente tendieren gegen Null; öffentliche Kommunikation stellt lediglich eine Serie von Monologen dar. Die Sprecher liefern ihre Statements ab und zitieren, wenn überhaupt, nur sich selbst.

2.2. Literatur als Teilöffentlichkeit

Westliche Beobachter, die vom Ideal einer bürgerlich-liberalen Öffentlichkeit¹ ausgingen, sprachen in bezug auf die DDR von einer inszenierten bzw. kontrollierten Öffentlichkeit:

Es bildete sich eine Öffentlichkeit heraus, die man als *inszenierte* Öffentlichkeit bezeichnen kann. Sie entspricht einerseits durchaus einem Raum gesellschaftlicher Kommunikation, geschaffen durch die Veröffentlichungen der Massenmedien und durch Publikumsveranstaltungen verschiedenster Art; andererseits entsteht in Folge der zahlreichen, aufeinander abgestimmten Kontroll- und Zensurmaßnahmen eine Begrenzung und Strukturierung dieses Raumes, die Unvorhergesehenes unmöglich macht. (Löcher: 1983, 545. Hervorh. i. Orig.)

Obwohl diese Beschreibung mit einigen Einschränkungen – die Grenzen des jeweils Sag- und Schreibbaren konnten sich durchaus, für Nicht-Eingeweihte häufig sogar völlig willkürlich, verändern – durchaus zutreffend ist, sollte an dieser Stelle nicht vergessen werden, daß sich diese Öffentlichkeitsstrukturen als konsequente Verwirklichung einer Gesellschafts- und Demokratiekonzeption interpretieren lassen, derzufolge es “keinen Bedarf an Räumen offener und öffentlicher Auseinandersetzung gibt” (Schenkel: 1995, 38ff.). Da Marx den Menschheitsfortschritt im Emanzipationsinteresse einer sozialen Gruppe bzw. Klasse verkörpert sah, setzt er Demokratie mit der Herrschaft dieser Klasse gleich. Fortschritt zum Prinzip der Verfassung zu machen, bedeute nichts anderes, als das Volk zum Prinzip der Verfassung zu machen; der Fortschritt selbst sei dann die Verfassung. Mit Volk meint Marx jedoch nicht die Gesamtheit der Bevölkerung, sondern die Klasse des Proletariats, die durch ihr Verhältnis zu den Produktionsmitteln bestimmt sei. Fortschrittsglaube und kritische Öffentlichkeit schließen deshalb einander zwangsläufig aus (vgl. Marx: 1956, 259).

¹ Bereits Habermas war in seiner Studie vom “Idealtypus bürgerlicher Öffentlichkeit” ausgegangen, die er “aus den historischen Kontexten der englischen, französischen und deutschen Entwicklung im 18. und frühen 19. Jahrhundert zu entfalten” (Habermas: 1996, 12f.) versuchte.

Die Tatsache jedoch, daß in den siebziger und achtziger Jahren zumindest ein Teil kritischer literarischer Texte in der DDR erscheinen konnte und daß immer öfter auch der Mangel an Öffentlichkeit und die Existenz der Zensur auf öffentlichen Veranstaltungen benannt werden konnten, weist darauf hin, daß Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR durchaus nicht einheitlich, sondern differenziert und vielfältig waren. So entstanden seit den siebziger Jahren und verstärkt seit den achtziger Jahren Teil- und Gegenöffentlichkeiten, wie man überhaupt in bezug auf die DDR – als zumindest in Ansätzen moderne Gesellschaft¹ – von Öffentlichkeiten sprechen muß. Nur so kann man der Tatsache gerecht werden, daß die Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR keineswegs homogen waren. In der DDR existierte nicht nur eine offizielle Öffentlichkeit, sondern ein komplexes Netzwerk von Öffentlichkeiten, deren Teilöffentlichkeiten einander überlagerten wie z.B. populärwissenschaftliche und literarische oder kirchliche und künstlerische.² Deshalb ist es sinnvoll, “von verschiedenen öffentlichen Sphären und ihren konkreten Verfaßtheiten” (Barck: 1997, 12) auszugehen, statt unter Zuhilfenahme normativer bürgerlicher Öffentlichkeitskonzepte lediglich festzustellen, daß es in der DDR keine Öffentlichkeit im Sinne einer liberalen, pluralistischen Gesellschaft gab. Betrachtet man die einzelnen Öffentlichkeiten als Kommunikationssysteme, die nach bestimmten Regeln funktionieren, kann man außerdem von unterschiedlichen Diskursen sprechen: Neben dem offiziellen, herrschenden Diskurs gab es zahlreiche Gegendiskurse, die im Laufe der Jahre entstanden, einander ablösten oder auch parallel nebeneinander existieren konnten. Gegendiskurse konnten innerhalb des herrschenden Diskurses der Partei entstehen, aber auch im Umfeld der Kirche oder der Basisgruppen seit Ende der siebziger Jahre.³

¹ Inwieweit die DDR eine moderne Gesellschaft war, ist umstritten und hängt von dem jeweils betrachteten Teilbereich ab. So sprechen Kaelble, Kocka und Zwahr in ihrer *Sozialgeschichte der DDR* in bezug auf soziale Bedingungen, Herrschaftsmechanismen u.ä. von einer “moderne[n] Diktatur” (Kaelble: 1994, 10); Segert und Zierke charakterisieren die Sozialstruktur der DDR als die einer “blockierte[n] moderne[n] Gesellschaft” (Segert: 1998, 167). Zur Modernität der DDR-Literatur bzw. DDR-Kulturpolitik vgl. Emmerich: 1988, Erbe: 1993 und Herzinger: 1999. Für die Modernität der DDR-Gesellschaft spricht auch, daß im Vergleich ost- und westdeutscher Lebenswelten und sozialer Milieus nach 1990 grundsätzliche Ähnlichkeiten in der Klassen- und Schichtenzugehörigkeit zu verzeichnen sind, obwohl es natürlich quantitative Unterschiede gibt. Vgl. Becker: 1992, 77-113.

² Vgl. Barck: 1995. Ich gehe in meiner Arbeit nicht auf Teilöffentlichkeiten bestimmter Interessengruppen bzw. Teile der Bevölkerung ein, wie z.B. Frauen, Behinderte oder Homosexuelle. Im Herbst 1989 ging es den Demonstranten weitgehend um Öffentlichkeit für alle.

³ Vgl. Land: 1994. Im Umfeld der Staatspartei unterscheiden die Autoren drei Diskurse: den Diskurs der “Altkommunisten”, den der Aufbaugeneration und den des “konspirativen Avantgardismus” der

David Bathrick unterscheidet für die letzten Jahre der DDR drei öffentliche Sphären bzw. Teilöffentlichkeiten:

The first can be defined as the official public sphere under Party control, which, in Lenin's original definition, saw its task in transforming the press from an 'organ of sensation' [...] into an instrument for economic and political 'reeducation of the masses.' [...] A second public sphere, unique to the GDR as an Eastern bloc nation, was defined by the role of the media coming from the Federal Republic, in particular television, [...]. A third public sphere, historically more recent in origin and the most difficult to define, consisted of the various unofficial public enclaves or counterofficial voices that sought to break into or establish dialogue with the officially dominating voices. This third category includes literary writers, the Protestant Church, the feminist, peace, ecology, and gay movements, [...] all of whom struggled to establish semi-autonomous terrains of publicness, either partially within or wholly outside of official institutions. (Bathrick: 1995, 34)

Auch andere Beobachter der Entwicklung stimmen grundsätzlich mit dieser Dreiteilung in offizielle Öffentlichkeit unter Parteikontrolle, Medienöffentlichkeit der Bundesrepublik als zweite Öffentlichkeit innerhalb der DDR und Teilöffentlichkeiten, die sich als Gegenöffentlichkeiten zunächst in den privaten Räumen der DDR etablierten, überein.¹ Das Entstehen dieser Teilöffentlichkeiten wird im allgemeinen mit dem wachsenden Bedürfnis eines Großteils der Bevölkerung und besonders der jungen Generation nach Unabhängigkeit, Autonomie und Selbstverantwortung erklärt, das seit Ende der siebziger Jahre und besonders in den achtziger Jahren immer häufiger in Konflikt mit den offiziellen Persönlichkeits- und Lebensentwürfen der Partei- und Staatsführung geriet.² Diese veränderten Bedürfnisse standen in unmittelbarem Zusammenhang mit einem Strukturwandel auf der Wert- und Motivationsebene besonders der jungen Generation in den achtziger Jahren: Konsum, Hedonismus und Selbst-

dritten SED-Reformgeneration. Diskurse im bürgerlichen Umfeld werden mit der evangelischen Kirche und den Basisgruppen seit Ende der siebziger Jahre in Verbindung gebracht.

¹ So z.B. Süß: 1990, 911ff.; für eine Differenzierung der Ebenen von Öffentlichkeit bzw. Teilöffentlichkeit vgl. Thaa: 1992, 258ff. Stefan Wolle beschreibt neben den von Bathrick genannten Teilöffentlichkeiten außerdem die interne Öffentlichkeit der Apparate und kommt so zu dem Ergebnis, daß es in der DDR vier Kommunikationskreisläufe gab, "die nicht unabhängig voneinander funktionierten, sondern auf komplizierte Art aufeinander einwirkten und reagierten" (Wolle: 1998, 135).

² Die starke Familienorientiertheit vieler DDR-Bürger blieb jedoch bis zum Ende der DDR bestehen. Vgl. z.B. Häuser: 1996; Thaa: 1992, 151ff.; Schäfers: 1998, 419-427 ("Lebensbedingungen, Lebensformen, Lebensstile"). Sowohl Häuser als auch Thaa sprechen von einer Primärgruppenzentrierung der Lebensstile, die mit einer ausgeprägten "Wohnungs-, Orts- sowie Betriebs- und Berufsverbundenheit" (Thaa: 1992, 156) einhergingen.

verwirklichung nahmen – ähnlich wie in der Bundesrepublik – einen zentralen Platz ein.¹

Für die Verhältnisse in der DDR seit den siebziger Jahren und besonders im letzten Jahrzehnt ihrer Existenz war das Vorhandensein von Teilöffentlichkeiten nicht selten an die Existenz von privaten Nischen² wie Familie oder Freundeskreis gebunden, da sie zu Treff- und Sammelpunkten für Gleichgesinnte werden konnten, in denen Geborgenheit, Sicherheit und Vertrauen eher gegeben waren als z.B. in Schule oder Betrieb. So konnte in den Nischen, sei es in privaten Wohnungen oder in den Kirchen, ein Gegendiskurs zum offiziellen Leitdiskurs der Partei- und Staatsführung entstehen. In den letzten Jahren der DDR gelang es sogar den Teilnehmern solcher privater Zusammenkünfte gelegentlich, ihre Tätigkeit in den offiziellen Rahmen der Gesellschaft einzupassen.³

In bezug auf die DDR ist besonders wichtig, daß die Unterscheidung zwischen privat und öffentlich nicht nur vom Raum abhing, in dem Gespräche stattfanden,⁴ sondern immer und vor allem auch von den Teilnehmern. Das Verhältnis zum jeweiligen Ge-

¹ Forschungsergebnisse des Zentralinstituts für Jugendforschung in der DDR belegten bereits in den achtziger Jahren, in welchem Maße sich Jugendliche den staatlichen Integrationsangeboten entzogen. Allerdings waren diese Berichte nicht der Öffentlichkeit zugänglich.

² Der Begriff Nische bzw. Nischengesellschaft wurde für die DDR erstmals von Günter Gaus verwendet, dem ersten Leiter der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland in der DDR. Gaus meint, mit diesem Begriff die Lebensverhältnisse in der DDR treffend charakterisieren zu können. Die Nische, so Gaus, könne ein Gefühl von Heimat vermitteln und sei dadurch nicht nur Zufluchtsort, sondern Aufenthaltsort; ein Ort der Lebensfreude, des Erfolgsgefühls und des Glücks (Gaus: 1983, 71).

³ So konnte z.B. die Umweltbewegung in Jena als "IG Stadtökologie/Jena" unter dem Dach des Kulturbundes arbeiten. Mit unterschiedlichen Aktivitäten wie Handzetteln, Schaukästen, Vorträgen zu Umweltfragen und Podiumsdiskussionen wurde die IG öffentlich wirksam und konnte auf diesem Weg ein gewisses Gegengewicht zur offiziellen Öffentlichkeit schaffen (Thaa: 1992, 390ff.). Im Sommer 1989 konnte diese Gruppe sogar einen Betriebsbesuch durchführen und so den Zustand eines Chemiebetriebes selbst in Augenschein nehmen.

⁴ Sowohl "privat" als auch "geheim" sind gleichbedeutend mit "nicht öffentlich". Der wichtigste politische Gegenbegriff zu "Öffentlichkeit" ist heute allerdings der Begriff der "Privatheit"; seit der Aufklärung bilden Öffentlichkeit und Privatheit eine grundsätzliche Struktur der rechtlichen Verfassung. Das Geheimnis dagegen ist aus dem öffentlichen Leben verbannt und spielt nur noch im privaten und häuslichen Bereich des Individuums eine positiv bewertete Rolle (vgl. Hölscher: 1979, 7ff.). "Geheim", "vertraulich" und "intern" waren in der DDR Schlüsselbegriffe. Geheimhaltung durchzog den gesamten Parteiapparat bis hin zur Grundorganisation; Handlungen der Partei- und Staatsführung sollten weder transparent noch nachvollziehbar sein, denn Wissen bedeutete Macht, war Herrschaftsinstrument (vgl. Wolle: 1998, 137-141).

sprächspartner, das Wissen um seine politische Einstellung und seine Haltung zu diskutierten Fragen konnte ebenso entscheidend sein wie die Tatsache, daß ein Gespräch in einem privaten bzw. öffentlichen oder halböffentlichen Raum stattfand.¹ Nicht selten verständigte man sich über gemeinsame Meinungen und Positionen anhand von Gesprächen über literarische Texte. Die gemeinsame Lektüre bestimmter Autoren und Texte trug dazu bei, Gemeinschaften zu definieren und von anderen abzugrenzen, zumal in den sechziger und siebziger Jahren eine demokratische Bürgerbewegung noch nicht existierte bzw. in den Anfängen steckte und literarische Texte oft die einzige mögliche Form von Regimekritik waren. Literarische Werke, besonders die von kritischen Autoren wie Christa Wolf, Christoph Hein, Volker Braun und Heiner Müller hatten deshalb in der DDR eine besondere Stellung. In ihren Texten kamen Themen, Problem- und Fragestellungen zur Sprache, von denen es in den Medien, die ausschließlich vom Staat kontrolliert und reglementiert wurden, lediglich eine offizielle Variante geben konnte oder die tabuisiert waren.²

Allerdings zeigt die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte vieler Texte, daß in der DDR nicht nur die Massenmedien, sondern auch Kunst und Literatur konsequent kontrolliert wurden. Dies geschah als Folge des Anspruches der SED-Führung auf das Monopol politischer Machtausübung, der sich auch auf den Sektor öffentlicher Kommunikation bezog und literarische Texte wie Nachrichten in der Tagespresse auf Tabubrüche und Normverletzungen hin untersuchte. Die Partei sah Literatur als Teil ihrer Öffentlichkeitsarbeit, die den Massen ebenfalls das richtige Bewußtsein vermitteln sollte. Der bildungspolitische Grundsatz der Arbeiterbewegung "Wissen ist

¹ Auf die Rolle des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) soll hier nicht näher eingegangen werden. Der Umfang der inneren Überwachung in den letzten Jahren der DDR läßt jedoch vermuten, daß selbst die Partei nicht länger an eine Interessenidentität zwischen Regierung und Volk glaubte. Im real-existierenden Sozialismus waren die Widersprüche zwischen öffentlichen und privaten Interessen nach wie vor nicht überwunden; Privaträume hörten nicht auf zu existieren, sondern erfuhren im Gegenteil gerade wegen der als unzureichend empfundenen Öffentlichkeit – besonders seit Ende der siebziger Jahre – eine außerordentlich hohe Wertschätzung.

² Tabuisierte oder verbotene Themen konnten mit den sich verändernden innen- und außenpolitischen Verhältnissen der DDR wechseln. Was heute genehmigt war, konnte morgen verboten sein oder umgekehrt. In den siebziger und achtziger Jahren waren vor allem Umweltprobleme, politische Verfolgung und die Existenz bzw. die Arbeitsweisen des Ministeriums für Staatssicherheit, aber auch die Verbrechen des Stalinismus und die fehlende Entstalinisierung solche Themenkomplexe. Zu Tabuisierungen bis zum Ende der sechziger Jahre vgl. Barck: 1997, 418-431.

Macht!”¹ und die dabei den Schriftstellern zugeordnete Rolle als Erzieher und Aufklärer des Volkes – am weitesten ging Stalins Forderung, Schriftsteller sollen “Ingenieure der menschlichen Seele” (vgl. Meyer-Gosau: 1990a) sein – erklärt, warum Schriftsteller und ihre Werke von den Machthabern so ernst genommen wurden.²

In diesem Sinne wurde die Literaturkritik ebenfalls zu einem staatlichen Anliegen, das fest in die Kulturpolitik und -propaganda der Partei integriert war:

Unsere Literaturkritik muß sich stets als ein Instrument der gesamten kulturellen Entwicklung, die von unserer Partei und dem sozialistischen Staat geleitet wird, betrachten. Das verlangt von der Kritik, vor allem die sozialistisch-realistische Literatur in den Mittelpunkt unserer Literaturgesellschaft zu rücken. (Oswald: 1969, 181)³

Die gesellschaftliche Funktion der DDR-Literaturkritik beschränkte sich deshalb nicht auf die Beeinflussung der Leser und das Interpretieren veröffentlichter Texte, sondern diente im Rahmen des sogenannten Druckgenehmigungsverfahrens auch als Instrument zur Kontrolle und Verhinderung literarischer Texte. Offiziell war Druckgenehmigung ein “staatliches, kulturpolitisches und rechtliches Mittel der Planung und Leitung für die verschiedenen Vervielfältigungserzeugnisse nach den politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und individuellen Bedürfnissen” (Berger, M.: 1978, 149f.). Die Zulassung zum Druck mußte für jede Auflage neu erteilt werden und war neben der zur Verfügung stehenden Papiermenge auch von der Qualität des Textes abhängig, der durch Lektoren, Gutachter und die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel ge-

¹ Das von Wilhelm Liebknecht aufgegriffene Wort Francis Bacons (1561-1626) “For knowledge itself is power” (“nam et ipsa scientia potestas est”) wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Schlagwort der Arbeiterbewegung. In den Anfangsjahren der DDR sollten neu eingerichtete Arbeiter- und Bauernfakultäten (ABF) jungen Arbeitern und Bauern den Zugang zu Bildung und Kultur ermöglichen.

² Wie ernst Literatur noch im letzten Jahrzehnt der DDR genommen wurde, zeigt z.B. die Veröffentlichungsgeschichte von Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* (1985): Parteifunktionäre wurden gerügt oder abgesetzt, da sie nicht aufmerksam genug waren und die Veröffentlichung des Buches verhinderten. Vgl. dazu Mix: 1993.

³ Vgl. dazu auch Programm: 1976, 71: “Die sozialistische Einheitspartei Deutschlands tritt dafür ein, ein Niveau des literarischen Lebens, der bildenden Künste [...] zu erreichen, das den steigenden Ansprüchen der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und der internationalen Stellung der Deutschen Demokratischen Republik gerecht wird. Literatur- und Kunstkritik haben die Aufgabe, diese Prozesse feinfühlig und prinzipienfest zu fördern.”

prüft und gewährt werden sollte, wobei die Qualität eines Textes eben auch von politisch-ideologischen Richtlinien abhängig gemacht wurde.¹

Neben Literaturwissenschaftlern, Journalisten und Verlagslektoren übernahmen in der DDR auch Kulturfunktionäre und Gesellschaftswissenschaftler die Arbeit von Literaturkritikern. Aber auch das Ministerium für Staatssicherheit oder diplomatische Vertretungen der sozialistischen Länder konnten Einfluß auf die Buchproduktion nehmen und dazu beitragen, bereits genehmigte und gedruckte Bücher zu verbieten.² Von Seiten der Kulturfunktionäre wurde versucht, „möglichst solchen Autoren und Texten bevorzugt Präsenz in den Literaturdebatten und Kritiken zu sichern, die sich im Sinne der offiziell bevorzugten Wertungskriterien ‘positiv’ einordnen ließen“ (Kupfer: 1995, 204).

Da politisch-ideologische Grundsätze und damit die Vorgaben der Kulturpolitik vor allem in den staats- und parteieigenen Medien dominierend waren, muß jedoch zwischen der nahezu vollständig kontrollierten journalistischen Kritik in den Tageszeitungen und den Buchbesprechungen und Diskussionen in literaturwissenschaftlichen Zeitschriften wie beispielsweise *Sinn und Form* unterschieden werden.³ Rezensionen

¹ Christa Wolf machte bereits 1963 erste Erfahrungen mit einer politisch orientierten Literaturkritik. Denn obwohl sich ihr Roman *Der geteilte Himmel* noch in die Grundsätze des sozialistischen Realismus einordnen läßt und den Richtlinien des *Bitterfelder Weges* in gewisser Weise verpflichtet ist, werden Personen und Wirklichkeit viel differenzierter als in anderen Werken dieser Zeit dargestellt. Der Umstand, daß es Gründe für Manfreds Republikflucht gibt und Ritas Entschluß, die DDR nicht zu verlassen, nicht ohne persönliche Opfer bleibt, war in der Rezeption durchaus umstritten. Die Literaturkritik – vor allem die im Hallenser SED-Organ *Freiheit* veröffentlichten Beiträge – vermißte positive Helden und ein eindeutigeres Bekenntnis der Autorin zum Sozialismus. Immerhin blieb diese Kritik nicht unbeantwortet, und sowohl positive als auch negative Stimmen und sogar westdeutsche Besprechungen wurden in einer von Martin Reso herausgegebenen Dokumentation unter dem Titel *Der geteilte Himmel und seine Kritiker* gesammelt und den Lesern zugänglich gemacht. Vgl. Reso: 1965, 8: „Die Geschichte dieser Literaturdiskussion verdient es, aufgezeichnet und einem breiten Leserpublikum zugänglich gemacht zu werden. [...] Sie will dem literaturinteressierten Leser einen Überblick über die wesentlichsten Beiträge der im Jahre 1963 erfolgten Diskussion verschaffen [...]. Sie will gleichzeitig einen Einblick in den derzeit erreichten Stand des ästhetisch-kritischen Vermögens der sich formierenden Literaturgesellschaft geben.“

² So wurde beispielsweise Werner Heiduczek's Roman *Tod am Meer* nach Einspruch des sowjetischen Botschafters nicht mehr aufgelegt.

³ In den siebziger Jahren kam es in *Sinn und Form* zu Kontroversen, die Ausdruck einer relativen Meinungsfreiheit waren. So konnte 1972 die Rezension Adolf Endlers zu Hans Richters *Verse, Dichter, Wirklichkeiten* kommentarlos gedruckt werden. Andere Beispiele sind die Debatten um Heiner Müllers *Macbeth*-Version und besonders Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* Vgl. dazu Jäger, M.: 1995, 151-154. 1979 erschien ein Aufsatz des Literaturwissenschaftlers Robert Weimann

in literaturwissenschaftlichen Zeitschriften waren für ein mehr spezialisiertes Publikum mit gewissen Freiräumen geschrieben; die Redaktionen konnten sich zum Teil dem politischen Einfluß entziehen und veröffentlichten – wie im Falle von Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* – ausführliche Kritiken, obwohl von staatlicher Seite versucht wurde, dies zu unterbinden.

Für *Nachdenken über Christa T.* geben Arbeits-, Außen- und Verlagsgutachten¹ zudem einen Einblick in das komplizierte Verhältnis von offizieller Kulturpolitik, in der nach wie vor stereotyp an den Kriterien sozialistisch-realistischer Literatur festgehalten wurde, und Literaturkritik, in der zumindest teilweise versucht wurde, Lesarten für umstrittene Manuskripte zu entwickeln, die Vorwürfe entkräften konnten und dadurch dem Text zur Druckgenehmigung verhelfen.² Im Falle von *Nachdenken über Christa T.* war sich Christa Wolf durchaus der Einwände bewußt, die von Seiten der offiziellen Literaturkritik gegen ihren Text vorgebracht werden konnten. Sie versuchte deshalb diesen Vorwürfen in “Selbstinterview” (Wolf: 1972) zuvor zu kommen.³

zum Thema Kunst und Öffentlichkeit im Sozialismus (Weimann: 1979). Obwohl Weimann bei seinen Überlegungen von den Grundlagen des Marxismus-Leninismus ausgeht, finden sich bei ihm einige kritische Feststellungen zur sozialistischen Öffentlichkeit.

¹ In der Geschichte der DDR-Literatur gibt es zahlreiche Beispiele dafür, wie entweder negative oder aber positive Gutachten bestellt wurden, um einem Text zum Druck zu verhelfen oder aber zu verhindern. Vgl. neben der Dokumentation zu *Nachdenken über Christa T.* (Drescher: 1991a) auch Mix: 1993 zu Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* oder Berger, Ch.: 1996 zu Christoph Heins *Horns Ende*. An diesen Beispielen wird auch deutlich, wie unterschiedlich und mitunter zufällig und willkürlich Druckgenehmigungen erteilt oder auch wieder zurückgenommen wurden.

² Angela Drescher stellt aus der Sichtung der Materialien fest, daß “[d]as Klima in den Verlagen [...] damals offensichtlich trotz allem freier und ideologisch unverkrampfter als in anderen Kultur- und Bildungseinrichtungen” (Drescher 1991a, 22) war. Dies schloß jedoch nicht aus, daß der Leiter des Mitteldeutschen Verlages sich zu einer Distanzierung im *Neuen Deutschland* gezwungen sah und die Auslieferung des Buches untersagt wurde. Eine zweite Auflage, die auf das Jahr 1968 zurückdatiert wurde, erschien erst 1972. Man kann deshalb davon ausgehen, daß *Nachdenken über Christa T.* erst seit den siebziger Jahren einem größeren DDR-Publikum zugänglich war.

³ In den achtziger Jahren kam es zu einer anderen Form der Einflußnahme auf den Zensor: Literaturkritiker schrieben Vor- bzw. Nachworte, die von der Zensur als Lesehilfe aufgefaßt werden sollten und so die Herausgabe eines schwierigen Textes legitimieren konnten, indem sie dem Leser halfen, die richtige Lesart zu finden. Während die Gutachten jedoch nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren und erst nach 1989/90 in den Archiven zugänglich wurden, waren Vor- und Nachwort an den Zensor, der hier seine Argumente entkräftet sehen sollte, und an den Leser gerichtet. Dieter Schlenstedts “schöngestige Lesehilfe” im Anhang zum *Hinze-Kunze-Roman* ist ein Beispiel doppelbödigter Literaturkritik, in der unter Berufung auf Autoritäten wie Marx und Lukács das Druckgenehmigungsverfahren ad absurdum geführt wird. Vgl. Schlenstedt: 1985, 222. Zur Entwicklung der DDR-Literaturkritik vgl. Lehmann: 1991. Für Brauns *Hinze-Kunze-Roman* oder Heins *Horns Ende* spricht Lehmann von einer “kommunikativ-funktional orientierte[n]” Literaturkritik, die “eine Lesart anbot, die jene Texte als konstruktive Beiträge deutete” (ebd., 125),

1991 stellt Christa Wolf im Rückblick auf die Ereignisse um *Nachdenken über Christa T.* fest, daß sie ähnlich über die Geschichte ihrer anderen Titel schreiben könne, obwohl “die Zensur in der DDR seit Ende der sechziger Jahre sich selbst nicht immer gleich geblieben [ist], sie war nicht immer gleich streng, borniert und folgenreich für Autoren, Verlagsmitarbeiter, Kritiker, Germanisten” (Wichner: 1991, 89).

Seit *Nachdenken über Christa T.* erschienen Christa Wolfs Texte oft zeitgleich in der DDR und in der Bundesrepublik; Christa Wolf wurde eine national und international anerkannte Autorin mit einem großen Publikum in Ost und West. Diese Anerkennung mag auch ein Grund dafür sein, daß Christa Wolf zwar einerseits die Auswirkungen von Zensur und politisch gelenkter Literaturkritik zu spüren bekam, andererseits aber trotzdem veröffentlichen konnte, wie die Veröffentlichungsgeschichte von *Kassandra* exemplarisch für die achtziger Jahre illustriert.

Die Entstehungsgeschichte des *Kassandra*-Projektes hatte Christa Wolf im Frühjahr 1982 in vier Vorlesungen an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main innerhalb ihrer Gastdozentur für Poetik vorgetragen. In der fünften Vorlesung las sie den Anfang einer ersten Fassung der Erzählung *Kassandra* als “Lehrstück”. Die Vorlesungen im überfüllten Hörsaal wurden vom Hessischen Rundfunk dokumentiert und zeitversetzt im Fernsehen gesendet.¹ Nach Christa Wolfs Rückkehr in die DDR entsteht ein umfassendes Manuskript, das zu einem urheber- und verlagsrechtlichem Problem im geteilten Deutschland wird:

Da der Ursprung des Manuskripts in Westdeutschland liegt, wünscht die Autorin eine unverzügliche und unbehinderte Veröffentlichung in ihrem westdeutschen Verlag. Da aber Verlagsrechte von DDR-Bürgern grundsätzlich und zunächst einem ostdeutschen Verlag anzubieten sind und Christa Wolfs Originalrechte bis dahin beim Aufbau-Verlag liegen, der für die westdeutschen Ausgaben jeweils Lizenzen erteilt, ergibt sich eine ungewöhnliche Situation. Sie wird dadurch gelöst, daß die Autorin die Genehmigung erwirkt, die westdeutschen Rechte direkt, aber unter Ausnahme der DDR-Rechte zu vergeben. [...] So wird es für das *Kassandra*-Projekt zwei deutsch-

¹ Vgl. ausführlich zur Entstehungsgeschichte Altenhein: 1998. Im Anhang finden sich zudem das 1. Verlagsgutachten und die Aufzeichnungen von Klaus Selbig, dem Abteilungsleiter in der Hauptverwaltung Verlage des Ministeriums für Kultur mit Textstellen, die gestrichen werden sollten.

sprachige Original-Verlagsrechte geben, eines bei Luchterhand und eines beim Aufbau-Verlag (Altenhein: 1998).¹

So erschien *Kassandra* im März 1983 – genehmigt vom Büro für Urheberrechte der DDR – im westdeutschen Luchterhandverlag in zwei getrennten Ausgaben: die vier Frankfurter Poetik-Vorlesungen als *Voraussetzungen einer Erzählung* und die Erzählung *Kassandra*, wobei die Aufteilung in Taschenbuch (*Voraussetzungen*) und gebundene Ausgabe (die Erzählung *Kassandra*) im Hinblick auf die Vertriebsverhältnisse des westdeutschen Taschenbuchmarktes erfolgte und nicht im Sinne Christa Wolfs war. Die einbändige Ausgabe im Ostberliner Aufbau-Verlag verzögerte sich, weil die Hauptverwaltung Verlage des Ministeriums für Kultur – die Zensurbehörde der DDR – Einwände gegen Formulierungen in der dritten Vorlesung vorbringt und die Veröffentlichung der Vorlesungen insgesamt von entsprechenden Änderungen abhängig macht.² Christa Wolf ist dazu nicht bereit und besteht darauf, die Kürzungen zumindest sichtbar zu machen. Die entsprechenden Stellen werden vom Verlag gestrichen und mit einem Auslassungszeichen “[...]” versehen. Am Ende der dritten Vorlesung findet sich der Vermerk “[gekürzte Fassung]” (Wolf: 1983, 160). In der Geschichte der DDR-Zensur war dies eine ungeheure Begebenheit, die in der Werkausgabe Christa Wolfs nachgelesen werden kann (vgl. Hilzinger: 2000, 429ff.).³ Aus heutiger Sicht noch erstaunlicher ist jedoch, daß sich DDR-Rezensionen auf die Ausgaben in

¹ Vgl. dazu auch Hilzinger: 2000, 447. Hilzinger verwendet als Druckvorlagen sowohl die Ausgaben von Luchterhand (1983) als auch das unveröffentlichte Typoskript der Erzählung, das mit Hilzingers eigener Abschrift des Tonbandmitschnittes der Übertragung im Hessischen Fernsehen abgeglichen wurde.

² Vgl. Altenhein: 1998, 292-294. Im Laufe der Jahre folgten neue Auflagen und andere Ausgaben wie bspw. die des Leipziger Reclam-Verlages mit Radierungen von Nuria Quevedo. Bereits 1984 und 1985 erschienen zahlreiche Übersetzungen, die entweder Vorlesungen und Erzählung, oder aber nur die Erzählung übersetzten; der Unterschied der west- und ostdeutschen Ausgabe setzt sich im Ausland fort. Im Christa-Wolf-Archiv der Akademie der Künste in Berlin befinden sich das handschriftliche Manuskript zu *Kassandra* und die unterschiedlichen Vorarbeiten. Neben diesen unterschiedlichen Buchausgaben entstanden in den darauffolgenden Jahren eine Hörspielfassung von Gerhard Wolf, eine Oper, ein Tanztheaterstück und verschiedene Aufführungen als Theaterstück.

³ Aus heutiger Sicht ist es jedoch nur aus dem Wissen um die Entstehungsgeschichte und um die unterschiedlichen Ausgaben in Ost und West möglich, diese Zeichen als Eingriffe der Zensur deuten zu können. Da die dritte Vorlesung aus Tagebuchaufzeichnungen besteht, könnte es sich hier durchaus um Auslassungen der Autorin handeln.

der Bundesrepublik beziehen und ihre Leser auf die Streichungen aufmerksam machen konnten.¹

In westdeutschen Rezensionen wurde ebenfalls darauf hingewiesen, daß in der DDR eine durch die Zensur gekürzte Fassung erschienen war. Allerdings geschah dies kaum aus literaturwissenschaftlichen, sondern eher aus politischen Gründen. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 25. Februar 1984 wurden die gestrichenen Passagen veröffentlicht, die kurze Zeit später in der DDR handschriftlich im Umlauf waren: In zahlreichen privaten Exemplaren der zensurierten Aufbau-Ausgabe, die im Januar 1984 und später erschien, finden sich eingelegte Blätter, die die fehlenden Sätze dem gedruckten Text handschriftlich beifügen. Dadurch verändert sich der Text *Kassandra*, denn die eingelegten Seiten – im Falle des mir vorliegenden Exemplars handelt es sich um hellblaue Blätter, die mit blauer Tinte beschrieben und der jeweiligen Seitenzahl versehen sind (vgl. Illustration 10) – sind nicht notwendigerweise mit dem Manuskript Christa Wolfs oder der gedruckten Fassung des Luchterhand-Verlages identisch. Trotz der offensichtlichen Sorgfalt, mit der die Abschrift ausgeführt wurde, wurden einige Korrekturen vorgenommen, andere Schreibfehler blieben jedoch unentdeckt oder zumindest unkorrigiert. Da es sich bei dem Produzenten dieser Blätter um einen anonymen Leser handelt, kann man lediglich darüber spekulieren, unter welchen Umständen die Abschrift stattgefunden hat – im Falle einer Entdeckung wäre die Abschrift wahrscheinlich geahndet worden – und welche Quelle der Abschrift zugrunde liegt.²

Fast ebenso kommentarlos wie die zensurierte Ausgabe 1984 erschien,¹ konnte der Aufbau-Verlag im März 1989 die siebente Auflage zum 60. Geburtstag Christa Wolfs als erste vollständige DDR-Ausgabe veröffentlichen. Obwohl diese vollständige Aus-

¹ Vgl. Altenhein: 1998, 284ff. Altenhein zitiert hier sowohl Rezensionen aus der Tagespresse (*Leipziger Volkszeitung* vom 24./25. März 1984: "Dabei macht, was außerhalb eckiger Klammern steht, auf ihren Inhalt neugierig.") als auch aus den Literaturzeitschriften wie bspw. Ursula Püschel in der *Neuen deutschen Literatur*.

² Sowohl die Sendungen des Hessischen Rundfunks als auch die Veröffentlichung der zensurierten Stellen durch die *FAZ* kommen als Vorlage dieser handschriftlichen Notizen in Frage und sind ein Beispiel für das Wirken der westdeutschen Medien als zweite Öffentlichkeit in der DDR.

gabe in der Seitenzahl von früheren Aufbau-Ausgaben abweicht (350 Seiten – 364 Seiten), unterscheiden sich die gekürzte und die vollständige Ausgabe auf dem ersten Blick jedoch kaum voneinander: sowohl Umschlaggestaltung als auch Impressum deuten darauf hin, daß es sich um denselben Text handelt. Denn obwohl sowohl Autoren als auch Leser von der Existenz einer Zensurbehörde und deren Eingriffen wußten, gab es in der DDR offiziell keine Zensur.

Während die Veröffentlichungsgeschichte von *Kassandra* das Funktionieren von Zensur in den achtziger Jahren und nicht zuletzt das Wirken der westdeutschen Medien als zweite Öffentlichkeit in der DDR beleuchtet, veranschaulicht die Rezeptionsgeschichte von *Störfall* das komplizierte Verhältnis von Zensur und Öffentlichkeit in der DDR und zeigt, wie anhand eines literarischen Textes durchaus politische Diskussionen entstehen konnten.

Der kurze Prosatext *Störfall. Nachrichten eines Tages* entstand als direkte Reaktion auf die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl am 26. April 1986 und kann ebenfalls als Ausdruck von Christa Wolfs engagierter Zeitgenossenschaft gelesen werden. Christa Wolf gibt als Entstehungszeit am Ende des Textes die Monate “Juni-September 1986” an, allerdings belegt Sonja Hilzinger mit Hilfe des Archivmaterials, daß eine erste Fassung unter dem Titel “Die Wolke” bereits am 12. Mai 1986 – also unmittelbar nach der Katastrophe von Tschernobyl – entstand.²

Als *Störfall* im Frühjahr 1987 erschien, war die erste Auflage des Aufbau-Verlages innerhalb kürzester Zeit vergriffen. Sowohl in der DDR als auch im Ausland – bereits im Juni 1987 war Christa Wolf zu einer Lesung in Moskau – wurde *Störfall* weitgehend sehr positiv aufgenommen (vgl. Papenfuß: 1998, 123-130 und de Wild: 1995, 494-513). Im Gegensatz zu früheren Texten hatte *Störfall* eine relativ kurze Entstehungszeit: Dies betrifft sowohl die Niederschrift als auch den Weg des Buches von

¹ Die DDR-Ausgabe erschien erst im Januar 1984, obwohl auf der Impressumseite für die erste Auflage 1983 angegeben ist.

² Vgl. Hilzinger: 2001b, 380ff. Auch der Untertitel wird mehrmals verändert: von “Beschreibung eines Tages” über “Ein Bericht” bis schließlich “Nachrichten eines Tages”.

Verlag über Zensurbehörde und in die Buchläden. Dies kann sicherlich mit der politischen Entwicklung in der Sowjetunion und Michail Gorbatschows Politik von Glasnost und Perestrojka in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig überrascht der offensichtlich unproblematische Weg durch die Behörden, denn die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl wurde in der DDR-Öffentlichkeit zunächst verschwiegen und später verharmlost und keineswegs als Grund für eine Diskussion über die Anwendung von Kernkraftenergie und deren Sicherheit genommen. Da kritische Stimmen in den Massenmedien nicht zu Wort kamen, wurde der literarische Text *Störfall* von Naturwissenschaftlern der DDR zum Ausgangspunkt für eine Diskussion, die zunächst in der monatlich von der Akademie der Wissenschaften der DDR herausgegebenen Zeitschrift *spectrum* stattfand. Außerdem kam es zu einem Briefwechsel, der sich bis in den Herbst 1989 erstreckte, und schließlich zu zwei Gesprächsrunden in der Akademie der Künste der DDR am 29. November 1989 und am 23. Januar 1990.¹ Weder die Beiträge in *spectrum*, noch der Briefwechsel und die Gesprächsrunden beschäftigten sich jedoch mit literarischen Problemstellungen, sondern handelten vor allem von den Gefahren und dem Nutzen von Atomenergie, der Frage nach alternativen Energiequellen und im Herbst 1989 nicht zuletzt auch von Fragen eines sinnvollen, weniger materiell ausgerichteten Lebens.

Obwohl die Zeitschrift *spectrum* einem beschränkten – weil spezialisiertem – Publikum zugänglich war und die Auswahl und Anordnung der Meinungen zudem redaktionell gelenkt wurde, entstand hier doch eine durch wissenschaftliche Qualifikation bestimmte Teilöffentlichkeit,² in der der Fortschrittsoptimismus der SED nicht länger

¹ 1991 erschienen diese Gesprächsrunden gemeinsam mit den Diskussionsbeiträgen des Jahres 1988 und den Leserbriefen in dem von Angela Drescher herausgegebenen Band *Verblendung. Disput über einen Störfall*. Zur Rolle der Akademie der Künste vgl. Wolf: 1996a, 73: "Seit ich sie [die Akademie der Künste, R.S.] genauer kenne, verstand sie sich immer auch als ein Forum für Kunst und für Künstler, die sonst in der DDR wenig öffentlichen Raum gehabt hätten. Das Privileg, das ihr eingeräumt wurde, hat sie im allgemeinen dazu gebraucht, in ihren bis zu einem gewissen Grad 'geschützten' Räumen Diskussionen in einem offenen, kritischen Geist zu ermöglichen – mit unterschiedlicher Konsequenz, mit unterschiedlichem Erfolg."

² Hier deutet sich bereits eine Haltung von Staat und Partei an, die bei ihrer Entscheidung, welche Informationen an die Öffentlichkeit dringen dürfen, zwischen einer Öffentlichkeit für die Massen und einer Öffentlichkeit für eine kleinere Gruppe von Ausgewählten bzw. Spezialisten unterschied. So konnten auf Konferenzen und Tagungen oder eben, wie in diesem Fall, in der Zeitschrift der Akademie der Wissenschaften, Themen angesprochen und diskutiert werden, die in einer Tageszeitung undenkbar gewesen wären. Vgl. zur Geheimhaltung von Informationen Zagatta: 1984, 139. Unter den

widerspruchslos hingenommen wurde. Wie eng Literatur in der DDR mit den Fragen aller Lebensbereiche verbunden war und wieviel Bedeutung dabei dem Schriftsteller zugesprochen wurde, zeigt sich nicht zuletzt in den Äußerungen einiger Diskussions Teilnehmer:

Da die Schriftsteller in der DDR eine hohe Achtung und Aufmerksamkeit genießen, ihre Meinungen und Ansichten zu so aktuellen Fragen wie der Nutzung der Kernenergie beachtet werden und sie auch oftmals meinungsbildend wirken, haben Schriftsteller eine große Verantwortung ihren Lesern, der Öffentlichkeit, der Gesellschaft gegenüber. Aus diesen Gründen einige Bemerkungen über die Notwendigkeit der Kernenergie in der DDR. (Drescher: 1991b, 51)

Nicht selten werden dabei – vor allem im Herbst 1989 – auch unrealistische Erwartungen an die Wirkungsmöglichkeiten von Literatur formuliert:

Ich bitte Sie [Christa Wolf, R.S.] unter Beachtung der Tatsache, daß sowohl die wissenschaftliche Erkenntnis wie deren Realisierungsmöglichkeiten und alle Reserven endlich sind, gemeinsam mit Ihren Kollegen im Schriftstellerverband der DDR mit den Ihnen verfügbaren Mitteln und den neuen Möglichkeiten der Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit über die Schaffung literarischer Vorbilder von Menschen der Zukunft nachzudenken, die sich von den Gestalten Huxleys oder Orwells unterscheiden, um das menschliche Leben in Europa noch auf lange Zeit zu sichern. (ebd., 61)

Sicherlich war nicht ein bestimmter literarischer Text oder eine konkrete Aussage Christa Wolfs oder eines anderen Schriftstellers der Anlaß für tausende Demonstranten, im Herbst 1989 mit ihren Forderungen nach Demokratie und Freiheit auf die Straße zu gehen. Weitgehend unbestritten bleibt jedoch, daß ihre literarischen Texte – nicht zuletzt *Kassandra* und *Störfall* – einen Anteil am Mündigwerden vieler DDR-Bürger hatten, indem sie beim Artikulieren wichtiger Lebensfragen halfen und so dazu beitrugen, Einstellungen und Mentalitäten zu verändern.¹ Nicht zuletzt zeigt gerade das Beispiel Christa Wolfs, daß ein literarischer Text Diskussionen auslösen konnte,

Funktionsträgern der Partei gab es zudem eine Rangordnung, von der abhängig war, welche Informationen dem einzelnen zugänglich gemacht wurden, ob er z.B. westliche Fachzeitschriften beziehen durfte oder nicht.

¹ Ähnliches gilt natürlich auch für die Texte anderer kritischer DDR-Autoren wie bspw. Christoph Hein oder Volker Braun, die sich darum bemühten, die "weißen Flecken" der Gesellschaft zu füllen. Für Christoph Hein vgl. Skare: 2000. Christa Wolf spricht von "den blinden Flecken in unserer Vergangenheit" (Wolf: 1990f, 162). Vgl. auch Gespräch: 1989, 40.

in denen es um zentrale Fragen der jeweiligen Zeit ging. Im Gegensatz zu den vollständig kontrollierten Massenmedien oder zu wissenschaftlichen Publikationen, deren unliebsame Ergebnisse oft der Geheimhaltung unterfielen, war es für international anerkannte DDR-Autoren wie Christa Wolf – zumindest seit den siebziger Jahren – öfter möglich, tabuisierte Themen an die Öffentlichkeit zu bringen.¹ Literatur vermittelte und bestätigte dadurch auch die Erfahrung, daß in der DDR ein Zustand erreicht war, der nichts mit den Idealen des Sozialismus zu tun hatte und hatte dadurch ihren Anteil daran, Partei und Regierung die Legitimation zu entziehen.

Gerade die nach Wende und Wiedervereinigung völlig veränderten Bedingungen für Literatur und Kunst machen eine Kontextualisierung der vor 1989/90 entstandenen Texte notwendig. Daß sich Christa Wolf dieser Veränderungen bewußt ist, verdeutlichen auch ihre Reflexionen zur Herausgabe der *Störfall*-Diskussion:

Wird man sich, wenn diese Dokumentation erscheint, noch erinnern können oder wollen, daß eine Debatte über ein “Kunst”werk in der Zeitschrift der Akademie der Wissenschaften Seltenheitswert hatte und ein Zeichen für beginnende Zersetzungserscheinungen im Machtgefüge war? (Drescher 1991b, 6)

In den siebziger und achtziger Jahren wurde für dieses Phänomen häufig der Topos von der Ersatzöffentlichkeit bzw. Gegenöffentlichkeit oder alternativen Öffentlichkeit verwendet. Literaturwissenschaftler, aber auch die Autoren selbst, sahen vor 1989/90 eine wichtige Aufgabe der kritischen DDR-Literatur gerade darin, Wirklichkeit in der Literatur unbeschönigt darzustellen und Probleme und Mißstände zu benennen:

¹ Vgl. dazu auch die Aussage eines Ingenieurs in Drescher: 1991b, 97: “Christa Wolf hat den Vorteil auf ihrer Seite, daß sie ihre Empfindungen veröffentlicht und so einem großen Kreis nahebringen konnte. Sie und ich dagegen führen unseren Dialog [...] in der Unöffentlichkeit.” Erinnert sei an dieser Stelle daran, daß es bereits seit den fünfziger Jahren wiederholt relativ offene Diskussionen in privaten oder halbprivaten Räumen gab. So entstand bereits im ersten Jahrzehnt nach der Gründung der DDR eine Gruppe um den Philosophieprofessor Wolfgang Harich mit einem Konzept des dritten Weges. Antistalinismus, Demokratie innerhalb der SED, Rechtssicherheit und die Demokratisierung des kulturellen Lebens waren einige der zentralen Zielsetzungen dieser Gruppe, die sich als innerparteiliche Opposition verstand. Im November 1956 formulierte Harich den Entwurf *Plattform für einen besonderen Weg zum deutschen Sozialismus* mit der Billigung Walter Jankas schriftlich. Ebenfalls in diesen frühen Jahren fanden sich nach Stalins Tod und in den sechziger Jahren in den jeweiligen Tauwetterperioden Ansätze zu öffentlichen Diskussionen, wie z.B. in der Zeitschrift des Schriftstellerverbandes *Neue deutsche Literatur* (für Beispiele vgl. Barck: 1997, 425ff.) oder in der *Berliner Zeitung* mit Stefan Heyms Kolumne “Offen gesagt”. Vgl. Meuschel: 1992, 163 zu Diskussionen in Zeitschriften und Verlagen im Kontext des XX. Parteitages der KPdSU.

Angesichts der Einseitigkeit und Unzulänglichkeit der traditionellen politischen Ausdrucksmittel (Medien, politische Versammlungen, Parteilehrjahre usw.) für die Artikulation sozialer Bedürfnisse und Erfahrungen waren es vor allem die Künste, die als lebenswichtige Ausdrucksmittel weiterhin zur Verfügung standen, [...]. (Bathrick: 1983, 59)

Ähnliche Beschreibungen zur Rolle literarischer Texte in der DDR finden sich bei Literaturwissenschaftlern wie beispielsweise Wolfgang Emmerich auch noch nach 1989/90:

Sie [die DDR-Belletristik, R.S.] sprach, wie immer eingeschränkt und zensiert, von Mißständen, ja zunehmend auch Grundübeln im Staate DDR, von denen sonst nicht öffentlich gesprochen werden konnte. Kritische DDR-Literatur schuf und vollzog eine Ersatzöffentlichkeit anstelle einer nicht zugelassenen Presse- und Medienöffentlichkeit, wie sie für demokratisch verfaßte Gesellschaften konstitutiv ist. (Emmerich: 1996, 13)

Nach 1989 und verstärkt im Literaturstreit seit dem Sommer 1990 wurde die Ersatzfunktion von DDR-Literatur wiederholt in Frage gestellt. So meinen Beobachter der DDR-Gesellschaft zwar, daß es in der DDR eine Ersatzöffentlichkeit gab, sprechen diese Funktion jedoch nicht der Literatur, sondern politischen Witzen, Gerüchten, Kneipen, Kaffeehaus und Szene zu.¹

Im Rahmen dieser Arbeit kann es nicht darum gehen, zu entscheiden, ob DDR-Literatur und wenn ja, welche Autoren bzw. Texte eine Ersatz- und/oder Gegenöffentlichkeit bildeten. Ich verwende deshalb den neutraleren Begriff der Teilöffentlichkeit, denn zweifellos funktionierte die Teilöffentlichkeit Literatur nicht ausschließlich in Übereinstimmung mit offiziellen Verlautbarungen und half so mit, Einstellungen und Mentalitäten zu verändern. Das Besondere dieser Teilöffentlichkeit war jedoch, daß Schriftsteller wie Christa Wolf als Mitglieder des Schriftstellerverbandes oder sogar der SED Teilnehmer des offiziellen Diskurses waren, gleichzeitig aber am Gegendiskurs der kritischen Literatur beteiligt waren. Indem Schriftsteller ihre Geschichten vom Leben im real-existierenden Sozialismus erzählten, boten sie den Lesern ein Ge-

¹ Vgl. Wolle: 1998, 154ff. Zur Rolle der Satire vgl. Klötzer: 1996. Klötzer zeigt am Beispiel eines Beitrages im *Eulenspiegel*, wie mit Hilfe von Satire versucht wurde, Mißstände zu kritisieren und welche Folgen dies für die Zeitschrift hatte. Klötzer zieht die Schlußfolgerung, daß es in der DDR

gengewicht zu den offiziellen Verlautbarungen der Presse und bestätigten damit die Erfahrung vieler Leser, daß es Defizite und Mißstände im Sozialismus gab und daß diese benannt werden mußten. Aus den literarischen Diskussionen im Zusammenhang mit Lesungen entwickelten sich zudem nicht selten politische Gespräche über Veränderungsmöglichkeiten in der DDR. So ist die Lesung am Ende von *Was bleibt* ein Beispiel dafür, wie literarische Texte dazu beitragen konnten, allgemeine Lebensfragen zur Diskussion zu stellen.¹ Dabei entdeckt die Ich-Erzählerin auch, daß die Leute diskutieren, ohne Rücksicht auf eventuelle Folgen zu nehmen:

Ich vergaß mich, man vergaß mich, zuletzt vergaßen wir alle Zeit und Ort. Der Raum lag im Halbdunkel. Mit den Formen fiel bald die Förmlichkeit. Es fiel die entsetzliche Angewohnheit, für andere zu sprechen, jeder sprach sich selbst aus und wurde dadurch angreifbar, manchmal zuckte ich noch zusammen: Wie angreifbar. [...] Als stehe man vor einem Fest, wurde die Stimmung im Saal immer lockerer. Buchtitel wurden durch den Raum gerufen, manche notierten sie sich, andere fingen an, mit ihren Nachbarn zu reden, um die junge Frau, die zuerst gesprochen hatte, bildete sich ein Kreis. (Wolf: 1990i, 68)

Ähnlich wie Habermas die literarische Öffentlichkeit als Übungsfeld eines kritischen Rasonnements der Bürger beschreibt (vgl. Habermas: 1996, § 4), entsteht hier mit Hilfe eines literarischen Textes trotz staatlicher Zwangsmaßnahmen eine Arena für Gespräche, die um Themen kreisen, die eine politische Öffentlichkeit vorbereiten helfen. Literatur entfaltet ihr utopisches Potential und macht den aufklärerisch-erzieherischen Aspekt deutlich; Schriftsteller werden zu Stellvertretern, indem sie die Rolle eines Sprechers für das Volk übernehmen.

Ansätze einer Öffentlichkeit tatsächlich gegeben haben muß, denn immerhin wurde versucht, sie zu unterdrücken.

¹ Ich bin mir durchaus der Problematik bewußt, diese Lesung als Beispiel in diesem Zusammenhang heranzuziehen. Aufgrund von Christa Wolfs Prinzip der subjektiven Authentizität (vgl. Kap. 4.2.) ist es jedoch wahrscheinlich, daß Lesungen der Autorin so oder ähnlich ablaufen konnten. Vgl. dazu die Beschreibung ihres Biographen Magenau: 2002, 321: "Die Studenten nutzten die Gelegenheit, endlich einmal loszureden, und Christa Wolf hatte Angst um sie, da sie auch die stillen Beobachter registrierte. Sie versuchte deshalb, immer ein bisschen radikaler zu sein als die Studenten, damit denen nicht so viel anzuhängen war. [...] Doch ihr war klar, dass Lesungen als Ventile funktionierten, dass sie der Ersatz für die nicht vorhandene politische Öffentlichkeit waren und dass ihre Funktion als Autorin darin bestand, diese Diskussionen zu ermöglichen." Vgl. außerdem Wolf: 2003, 263ff. zu einer Lesung im September 1979.

Während jedoch in den siebziger Jahren das politische Engagement häufig mit zu- meist alternativer Kultur verknüpft wurde, verlagerten sich viele kulturelle Aktivitäten in den achtziger Jahren entweder in den Schutzraum der Kirchen oder in den privaten Bereich. Neben Veranstaltungen in privaten Wohnungen und Ateliers wie z.B. im Prenzlauer Berg oder auch in Dresden-Neustadt ist eine andere Form des Rückzugs zu verzeichnen, nämlich die sogenannte Landhausbewegung (vgl. Michael: 1997, 118), wie sie z.B. Christa Wolf in *Sommerstück* (1989) beschreibt. Dieser Rückzug auf den privaten Raum, auf Freundeskreis und Familie hatte u.a. zur Folge, daß sich in den achtziger Jahren die Teilöffentlichkeiten Literatur und Bürgerbewegung kaum noch überschritten. Namhafte reformsozialistische Schriftsteller waren in den achtziger Jahren zwar gelegentlich zu Lesungen in Kirchen eingeladen, waren selbst aber nicht länger aktiv in den einzelnen Kreisen.

Fraglich ist, ob ein direkter Zusammenhang zwischen diesem Rückzug in private Bereiche und der scheinbaren Liberalisierung der Kulturpolitik gegen Ende der achtziger Jahre besteht. Immerhin konnte 1987 Günter Grass' *Blechtrommel* erstmals in der DDR gedruckt werden, Beckett wurde gespielt, und über Nietzsche konnte immerhin diskutiert und der Auffassung Wolfgang Harichs öffentlich widersprochen werden.¹ Andere Anzeichen einer Normalisierung waren die Wiederaufnahme Heiner Müllers in den Schriftstellerverband und nicht zuletzt die relativ offenen Diskussionen auf dem X. Schriftstellerkongreß im November 1987.² Daß solche Diskussionen und sogar Wortmeldungen wie die Christoph Heins (vgl. Hein: 1990a) Ende der achtziger Jahre möglich wurden – in den fünfziger Jahren hätte Hein mit einer Gefängnisstrafe rechnen müssen – hat weniger mit veränderten Vorstellungen von sozialistischer Öff-

¹ Vgl. Wolle: 1998, 148: "Niemals gab es ein wirklich geschlossenes System der Genehmigungen und Verbote. Die Entscheidungen über Editionen, Ehrungen, Verfilmungen und ähnliches fielen aufgrund eines unentwirrbaren Knäuels ästhetischer, literaturgeschichtlicher, ideologischer, tagespolitischer und rein zufälliger Kriterien. [...] Seitenweise sickerten die Klassiker der Moderne ins 'Leseland DDR'. Joyce, Musil und Proust gelangten aus der 'bürgerlichen Dekadenz' in das 'humanistische Erbe'." Zur Geschichte der Kafka-Rezeption in der DDR vgl. Langermann: 1993.

² Zum Verlauf des Kongresses vgl. Schlenstedt: 1997. Vgl. außerdem Müller, E.: 1991. Müller sieht den Kongreß als "wesentliche Zäsur vor den Ereignissen der Wende", da sich auf diesem "die literarische Öffentlichkeit der DDR wohl erstmals innerhalb des Landes offiziell und politisch offen zu Wort meldete; all die Themen, die dann in der ersten, politischen Phase der Wende eine Rolle spielten, wurden hier bereits artikuliert: Zensur, Geschichtsaufarbeitung, Öffentlichkeit, Ökologie" (ebd., 20. Hervorh. i. Orig.).

fentlichkeit in der DDR oder liberaleren Einstellungen der SED zur Notwendigkeit einer pluralistischen, meinungsbildenden Öffentlichkeit zu tun, sondern stellt vielmehr eine Art Nachgeben von Seiten der Regierung dar. In den achtziger Jahren gab es längst keine einheitliche Kulturpolitik mit offiziellen Verlautbarungen mehr, was jedoch die Genehmigungsprozesse durch das herrschende Chaos häufig nur noch undurchschaubarer und unberechenbarer machte (vgl. Jäger, M.: 1995, 187-263). Zum Teil wurde die Publikation schwieriger Bücher in der DDR dadurch erzwungen, daß sie bereits im Westen gedruckt waren oder aber daß über diese Bücher in der westdeutschen Presse als Politikum berichtet wurde. Andere Bücher wurden aus autorenpolitischen Gründen zur Veröffentlichung freigegeben. Für Christa Wolfs *Kassandra* führte wahrscheinlich eine Kombination dieser Faktoren zur Veröffentlichung in der DDR. So schrieb die Lektoratsleiterin bei Aufbau Sigrid Töpelmann in einer Notiz, die sie ihrem Gutachten beilegte:

Ihr [Christa Wolf, R.S.] liegt gerade an der Veröffentlichung der dritten Vorlesung in der DDR, und sie möchte die Texte in der BRD und in der DDR identisch haben. Unbestreitbar gehört Christa Wolf zu den namhaftesten Erzählern in der DDR, ihre Anhängerschaft ist sehr groß. Teile der Vorlesungen bei uns nicht zu drucken, würde sicher beträchtliches Aufsehen erregen und uns eher schaden, ganz zu schweigen von den Auswirkungen auf Christa Wolfs Haltung zu DDR, die bisher ja doch recht verantwortungsbewußt war, und zum Verband (Kongreß). (Altenhein: 1998, 292)¹

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, welche Strategien die einzelnen Autoren entwickelten bzw. entwickeln mußten, um ihre Texte vor Kulturpolitik und -kritik zu rechtfertigen und zu verteidigen. So spricht Christa Wolf vom Prinzip "subjektiver Authentizität" (vgl. Kap. 4.2.) und Christoph Hein von seiner Chronistenrolle, in der er nichts anderes tue, als "mit großer Genauigkeit" aufzuzeichnen, "was er gesehen hat" (Hein: 1990c, 38), "ohne Haß und Eifer, also gelassen und unparteiisch" (Hein: 1990b, 138).²

¹ Ähnlich wurde für Christoph Heins Roman *Horns Ende* argumentiert. Vgl. Berger, Ch.: 1996: "Der Roman 'ist im übrigen sehr gut geschrieben und bis ins letzte durchgestaltet. Uns scheint, daß Christoph Hein auch künftig nicht anders schreiben wird, so daß sich die Frage erhebt: Was machen wir mit den literarischen Arbeiten dieses begabten Autors?' [...] Selbig [Mitarbeiter der Hauptverwaltung Verlage, R.S.] sieht – und das Wort verrät die absurd gewordene Lage seiner Behörde – höchstens 'autorenpolitische Gründe' für eine positive Entscheidung." (ebd., 287. Hervorh. i. Orig.)

² Vgl. dazu ausführlich Skare: 2000.

Auf dem Bereich der etablierten Kunst schien in diesen Jahren mehr möglich zu sein; gegen die Alternativ- und Bürgerbewegung wurde jedoch seit 1987 immer härter und deutlicher vorgegangen. Die Durchsuchung der Umweltbibliothek in der Ostberliner Zionskirche im November 1987 und die Verhaftungen im Anschluß an die Demonstration für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht¹ im Januar 1988 sprechen eine deutliche Sprache (vgl. Neubert: 1998).

Obwohl Christa Wolf gerade in den siebziger und achtziger Jahren zur angesehensten und international bekanntesten DDR-Autorin wird, deren Bücher ein großes Publikum in Ost und West haben und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet werden, sieht sie sich in diesen Jahren allerdings auch dazu gezwungen, sich in private Räume und in ihre literarische Arbeit zurückzuziehen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß in ihren Texten immer häufiger Themen auftauchen, die eigentlich in einen anderen Diskussionszusammenhang gehörten. Das Verhältnis von öffentlich – privat und die Rückzugsmöglichkeit in private Räume werden, wie z.B. in *Sommerstück*, immer öfter diskutiert. Christa Wolfs Brief vom 27. Januar 1988 an Erich Honecker wegen der Verhaftungen von Teilnehmern der Liebknecht-Luxemburg-Demonstration kann durchaus im Zusammenhang mit diesem Rückzug gesehen werden. Sie engagiert sich, versucht die Herrschenden zu beeinflussen, verzichtet jedoch bewußt “auf eine öffentliche Stellungnahme” (Böthig: 2004, 162).

Die Zensur in der DDR existierte bis zu ihrem Ende; allerdings wurde sie in den siebziger und achtziger Jahren – zumindest für die etablierten und im Westen anerkannten Autoren² – durchlässiger. Bezeichnend für das Literatursystem der DDR war jedoch, daß weder die zumeist politisch motivierten Verrisse in der Presse noch Ausgrenzungen in den Massenmedien Folgen für den Verkauf und damit die Leser in der DDR hatten, solange sie nicht zum Verbot eines Buches oder die völlige Ausgrenzung eines

¹ Zur Rolle des 15. Januars 1919 als politisches Ritual der SED-Führung vgl. Gibas: 1999, 28f.

² Für die in den fünfziger und sechziger Jahren geborenen Autoren war es häufig schwierig, einen Zugang zu den staatlichen Verlagen zu finden. Viele dieser Autoren gehörten zum Umgangskreis von Christa und Gerhard Wolf, die versuchten, zwischen den unangepaßten Hineingeborenen und dem staatlichen Literaturbetrieb zu vermitteln. Vgl. beispielsweise Wolf, G.: 1988, 358ff. Zu diesen Autoren vgl. auch Emmerich: 1996, 401ff.

Autors führten. Zwar mußten Autoren und Leser oft auf die Veröffentlichung umdiskutierter Bücher warten, und die Auflagen wurden nicht selten künstlich niedrig gehalten, was jedoch die Leser nicht daran hindern konnte, Zugang zum Buch zu finden. Verlagswerbung existierte in der DDR nicht und war für die Texte Christa Wolfs und anderer namhafter Autoren auch völlig überflüssig.

2.3. Wende und veränderte Öffentlichkeitsverhältnisse

Als sich im Spätsommer 1989 die politischen Verhältnisse im Zusammenhang mit der Fluchtwelle und den Feierlichkeiten zum 40. Jahrestag der DDR zuzuspitzen begannen,¹ nahmen Schriftsteller wie Christa Wolf und Christoph Hein ihre Rolle als Sprecher des Volkes wahr, indem sie zunächst in den Räumen der Kirche, später bei Demonstrationen öffentlich auftraten. Appelliert wird in dieser Zeit meist an die Einsicht der Regierenden, wie z.B. in einer Resolution des Berliner Schriftstellerverbandes:

Es fehlt inzwischen nicht an Analysen und Ideen, sondern an Möglichkeiten, sich öffentlich über sie zu verständigen und sie wirksam zu machen. Aus Sorge um die weitere Entwicklung fordern wir, daß dieser demokratische Dialog auf allen Ebenen sofort beginnt. (Königsdorf: 1990b, 53)

In Flugblättern und Aufrufen der unterschiedlichen Organisationen und Zusammenschlüsse stehen die Forderungen nach Demokratisierung der Gesellschaft, der Zugang der Basisgruppen, Parteien und Bürgerinitiativen zu den Massenmedien und damit Pressefreiheit und die Abschaffung der Zensur, sowie die Versammlungs- und Demonstrationenfreiheit im Vordergrund.² Nicht die Abschaffung der DDR, sondern das Einklagen von Rechten, die den Bürgern angeblich durch die Verfassung bereits gewährt wurden, stand im Mittelpunkt: “Wir wollen den begonnenen Dialog, ernstes Nachdenken über unsere Zukunft, keine blinden Aktionen.” Dieser Aufruf des *Neuen Forums* vom 4. Oktober 1989 charakterisiert die Bestrebungen der oppositionellen Kräfte in diesem Zeitraum. Man wandte sich gegen die Kriminalisierung oppositionel-

¹ Für eine Übersicht dieser Ereignisse von Tag zu Tag vgl. Bahrmann: 1994 und Bahrmann: 1995 oder auch Jäger, W.: 1997, 29-177 (“Chronik der Aktivitäten und Debatten der Intellektuellen”).

² Vgl. z.B. das Flugblatt des Neuen Forums vom 12.10.89 (Schuhmann: 1990, 69).

ler Gruppen – von denen sich die meisten selbst als Sozialisten verstanden – und bemühte sich um Reformen innerhalb der Partei und damit innerhalb der Gesellschaft; die Idee eines dritten Weges, eines menschlicheren Sozialismus war erneut aktuell.

Christa Wolf nimmt in diesen Wochen in Interviews, Briefen und Reden¹ Stellung zu notwendigen Veränderungen und versucht so, Einfluß auf die politische Entwicklung ihres Landes zu nehmen. Die literarische Arbeit ist in diesen Wochen und Monaten offensichtlich zugunsten einer tagesaktuellen und politischen Aktivität in den Hintergrund gerückt:

Ich habe mich eine Zeitlang sehr intensiv bemüht, bestimmte Probleme zu formulieren. Ich habe zum Beispiel Artikel zu dem Problem geschrieben, warum so viele der jüngeren Generation hier so leicht weggegangen sind [...] Außerdem sitze ich in einer Kommission, die sich mit den gewalttätigen Übergriffen der Sicherheitskräfte auf die Demonstranten vom 7. und 8. Oktober beschäftigt. Es kommen dauernd Menschen zu mir, die ein Anliegen haben, oder ich gehe in Versammlungen. Ich habe seit vielen Wochen nicht eine freie Minute gehabt, höchstens abends, aber dann sehen wir im Fernsehen Nachrichten. Ich sehe keinen einzigen Film, nur Dokumentarfilme. Ich habe seit Wochen kein Buch gelesen, keine Zeile. Es ist völlig unmöglich, etwas Literarisches zu lesen; es ist zu schmerzlich und auch zu uninteressant. Ich kann mich nicht erinnern, daß das früher jemals in meinem Leben passiert ist. (Wolf: 1990c, 138f.)

Während Autoren wie Christa Wolf nach der Biermann-Ausbürgerung die Medien der DDR für politische Äußerungen verschlossen waren, und sie deshalb Zuflucht in literarische Texte nehmen mußten, ist im Herbst 1989 keine Zeit für schriftstellerische Arbeit. Dabei ist es keinesfalls zufällig, daß gerade die Schriftsteller aktiv und öffentlich wurden, die bereits in den siebziger und besonders in den achtziger Jahren immer wieder schwierige Themen in ihren Texten behandelt und sich so in den Augen ihrer Leser zu Sprechern für Forderungen nach Öffentlichkeit und Demokratie gemacht hatten. Die moralische Integrität vieler Schriftsteller und das Vertrauen der Bevölkerung in sie, führte im Herbst 1989 dazu, daß sich Schriftsteller wie Christa Wolf an der unabhängigen Untersuchungskommission² beteiligten, sich in den neuen Gruppen

¹ Die Texte dieser Monate sind gesammelt in Wolf: 1990c und Wolf: 1990d.

² Für die Ergebnisse dieser Untersuchungskommission vgl. Und diese: 1991. Gedächtnisprotokolle von in diesen Tagen Verhafteten finden sich auch in Schüddekopf: 1990, 71-118.

und Organisationen engagierten und an Gesprächen des Runden Tisches teilnahmen,¹ an dem Vertreter der SED, anderer Parteien und Organisationen, aber auch der Bürgerbewegung über die Zukunft der DDR diskutierten.

Bis zum Herbst 1989 hatte die Kirche Freiräume für die oppositionellen Bewegungen unterschiedlichster Art zur Verfügung gestellt. In den evangelischen Kirchen der DDR fanden in den siebziger und achtziger Jahren nicht nur Gottesdienste, sondern auch Konzerte, Lesungen und Diskussionen zu Umweltproblemen oder zur aktuellen Situation des Herbstes 1989 statt. Ende September übernahmen nach und nach die Theater eine ähnliche Funktion, auch wenn die Kirchen nach wie vor die vielleicht wichtigsten Räume für die Anfänge der Revolution darstellten. Die Theater entwickelten sich in diesen Wochen zu öffentlichen Räumen: Die Bühnen wurden nach den offiziellen Veranstaltungen für Diskussionen und das Verlesen von Aufrufen² zur Verfügung gestellt.

Als in Verbindung mit den Demonstrationen vom 7. und 8. Oktober Übergriffe der Sicherheitskräfte bekannt wurden, engagierten sich auch Schriftsteller für die Aufdeckung der Verbrechen. So fand am 29. Oktober 1989 in der Berliner Erlöserkirche eine Künstlermanifestation unter dem Titel "Wider den Schlaf der Vernunft" statt. Schriftsteller wie Stefan Heym, Christa Wolf, Helga Königsdorf und Christoph Hein hielten auf dieser Veranstaltung Reden. Gefordert wurden wiederum realistische Öffentlichkeit und Untersuchungskommissionen.

Neu an diesen Veranstaltungen im Herbst war jedoch, daß nicht nur Schriftsteller oder andere namhafte Personen zu Wort kamen, sondern auch Bürger, die sich für Veränderungen einsetzten und die z.B. von den Übergriffen der Sicherheitskräfte persönlich betroffen waren und in diesen Foren von ihren Erlebnissen berichteten. Das macht deutlich, daß die Schriftsteller zwar immer noch eine wichtige Rolle für die Artikula-

¹ Zur Sitz- und Stimmenverteilung am Zentralen Runden Tisch vgl. Lindner: 1998, 123. Neben dem Zentralen Runden Tisch gab es vielfach ähnliche Foren auf regionaler und lokaler Ebene, die zum Teil fachspezifisch orientiert waren wie z.B. für Kultur, Umwelt oder Gesundheitswesen.

² Vgl. z.B. die Erklärung des Staatsschauspiels Dresden von Anfang Oktober 1989, die nach jeder Aufführung auf der Bühne vorgelesen wurde: "Wir treten aus unseren Rollen heraus" (Schüddekopf: 1990, 54f.).

tion von Forderungen und Wünschen hatten, daß aber auch allmählich andere DDR-Bürger zu solchen öffentlichen Reden bereit waren, zunächst im Schutze der Kirche, später bei Demonstrationen und in den unterschiedlichen Foren, die sich im Herbst 1989 etablierten.

Ende Oktober beginnt sich die Medienöffentlichkeit der DDR zu verändern: Die *Aktuelle Kamera* berichtete am 30. Oktober 1989 zum erstenmal *live* von den Demonstrationen in Leipzig und anderen Städten. Karl Eduard von Schnitzler mußte sich mit der 1519. Sendung seiner Propagandasendung *Schwarzer Kanal* von seinem Publikum verabschieden. Die offizielle Berichterstattung mußte in diesen Tagen einer realistischen weichen. Gleichzeitig wurde es für Leser der unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften möglich, sich an Leserdiskussionen zu beteiligen, die nicht länger zensuriert oder redigiert wurden. Ein Beispiel dafür ist der Briefwechsel zwischen Christa Wolf und Lesern der *Wochenpost* (Gruner: 1990), der ihre besondere Position in der DDR dieser Monate unterstreicht.

In diesem Briefwechsel, ausgelöst durch einen Artikel Christa Wolfs unter dem Titel "Das haben wir nicht gelernt", kommen Lehrer, Eltern und Schüler zu Wort, die sich mit Christa Wolfs Thesen zum Thema Jugend und zur Bildungs- und Erziehungspolitik der DDR auseinandersetzen. Fast 300 Leserbriefe sind Ausdruck für das veränderte Klima im Land und nicht zuletzt für die Autorität Christa Wolfs und das Vertrauen, das viele Leser in sie setzen. Bezeichnend ist hier – wie in vielen anderen Zusammenhängen in diesem Herbst – daß Autoren die Rolle von Autoritäten übernehmen, obwohl es um Gebiete geht, die wenig mit ihren eigentlichen Qualifikationen zu tun haben. Viele Briefschreiber heben die Bedeutung von Literatur und besonders von den Texten Christa Wolfs in den letzten Jahrzehnten und die Rolle der Autoren als Sprecher für die Mehrheit der Bevölkerung hervor:

Verehrte Christa Wolf, als Leserin fast aller Ihrer Bücher, angefangen mit "Der geteilte Himmel" bis zu "Kassandra" und "Kindheitsmuster" (oder besser: außer "Störfall" und "Sommerstück", die zu erwerben mir bisher nicht gelang) bin ich besonders aufmerksam, wenn irgendwo auf dieser (oder jener) Welt Ihre Stimme erklingt. [...] Sie sind gewissermaßen für mich auch Öffentlichkeit, auf Sie hört man, Sie hört man! (Gruner: 1990, 60ff.)

Die Auffassung von der Ersatzfunktion der Literatur und die Sprecherrolle der Autoren wurde im Herbst 1989 offensichtlich von vielen Lesern Christa Wolfs geteilt. In zahlreichen persönlichen Briefen bekundeten Leser, wie wichtig Christa Wolfs Bücher in den letzten Jahrzehnten für sie waren.

Verehrte Christa Wolf, mit Ihren Büchern sind Sie mir seit Erscheinen des *Geteilten Himmels* bekannt, mit *Kassandra* und *Störfall* gaben Sie mir ganz wichtige Denkanstöße, und seit Ihrem Auftreten bei der Demonstration in Berlin und Ihrem Artikel in der "Wochepost" sind Sie mir sehr vertraut. [...] Es waren die Dichter und Schriftsteller unseres Landes, die mir in den vergangenen Jahren Lebenshilfe gaben, nicht meine Genossen mit "Neuem Deutschland" und Parteilehrjahr! (Gruner: 1990, 113f.)

Christa Wolf gehört zweifelsfrei zu den DDR-Autoren, die im Laufe der Jahre einen engen Kontakt zu ihrem Publikum auf Lesungen oder durch Leserbriefe hatten. Ihre Texte wurden nicht selten als Geheimtip gehandelt, gingen von Hand zu Hand, wurden zwischen den Zeilen gelesen und in privaten oder halböffentlichen Räumen diskutiert.

Die Veränderung der Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR im Herbst 1989 und verstärkt im Frühjahr 1990 führten neben der aktuellen Berichterstattung in den DDR-Medien, die jetzt in wirklicher Konkurrenz zu den Westmedien existierten, auch zur Veröffentlichung von bis dahin nicht zugänglichem Material. Am 4. Dezember 1989 gab der neue Kulturminister der DDR Dietmar Keller bekannt, daß die Zensur in der DDR de facto abgeschafft sei und versprach, die 'administrative Einmischung' in Literatur und Kunst zu beenden. Von diesem Datum an wurde es möglich, unabhängige Zeitungen zu drucken und private Verlage zu gründen; der Buchhandel wurde für westdeutsche Verteiler geöffnet. Diese Vorgänge führten u.a. dazu, daß bisher verbotene oder tabuisierte Autoren der Weltliteratur, aber auch Werke von DDR-Autoren veröffentlicht werden konnten, die in der Vergangenheit für kulturpolitische Skandale gesorgt hatten wie Volker Brauns *Unvollendete Geschichte*, Fritz Rudolf Fries' *Der Weg nach Oobliadooh* und Stefan Heyms *Fünf Tage im Juni*.¹ So erschienen jetzt

¹ Heyms Roman wurde durch den Verriß Erich Honeckers auf dem XI. ZK-Plenum der SED im Dezember 1965 berühmt, erschien aber erst neun Jahre später in der Bundesrepublik und Ende 1989 in

auch in DDR-Verlagen Bücher, die bis zu diesem Zeitpunkt ausschließlich im Westen erscheinen konnten, wie z.B. Walter Jankas *Schwierigkeiten mit der Wahrheit* oder Dokumentationen, in denen Schriftsteller Auszüge aus ihren nun einsehbaren und zugänglichen Akten der Staatssicherheit veröffentlichten. Ähnliches gilt für andere Bereiche wie z.B. den Film; im Rahmen der neuen Öffentlichkeit wurden dem Publikum Filme der DEFA zugänglich gemacht, die seit dem 11. Plenum 1965 verboten waren.

Die Demonstration am 4. November auf dem Alexanderplatz, auf der neben Christa Wolf auch Stefan Heym, Heiner Müller und Christoph Hein sprachen, wurde in den folgenden Jahren von den Schriftstellern häufig als Höhepunkt der revolutionären Bewegung betrachtet:

Der 4. November auf dem Berliner Alexanderplatz – der Punkt der größtmöglichen Annäherung zwischen Künstlern, Intellektuellen und den anderen Volksschichten – war keineswegs, wie westliche Reporter es staunend sehen wollten, das Zufallsprodukt eines glücklichen Augenblicks. Es war der Kulminations- und Höhepunkt einer Vorgeschichte, in der Literaten, Theaterleute, Friedens- und andere Gruppen unter dem Dach der Kirche miteinander in Kontakt und Gespräche gekommen waren, bei denen jeder vom anderen Impulse, Gedanken, Sprache und Ermutigung zu Aktionen erfuhr. (Wolf: 1990f, 16)

Diese größte, nicht von staatlicher Seite organisierte Demonstration in der Geschichte der DDR war jedoch von den Organisatoren ordnungsgemäß angemeldet und vom zuständigen Volkspolizeikreisamt genehmigt worden.¹ Ungefähr eine Million Demonstranten folgten dem Aufruf von Berliner Künstlern und Kulturschaffenden, für die Durchsetzung von Artikel 27 und 28 der Verfassung zu demonstrieren. Neben Schriftstellern und Theaterleuten nahmen an dieser Kundgebung aber auch ‘gewendete’ SED-Politiker wie Günter Schabowski oder der stellvertretende Minister für Staatssicherheit Markus Wolf teil.

der DDR. Aus heutiger Sicht stellt Heyms Darstellung der Ereignisse des 17. Juni 1953 eine Geschichtsklitterung dar, die nur wenig von der offiziellen Variante der SED abweicht.

¹ Sämtliche Reden, Transparente sowie Informationen zur Vorgeschichte der Demonstration finden sich auf den Internetseiten des Deutschen Historischen Museums. <www.dhm.de/ausstellungen/4november1989/>, 26. September 2003.

Christa Wolf war von den Veranstaltern darum gebeten worden, zum Thema “Sprache der Wende” zu sprechen. Begriffe wie Wende und Wendehals, sowie die Transparente der Demonstranten und “der wichtigste Satz dieser letzten Wochen – der tausendfache Ruf: Wir – sind – das – Volk!” (Wolf: 1990c, 121), sind Gegenstand dieser kurzen Rede, die in der Folgezeit immer wieder zitiert und parodiert wurde.¹

Die Demonstration am 4. November in Berlin war eine der letzten öffentlichen Veranstaltungen, auf der Schriftsteller als Sprecher des Volkes auftraten. Was bis zum Herbst 1989 in literarischen Texten zwischen den Zeilen stand, konnte nun in jeder Nachrichtensendung und in jeder Zeitung oder Zeitschrift gehört bzw. gelesen werden. Von den Schriftstellern wurde diese Entwicklung meist begrüßt, sah man doch, daß Literatur andere Aufgaben hat, als Ersatzfunktion für fehlende bzw. eingeschränkte Öffentlichkeit zu sein. Im März 1990 kommentiert Christa Wolf diese Entwicklung in einer Rede auf dem außerordentlichen Schriftstellerkongreß der DDR:

Denn wir sind ja auch als Schriftsteller am Ende jener Etappe, in der wir oft gefordert waren, stellvertretend für andere zu sprechen – weil sonst keine Institution die Widersprüche ausdrückte, die dieses Land immer tiefer zerrissen, und weil es andere oft teurer zu stehen gekommen wäre als uns, wenn sie geredet hätten. (Wolf: 1990c, 166)

Mit dem Fall der Mauer am 9. November überschlugen sich die Ereignisse. Die Losung *Wir sind das Volk* war bald durch *Wir sind ein Volk* und die Forderung nach Wiedervereinigung abgelöst. Die Mehrheit der Bevölkerung war nicht an einem neuen und besseren Sozialismus interessiert, sondern erhoffte eine schnelle Verbesserung der Lebensbedingungen durch eine Wiedervereinigung mit der Bundesrepublik. Es kam zur ‘Wende in der Wende’: Die Anzahl der Befürworter einer Wiedervereinigung nahm rasch zu; die Mehrheit der Bevölkerung hatte nicht länger dieselben Interessen und Ziele wie viele Schriftsteller. Der Aufruf *Für unser Land* vom 28. November, an dem die Schriftsteller Volker Braun, Stefan Heym und Christa Wolf als Mitinitiatoren und Erstunterzeichner beteiligt waren, ist ein Beispiel für die Ungleichzeitigkeit vieler

¹ Vgl. z.B. die Darstellung der Rede in Brussig: 1995, 283-285. Schon auf den ersten Seiten von Brussigs *Romans* wird deutlich, daß Uhltschts Biographie-Monolog vor allem in Abgrenzung zur Dokumentarliteratur der ersten Jahre nach der Wende verstanden werden will; insbesondere zu Christa Wolf, deren Rede fast wortwörtlich wiedergegeben wird.

Schriftsteller mit den Forderungen des Volkes. Nach Meinung der Unterzeichner dieses Aufrufs konnte es erst jetzt darum gehen, den wirklichen Sozialismus aufzubauen. Daß man sich dabei auf die mißbrauchten und bis dahin alles legitimierenden Ideale von Antifaschismus und Humanismus berief, ist bezeichnend für die Realitätsferne. Gerade Antifaschismus und Humanismus waren Teil des verpflichtenden Programms der Partei, mit dem Staatsräson und Gesinnung gefordert werden konnte und auch Schriftsteller immer wieder auf die Linie der Partei verpflichtet wurden. Viele moralische Werte, die von der kritischen Literatur der DDR seit den sechziger Jahren vertreten wurden und auch in diesem Aufruf zum Ausdruck kamen, bewegten sich auf dem Boden derselben Utopie wie die der herrschenden Partei.¹ Die gute Utopie wurde gegen die schlechte Realität eingeklagt, die Utopie selbst aber nie in Frage gestellt.²

In den bewegten Wochen des Herbstes 1989 muß sich Christa Wolf dazu entschieden haben, ihren 1979 geschriebenen Text *Was bleibt* zu veröffentlichen. Als das Buch im Juni 1990 vorlag, entzündete sich an ihm ein Streit, der inzwischen als deutsch-deutscher Literaturstreit in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Eine Auseinandersetzung um die Rolle der DDR-Literatur und ihrer Schriftsteller hatte jedoch bereits im Frühjahr 1990 begonnen. Nicht nur westdeutsche Journalisten (vgl. z.B. Serke: 1990a u. 1990b) und im Westen lebende ehemalige DDR-Autoren (z.B. Maron: 1993b), sondern auch DDR-Literaturwissenschaftler (z.B. Hirdina: 1990) und DDR-Autoren (z.B. Königsdorf: 1990a) waren daran beteiligt.

Der Literaturstreit brach deshalb nicht so unvermittelt und überraschend aus, wie später gelegentlich behauptet wurde (vgl. z.B. Biechele: 1997, 32), denn die Diskussionen über Rolle und Funktion der DDR-Literatur nach der Wende begannen offensichtlich nicht erst mit Christa Wolfs Text. Stärke und Intensität des Streites nahmen jedoch

¹ Bezeichnend sind die Äußerungen von Egon Krenz von Anfang November 1989: "Wir wollen schließlich einen Sozialismus, der wirtschaftlich effektiv ist, der politisch demokratisch ist, der moralisch sauber ist und in allem den Menschen zugewandt." (Königsdorf: 1990b, 85)

² Natürlich stellten die DDR-Autoren auch in diesem Moment keine einheitliche Masse dar. So rechnet z.B. Monika Maron mit den Schriftstellern ab, die bis zum bitteren Ende in der DDR geblieben waren und sich mit den Bedingungen abgefunden hatten, auch wenn sie diese gelegentlich kritisierten. Vgl. Maron: 1993a, 81f. u. 83.

nach dem 1. Juni 1990 entscheidend zu. Allein im Juni 1990 erschienen an die fünfzig Beiträge in regionalen und überregionalen Zeitungen des deutschsprachigen Raums.¹ Berücksichtigt werden muß an dieser Stelle außerdem, daß Christa Wolfs Werk auch in der Bundesrepublik der achtziger Jahre nicht ausschließlich positive Kritik erfuhr,² obwohl die damaligen Angriffe in ihrer Stärke nicht mit denen des Sommers 1990 verglichen werden können.³ Im Literaturstreit wurde dieser Umstand wiederholt vergessen und lediglich die Christa Wolf zuteil gewordenen Auszeichnungen und Ehrungen in Ost und West hervorgehoben.

Die Heftigkeit und nicht zuletzt die große Anzahl der Reaktionen auf *Was bleibt* dürften für Christa Wolf auch deshalb überraschend gewesen sein, weil ähnliche Reaktionen beispielsweise auf ihre Lesung im Berliner Ensemble am 25. November 1989 ausgeblieben waren. Allerdings hatte sich das gesellschaftliche Umfeld innerhalb dieser Monate beträchtlich verändert. So erwies sich der Übergang von der DDR zur neuen Bundesrepublik als wesentlich komplizierter, als viele Intellektuelle angenommen hatten: Zum einen mußte ein spätkapitalistisches Wirtschaftssystem – das die meisten nur unzureichend kannten – als Rahmenbedingung der westdeutschen Öffentlichkeit akzeptiert werden, zum anderen sah man sich mit einer fortgeschrittenen postmodernen Mediengesellschaft konfrontiert, die eine veränderte Rollenbestimmung von Schriftsteller und Literatur mit sich brachte; Schriftsteller als Sprecher des Volkes oder gar als moralische Instanz waren nicht länger gefragt (vgl. Hohendahl: 1994, 137).

Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Veränderungen ist zumindest nachvollziehbar, warum sich Christa Wolf selbst in diesem Streit kaum zu Wort meldete. Einen willkommenen Rückzug aus der deutschen Öffentlichkeit bot ihr ein Studienaufenthalt in Kalifornien, wo sie von September 1992 bis Juli 1993 Gast des Getty Center of the History of Art and the Humanities in Santa Monica war. Nur gelegent-

¹ Vgl. die Übersicht der Beiträge im Anhang dieser Arbeit. Auswahlbibliographien finden sich außerdem in Anz: 1991 und Deiritz: 1991.

² Erinnert sei an solche Artikel wie z.B. Noll: 1987 und Reich-Ranicki: 1987. Vgl. außerdem Papenfuß: 1998, 165: Papenfuß kommt in ihrer Analyse zu dem Ergebnis, daß es keine "grundsätzlich positive Gesamtbeurteilung" von Christa Wolfs Prosa im westdeutschen Feuilleton gegeben habe.

³ Vgl. dazu auch Joch: 2005.

lich, unter Freunden und bei verschiedenen Ehrungen reagierte Christa Wolf auf die gegen sie vorgebrachte Kritik, was Genette zufolge durchaus folgerichtig war:

Die öffentliche Antwort auf Kritiken ist eine genauso heikle und im Prinzip verbotene Übung. Der Grund des Verbots ist wohlbekannt: Die Kritik ist nämlich frei, und ein von ihr schlecht (oder gut) behandelter Autor wäre schlecht (oder zu gut) angeschrieben, falls er sich gegen Tadel zur Wehr setzte oder für Lob dankte, die beide gleichermaßen einem freien Urteil entspringen. (Genette: 1989, 337)

3. *Was bleibt: Paratext*

Die Rolle von Literatur und besonders der Texte Christa Wolfs in der DDR seit Ende der sechziger Jahre ist als Kontext unerlässlich, um die Situation im Herbst 1989 bis hin zum Sommer 1990 als Hintergrund für die Herausgabe von *Was bleibt* und den darauf folgenden Literaturstreit verstehen zu können. Jeder Kontext wirkt – so Genette – als Paratext (vgl. Genette: 1989, 15) und hat Folgen für die Rezeption des Textes. In diesem Kapitel soll mit Hilfe von Genettes Begrifflichkeit näher auf *Was bleibt* in den unterschiedlichen Medien und Ausgaben eingegangen werden, um zu diskutieren, inwieweit unterschiedliche paratextuelle Elemente Einfluß auf die Rezeption haben können. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Phänomenen, die die Materialität der einzelnen Dokumente ausmachen und dadurch ihr mediales Erscheinungsbild prägen.

3.1. *Was bleibt in unterschiedlichen Medien*

Autorenlesung im Berliner Ensemble

Als Christa Wolf am 25. November 1989 im Berliner Ensemble aus ihrem bis dahin unveröffentlichten Manuskript *Was bleibt* las, befanden sich die Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR bereits seit mehreren Wochen im Umbruch: Obwohl die Literatur zu diesem Zeitpunkt ihre Ersatzfunktion bereits verloren hatte, fanden noch Veranstaltungen statt, die in gewisser Weise aufholenden Charakter hatten, indem sie bis dahin verbotenen oder nicht veröffentlichten Texten an die Öffentlichkeit verhalfen. So erlebte die literarische Öffentlichkeit der DDR vermutlich ihren Höhepunkt am 28. Oktober 1989 mit der Lesung Ulrich Mühes aus Walter Jankas *Schwierigkeiten mit der Wahrheit* im Deutschen Theater. Ein bisher verschwiegenes Kapitel DDR-Geschichte wird öffentlich gemacht, indem aus einem Buch gelesen wird, das zu diesem Zeitpunkt nur in einer westdeutschen Ausgabe vorlag. Ein solches Vorgehen wäre noch wenige Wochen vorher undenkbar und wahrscheinlich Grund für das Einschreiten von Sicherheitskräften gewesen, die die Veranstaltung entweder verhindert oder

aufgelöst hätten. Hier hatte ein Buch tatsächlich die Macht, Leser bzw. Zuhörer über bisher verschwiegene Ereignisse aufzuklären.

Lesungen werden von Genette als “indirekte Form des öffentlichen Epitextes” (Genette: 1989, 353) behandelt, da eine Lesung “durch ihre Sprechgeschwindigkeit, ihre Betonungen und Satzmelodien, durch die unterstreichende Gestik und Mimik natürlich bereits eine ‘Interpretation’ darstellt” (ebd.). Lesungen werden von Autor und Verlag auch für Werbezwecke verwendet; das persönliche Treffen mit dem Autor und die Möglichkeit, das erworbene Buch signieren zu lassen, sind nicht selten Anlaß für den Kauf eines Buches. Christa Wolfs Lesung kann jedoch auch – ähnlich wie die Lesung aus Walter Jankas *Schwierigkeiten mit der Wahrheit* – als eine Form der Aufklärung und Aufarbeitung betrachtet werden, denn immerhin geht es u.a. auch um die Arbeitsweise der Staatssicherheit und vor allem um die Folgen der Beobachtung für den einzelnen.

Lesungen sind durch ihre Mündlichkeit und damit Flüchtigkeit gekennzeichnet;¹ die Anwesenheit der Zuhörer an einem bestimmten Ort und zu einer genauen Zeit ist notwendig und dadurch die Lesung jeweils nur einer begrenzten Anzahl von Zuhörern zugänglich. Identische Wiederholungen sind nahezu ausgeschlossen, da die meisten Autoren in ihren Lesungen Rücksicht auf Publikum und Umgebung nehmen.

Christa Wolf las im Berliner Ensemble sowohl am 25. als auch am 26. November 1989, vermutlich wegen des hohen Publikumsinteresses. Von einer dieser Lesungen – aus den Archivunterlagen geht kein Datum hervor² – gibt es einen Mitschnitt des

¹ Allerdings handelt es sich hier nicht um eine Form von ursprünglicher Mündlichkeit, da die Lesung von *Was bleibt* einen schriftlichen Ausgangspunkt hat. Vielmehr kann man mit Walter Ong von einer Mündlichkeit zweiter Ordnung (“secondary orality”) sprechen (Ong: 1988).

² Sowohl Böthig: 2004, 173 und Magenau: 2002 haben ein Bild von einer dieser Lesungen, die beide auf den 26. November 1989 datieren. Vgl. dazu auch Magenau: 2002, 394: “Ende November las Christa Wolf im ‘Berliner Ensemble’ erstmals aus ihrer liegen gebliebenen Erzählung ‘Was bleibt’. [...] Radio und Fernsehen der DDR sendeten umfangreiche Mitschnitte der Lesung.” Auf dem Spielplan des Berliner Ensembles für den Zeitraum vom 1. November bis 6. Dezember 1989 findet sich jedoch lediglich ein Veranstaltungsposten: Sonntag 26. November 11.00 Uhr. In einem Interview, das am 25. November im Radio der DDR II gesendet wurde, deutet die erste Frage an Christa Wolf darauf hin, daß es sich um zwei Lesungen handelt: “Frau Wolf, Sie lesen heute Abend und morgen Vormittag im Berliner Ensemble, was?” (ANR 20065681)

DDR-Fernsehens, der am 4. März 1990 gesendet wurde und von dem mir eine Kopie vorliegt. Anhand dieser Kopie ist es möglich, diese Lesung zu analysieren.

Eine solche Aufzeichnung kann jedoch nicht mit der flüchtigen Lesung gleichgesetzt werden. Während das Publikum die Lesung im Theater aus der Perspektive seines Platzes verfolgen und gemeinschaftlich erleben konnte, nimmt der Zuschauer der Aufzeichnung jeweils die Perspektive der Kamera ein und wird dadurch eher zum Beobachter als zum Teilnehmer. Eventuelle Publikumsreaktionen, Geräusche und nicht zuletzt die Stimmung im Theater werden von der Kamera nur begrenzt eingefangen, da sich die Aufnahme auf Christa Wolf konzentriert; Saal und Publikum sind für den Fernsehzuschauer nur ganz am Anfang und am Ende der Sendung sichtbar. Es kann außerdem angenommen werden, daß die Anwesenheit der Kameras nicht ohne Wirkung auf das Publikum im Theatersaal war und vielleicht dazu beitrug, Reaktionen am Ende der Lesung zu verhindern.

Bei der Aufzeichnung der Lesung handelt es sich um eine Remedierung, in der einerseits zwar einzelne Aspekte verloren gehen, andererseits jedoch Wiederholbarkeit und Zugänglichkeit für ein größeres Publikum erreicht werden kann. In Anbetracht der enormen politischen Veränderungen im Zeitraum zwischen November 1989 und März 1990 kann vermutet werden, daß bei der Lesung zumindest teilweise ein anderes Publikum anwesend war als bei der späteren Ausstrahlung im Fernsehen und daß beide Ereignisse unterschiedlich rezipiert wurden.

Genette geht in *Paratexte* nicht ausführlich auf die Autorenlesung ein, da dies "vielleicht einer eigenen Studie [bedürfe]" (Genette: 1989, 353). Versteht man die Elemente des Paratextes als Schwelle, die in den Text bzw. die Lesung hineinführt, können der Spielplan, Plakate oder andere Ankündigungen der Veranstaltung in beispielsweise der Tagespresse als Paratext einer Lesung aufgefaßt werden. Der Name des Autors, sowie der Titel des Textes aus dem gelesen werden soll, geben dem potentiellen Publikum Auskunft über den Inhalt der Lesung und steuern dessen Erwartungen, ähnlich wie deren Nennung auf dem Buchumschlag. Für Christa Wolfs Lesung kann zudem

der Name des Theaters und die Lesung als Teil einer Reihe (*Deutschstunde*¹) als paratextuelle Elemente verstanden werden. Angenommen werden kann ebenfalls, daß zu dieser Veranstaltung ein Programmheft vorlag, welches das Publikum über Autor und Lesung informierte, und so auch dessen Erwartungen an die Lesung entweder bestätigt oder aber in eine andere Richtung lenkt.

Da es sich bei dem mir vorliegenden Dokument um eine Aufzeichnung handelt, die im Deutschen Rundfunkarchiv aufbewahrt wird, können Katalogposten – ähnlich wie die Impressumseite in Büchern – ebenfalls als Elemente des Paratextes betrachtet werden, da sie u.a. Aufschluß über Titel, Sendedatum, Produzent, Aufnahmeleitung, Ton und Kamera geben. Aus den Katalogposten geht hervor, daß der Beitrag unter dem Titel “Was bleibt?” – also mit Fragezeichen – am 4. März 1990 im 2. Programm des Fernsehens der DDR gesendet wurde.² Da die Sendung erst 22.40 Uhr begann, liegt die Vermutung nahe, daß nur besonders Interessierte die Lesung im Fernsehen sahen. Das Thema der Lesung wird in drei Sätzen zusammengefaßt:

Christa Wolf las im November 1989 im Berliner Ensemble aus einer noch unveröffentlichten Erzählung. Sie beschreibt ihre Erfahrungen und ihr Leben in Berlin in den Jahren 1978-1988. Überwacht von der Stasi bedenkt sie ihre Rolle und Möglichkeiten als Schriftstellerin. (IDNR 32767)

Wie in vielen der späteren Rezensionen wird hier bereits die Autorin Christa Wolf mit der Ich-Erzählerin in *Was bleibt* gleichgesetzt. Während der Text einen Tag im Leben der Ich-Erzählerin beschreibt, ist hier fälschlicherweise die Rede von den Jahren 1978-1988.

¹ Zu diesem Zeitpunkt hatten bereits *Deutschstunde*-Lesungen mit Volker Braun, Christoph Hein und Heiner Müller stattgefunden. Zum Konzept dieser Reihe findet sich im Archiv des Berliner Ensembles kein Material; der verantwortliche Dramaturg Jochen Ziller verstarb im Jahr 2001.

² Stanitzek weist auf die “einschlägigen televisionären Paratexte[n]” hin, die sich besonders unter den Bedingungen des Privatfernsehens beschleunigt ausdifferenzieren. Stanitzek nennt neben “epitextuellen Design- und *Off air promotion*-Strategien” Logos, Trailer, Teaser und Appetizer, die auf “entscheidende Weise für den *Flow* als das gewissermaßen ideale Organisationsprinzip von Fernsehprogramm-Abläufen” (Stanitzek: 2004, 15. Hervorh. i. Orig.) sorgen. Da mir nur die Aufzeichnung der Lesung und nicht die Sendungen des gesamten Abends vorliegen, kann auf diese Elemente hier nicht eingegangen werden, zumal diese Marktmechanismen im DDR-Fernsehen kaum von Bedeutung waren.

Ähnlich wie für Filme kann man jedoch für die Aufzeichnung dieser Lesung auch Vor- und Nachspann als Paratext untersuchen, obwohl im Falle der Lesung wichtige paratextuelle Elemente wie Musik, das Logo der Produktionsgesellschaft oder die Namen der Beteiligten fehlen.

Zu Beginn der Aufzeichnung werden Titel “Was bleibt” und Untertitel “Lesung von Christa Wolf im Berliner Ensemble” eingeblendet:



Diese Information ist nur dem Fernsehpublikum zugänglich und erstattet Spielplan, Programmheft und eventuelle Plakate. Obwohl eine Angabe des Datums der Lesung fehlt, kann man annehmen, daß dieses in der Ankündigung der Sendung erwähnt wurde. Die erste Kameraeinstellung zeigt uns einen Saal voller Publikum und eine fast leere Bühne, in deren Mitte lediglich ein Tisch und ein Stuhl stehen. An der Wand im Hintergrund ist ein großes Bild von Pablo Picassos Friedenstaube¹ zu sehen. Christa Wolf kommt unter Applaus von der Seite herein und setzt sich an den Tisch. Sie wird weder vorgestellt, noch wird die Lesung eingeleitet; man kann jedoch davon ausgehen, daß sie ihrem Publikum bekannt ist und die Lesung beispielsweise durch Plakate und den Spielplan des Theaters angekündigt war.² Der einzige einleitende Satz

¹ Zur Verwendung der Taube in der Geschichte der DDR vgl. <www.dhm.de/magazine/plakate/>, 16.1.2007. Picassos Taube war offenbar häufig als Symbol des Berliner Ensembles – gemeinsam mit dessen Emblem – verwendet worden. Vgl. Dieckmann: 1992, 231; 242.

² Das Radio der DDR sendete am Tag der Lesung ein zehnmütiges Gespräch, in der sie auch auf die Lesung im Berliner Ensemble zu sprechen kommt. Aus der Frage des Interviewers läßt sich zudem erkennen, daß es sich um zwei Lesungen gehandelt haben muß, eine am Abend des 25. November 1989 und eine am Vormittag des folgenden Tages. Vgl. ANR 20065681.

kommt von ihr selbst, nachdem sie sich hingesetzt hat: “Ich lese zwei größere Passagen aus einer Erzählung, die ich vor zehn Jahren, 1979, geschrieben habe, und die ich jetzt überarbeite.” (IDNR 32767) Dieser Satz bildet für die Zuhörer den engeren Kontext dieser Lesung – inwieweit und in welcher Form die Lesung annonciert worden war, konnte leider nicht recherchiert werden¹ – und setzt wesentliche Akzente für die Rezeption der folgenden Lesung: Es handelt sich um einen literarischen Text, der gegen Ende der siebziger Jahre entstand. Der Umstand, daß Christa Wolf den Text überarbeitet, deutet auf eine geplante Veröffentlichung hin. Für das Publikum ist es zumindest nicht unlogisch, den Zeitpunkt der Überarbeitung mit den politischen Ereignissen im Herbst 1989 in Verbindung zu bringen. Obwohl viele Texte Christa Wolfs in mehreren Phasen und über längere Zeiträume hinweg entstanden, mögen die politischen Umwälzungen Anlaß für Überarbeitung und Veröffentlichung gewesen sein.²

Während die Kameraführung zu Beginn dem Blick des Publikums aus dem Saal in Richtung Bühne entspricht, nimmt die Kamera während des einleitenden Satzes die Perspektive eines Beobachters außerhalb des Publikums ein: Die Kamera steht hinter Christa Wolf und sieht ihren Rücken und ihren Blick in den offensichtlich vollbesetzten Saal. Indem Christa Wolf mit der Lesung ihres Manuskriptes beginnt, wechselt die Kameraeinstellung. Während der gesamten Lesung wechselt die Kamera zwischen Nahbild, in dem wir nur Christa Wolfs Gesicht von vorn oder von der Seite sehen und einem Blick auf die gesamte Bühne mit Christa Wolf am Tisch in der Mitte.³ Auf dem Tisch befinden sich lediglich ihr Manuskript, ihre Brille, eine Wasserkaraffe und ein Glas, sowie zwei Mikrofone.

¹ Eine Anfrage an das Archiv des Berliner Ensembles ergab, daß kein Material zur Lesung von Christa Wolf im Berliner Ensemble vorhanden ist. Es existiert nur ein Hinweis auf diese Lesung auf einem älteren Spielplan: 26.11., 11.00 Uhr. Deutschstunde: Christa Wolf (elektronische Post von Petra Hübner vom 2.11.2005). Zu den Plakaten des Berliner Ensembles vgl. Dieckmann: 1992.

² *Was bleibt* war jedoch “von vorneherein” zur Veröffentlichung bestimmt, ähnlich wie “jene anderen Texte [...], die den Ablauf eines Tages zum Anlaß für ein Prosastück nehmen” (Wolf: 2003, 7).

³ In Böthig: 2004, 173 findet sich ein Bild der Lesung, das die gesamte Bühne zeigt, allerdings nicht in ihrer gesamten Breite.



Offensichtlich wurden für die Aufzeichnung der Lesung mindestens zwei Kameras verwendet, wobei sich eine im Saal und eine auf der Bühne befindet. Ganz am Anfang und am Ende der Lesung sehen wir hinter Christa Wolf einen Mann mit handgehaltener Kamera, der sich während der Lesung auf der Bühne hin und her bewegte.

Während der gesamten Lesung – die Lesung hat eine Länge von 86:44 – richtet sich der Fokus der Kamera auf Christa Wolf, das Publikum ist nur mit seinen Geräuschen anwesend. Christa Wolf liest den Anfang und das letzte Drittel des Textes und macht nur kurze Pausen, um zu trinken.¹ Obwohl die Zusammenstellung der einzelnen Textstellen sicherlich von unterschiedlichen Aspekten abhängig war, kann Christa Wolfs Auswahl durchaus mit deren Bedeutung innerhalb des gesamten Textes in Verbindung gebracht werden.

Das Publikum reagiert während der Lesung lediglich an drei Stellen mit Lachen. Dabei handelt es sich um Stellen, in denen die Praktiken der Staatssicherheit vor der Tür der Erzählerin zur Sprache kommen (“[...] und ob bestimmte Posten beliebter waren als andere, die Autoposten zum Beispiel beliebter als die Türstehposten”; “[...] und ich solle nun nicht den ganzen Code durcheinanderbringen”) und um deren Begegnung mit der Kollegin K. im Kulturhaus (“Sie trug einen grasgrünen Pullover, auf dem genau zwischen ihren beiden Brüsten ein faustgroßes gehämmertes Bronzeschild hing. Ich fragte mich, ob diese Frau vielleicht Brunhilde hieß [...]”). Am Ende der Lesung applaudiert das Publikum. Die Kamera ist zuerst auf den Saal gerichtet, dann auf die

¹ Der erste Teil dauert ca. 39 Minuten und entspricht in der Ausgabe des Aufbau-Verlages den ersten 25 Seiten. Der letzte Teil, in dem das Mädchen die Ich-Erzählerin in ihrer Wohnung aufsucht, bevor diese zur Lesung im Kulturhaus fährt, beginnt in der Ausgabe des Aufbau-Verlages auf Seite 52 und endet mit dem Schluß des Textes.

Bühne, wo Christa Wolf vom Tisch aufsteht, ihre Sachen zusammenpackt und die Bühne verläßt. Während das Publikum applaudiert und zum Teil anfängt, den Saal zu verlassen, werden am Ende des Mitschnittes zwei Textbilder eingeblendet, die die Fernsehaufzeichnung beenden.



Aus den Unterlagen des Deutschen Rundfunkarchives geht hervor, daß die im letzten Bild genannten Personen für Redaktion, Produktionsleitung, Kamera und Regie verantwortlich waren. Gemeinsam mit Christa Wolfs einleitenden Satz bildet dieser Abschluß einen Rahmen um die Lesung: Erneut werden das literarische Genre und der Umstand der Unveröffentlichkeit hervorgehoben.

Der Wortlaut des hier von Christa Wolf vorgelesenen Textes stimmt weitgehend mit der späteren Druckfassung überein. Allerdings wird auch deutlich, daß diese Lesung in der Überarbeitungsphase stattfand, da der Text an einigen Stellen sowohl vom Manuskript, das im Juni und Juli 1979 entstand, als auch von der Druckfassung abweicht. So stimmt beispielsweise der Anfang – von der Zeitform und der Modalität einiger Sätze abgesehen – bereits mit der späteren Druckfassung überein (zum Anfang des Manuskriptes vgl. S. 118 dieser Arbeit), während die letzten Sätze des Textes variieren:

Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter die Lampe, das weiße Papier nehmen, den Stift, und anfangen? Bedenken, was bleibt, was wachsen soll. Was uns wohl anstünde. Was dagegen besser nicht allzu stabil geriete. Was dieser Stadt zugrunde liegt, und woran sie zugrunde geht. Und daß es kein Unglück gibt außer dem: nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der einen: Nicht gelebt zu haben. (Mappe 272)

Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen mit der Frage: Was

bleibt. Was wachsen soll. Was aufhören muß. Und daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der einen, nicht gelebt zu haben. (IDNR 32767)

Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht. Daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben. (Wolf: 1990i, 76)

In bezug auf den Titel wurde wiederholt die Zeichensetzung bzw. deren Abwesenheit bemerkt und diskutiert. Daß "Was bleibt" nicht einseitig als Frage aufgefaßt werden sollte und Christa Wolf sich der Zeichensetzung durchaus bewußt war, wird im Vergleich dieser letzten Sätze deutlich. Offenbar hatte Christa Wolf "Was bleibt" als Frage in Betracht gezogen, für die Druckfassung jedoch verworfen. Mehrere Aussagen bzw. Fragen werden zudem in der Druckfassung in "Was bleibt" komprimiert.

Betrachtet man die Publikumsreaktionen, fällt auf, daß sich das Publikum während der gesamten Lesung ausgesprochen ruhig verhält. Lediglich am Anfang und am Ende der Lesung reagiert es mit Applaus und während der Lesung an drei Stellen mit Lachen. Dabei mag überraschen, daß im Publikum an solchen Stellen gelacht wird, deren Bedrohung noch vor wenigen Wochen für viele ganz konkret war. Es kann als eine Art befreiendes Lachen interpretiert werden, sicher auch, weil nun darüber gesprochen werden kann, obwohl die Staatssicherheit an keiner Stelle beim Namen genannt wird. Überraschend auch, daß es im Anschluß an die Lesung zu keiner Diskussion kommt, weder zu literarischen noch zu gesellschaftlichen Problemen (vgl. dazu die Lesung am Ende von *Was bleibt*). Das Theater als institutioneller Rahmen und nicht zuletzt die Anwesenheit der Fernsehkameras mögen einen Einfluß auf die Form der Lesung gehabt haben, obwohl im Herbst 1989 gerade die Theater für Dialoge zwischen den unterschiedlichen Gruppen verwendet wurden.¹ Indem Christa Wolf noch während des

¹ Ein Beispiel dafür ist die Aufführung von Heiner Müllers Stück *Quartett* im Theater im Palast der Republik am 2. Oktober. Der Hauptdarsteller hatte kurz vorher die DDR verlassen, und die Aufführung sollte eigentlich abgesagt werden. In einem Akt der Solidarität mit dem Publikum, aber auch mit den anderen Schauspielern übernahm Heiner Müller die Rolle dieses Schauspielers. Müller nutzte außerdem die Gelegenheit, in der Pause zwei seiner Gedichte zu verlesen, die als Kommentare zur aktuellen Lage verstanden werden können.

Applauses die Bühne verläßt, signalisiert sie außerdem, daß keine Fragen oder Kommentare von ihrer oder von Seiten der Veranstalter eingeplant sind.

Der Theatersaal – für den Fernsehzuschauer kaum sichtbar – stellt für das Theaterpublikum ebenfalls ein wichtiges paratextuelles Element dar, da er die Lesung einrahmt. Die schmucklose Bühne mit dem einfachen Tisch und Christa Wolfs klare und sachliche Art zu lesen mag im Gegensatz zum prunkvoll ausgeschmückten Saal stehen, der im Stil des Neobarocks von den Architekten Seeling und Westphal erbaut wurde.¹ Die Lesung bekommt durch diesen institutionellen Rahmen jedoch auch einen anderen Status als beispielsweise eine Lesung in einer Buchhandlung.

Für den heutigen Zuschauer kann diese fast 87-minütige Lesung, in der man lediglich Christa Wolf aus ihrem Manuskript lesen sieht und hört, monoton und langweilig wirken; sogar die Fabrtöne der Bühne, des Saales und ihrer Kleidung gehen ineinander über, ohne daß sich an irgendeiner Stelle etwas hervorheben würde. Das Interesse des Publikums zum Zeitpunkt der Lesung mag einerseits durch die historische Situation bedingt sein, andererseits war die Medienkonkurrenz im Herbst 1989, zumal in der DDR, eine völlig andere und aufgrund der Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR beinahe nicht existierend. Daß sich inzwischen auch Christa Wolfs Lesungen verändert haben, zeigen Bilder von einer Medea-Lesung im November 2002, ebenfalls im Berliner Ensemble.² Neben Christa Wolf waren bei dieser szenische Lesung aus *Medea* andere Künstler auf der Bühne anwesend: Helge Leiberg³ (Live-Painting/Overheadprojektion); Lothar Fiedler (Gitarre, Elektronik) und Heiner Reinhardt (Klarinette, Saxophon).

¹ Zur Geschichte des Berliner Ensembles vgl. <http://www.berliner-ensemble.de/index_theater.htm>, 2. Februar 2007. Für ein Bild des Zuschauerraumes vgl. Dieckmann: 1992, 234f.

² Vgl. <http://www.gezett.de/_lesungen/web-20021121-lit-medea-wolf-christa/index.htm>, 16. Januar 2007.

³ Vgl. dazu auch das Künstlerbuch *Im Stein* (1998), in dem Radierungen und Lithographien Helge Leibergs zusammen mit dem Text Christa Wolfs auf 21 Blättern zu finden sind.



Wahrscheinlich um die Sicht auf das jeweilige Bild nicht zu verdecken, befindet sich Christa Wolf bei dieser Lesung nicht länger in der Mitte der Bühne und damit im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Im Verhältnis zu den anderen anwesenden Künstlern dominieren die vor den Augen des Publikums entstehenden Bilder die Bühne. Die Aufnahme eines solchen multimedialen Erlebnisses muß zwangsläufig anders sein, als eine Lesung, in der sich das Publikum auf die Person und deren Stimme konzentrieren kann. Sowohl Bild als auch Musik interpretieren auf ihre Art den vorgelesenen Text und können so dem Zuschauer einerseits neue Aspekte zuführen, andererseits jedoch auch die Interpretation des Textes in eine bestimmte Richtung lenken.

Zunehmende Medienkonkurrenz mag sicher ein Grund für diese andere Form von Lesungen sein. Allerdings sind sie auch ein Ausdruck für Christa und Gerhard Wolfs Interesse an dem Miteinander von Literatur und bildender Kunst. Seit den neunziger Jahren kann man eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen Christa Wolf und Künstlern beobachten, sei es bei der Gestaltung ihrer Buchumschläge, bei der Herausgabe von Künstlerbüchern¹ oder in Ausstellungen und bei Lesungen.

¹ Neben *Im Stein* (1998) auch die Zusammenarbeit mit Helga Schröder in *Was nicht in den Tagebüchern steht* (1994).

Gespräch mit Aafke Steenhuis

Am 11. Dezember 1989, nur wenige Wochen nach dieser Lesung, führte Aafke Steenhuis ein Gespräch mit Christa Wolf, das 1990 sowohl in der Sammlung *Reden im Herbst* bei Aufbau als auch in dem Band *Im Dialog* bei Luchterhand unter dem Titel "Schreiben im Zeitbezug" veröffentlicht wurde. Das Gespräch handelt im ersten Teil vor allem von den gesellschaftlichen Veränderungen im Herbst 1989 in der DDR wie den Demonstrationen und den Forderungen nach Wiedervereinigung, aber versucht auch Ursachen für diese Ereignisse und die gegenwärtige Situation zu benennen. Befragt nach ihren eigenen Aktivitäten, berichtet Christa Wolf von Leserbriefen und ihrer Arbeit in der Kommission, die die Übergriffe der Sicherheitskräfte auf Demonstranten untersucht. Im zweiten Teil geht das Gespräch auf Christa Wolfs literarische Arbeiten ein, die durch die Erinnerungsstruktur der Hauptperson bestimmt sind.

Ein Satz Christa Wolfs innerhalb dieses Gespräches – "Die Erzählung entstand 1979 und beschreibt die Zeit Ende der siebziger Jahre, in der Staatssicherheitsbeamte wochenlang bei uns vor dem Haus standen."¹ – findet sich leicht verändert auf der Rückseite des Schutzumschlages der Luchterhand-Ausgabe, jedoch ohne Quellenangabe. Ohne Kenntnis des Gespräches kann der Leser nur annehmen, daß es sich dabei um eine Aussage Christa Wolfs handelt, die den historischen Hintergrund des Textes kommentiert. Dieser Satz ist ein Beispiel dafür, wie der öffentliche Epitext – ein Gespräch oder Interview – zu einem Teil des Peritextes werden kann, in späteren Ausgaben jedoch wieder verschwindet. So ist dieses Zitat in der 1994-Taschenbuchausgabe durch ein anderes Zitat aus *Was bleibt* ersetzt, welches auf die Observation der Ich-Erzählerin fokussiert:

Ich trat auf die Straße. Standen sie noch da? Sie standen da. Würden sie mir folgen? Sie folgten mir nicht. Nach Meinung unseres bescheidwissenden Bekannten waren wir der niedersten Stufe der Observation zugeteilt, der warnenden, mit der Maßgabe an die ausführenden Organe: auffälliges Vorhandensein. Eine ganz andere Stufe war die Verfolgung auf Schritt und Tritt mit ein, zwei, bis zu sechs Autos [...]

¹ Vgl. Wolf, 1990c, 141: "Störfall ist die Beschreibung eines Tages, und auch die Erzählung, die ich jetzt überarbeite. Sie heißt *Was bleibt*, entstand 1979 und beschreibt die Zeit Ende der siebziger Jahre, in der Staatssicherheitsbeamte wochenlang bei uns vor dem Haus standen. Auch in *Sommerstück* stecken Beschreibungen einzelner Tage, wie in einer frühen Erzählung *Juninachmittag*."

Die Beobachtung durch die Staatssicherheit ist offensichtlich das spektakulärste Moment des Textes; das Zitat ist deshalb von Seiten des Verlags kaum zufällig gewählt. Allerdings zeigen die Vorarbeiten und die unterschiedlichen Titel, daß es Christa Wolf offensichtlich nicht vordergründig um das Phänomen der Observation ging, denn der Titel "Observation" wurde zwar in Erwägung gezogen, aber zugunsten von *Was bleibt* verworfen. Die Wahl des Titels verdeutlicht so, daß die Folgen der Beobachtung im Mittelpunkt stehen.

Meines Wissens gibt es keine wesentlichen Pressereaktionen auf diese Gespräche oder die Lesung und damit keine Vorwarnung vor dem eigentlichen Literaturstreit. Am 30. November 1989, fünf Tage nach der Lesung und zwei Tage nach der Veröffentlichung des Aufrufes "Für unser Land", kommt es in der ZDF-Sendung *Das literarische Quartett* zu einer Diskussion, in der die grundlegenden Fragen des Streites zwar bereits vorweggenommen werden, jedoch noch nicht anhand von *Was bleibt*.¹

Es ist immerhin in der gegenwärtigen Mediensituation überraschend, daß die Veröffentlichung eines literarischen Textes zu größeren Publikumsreaktionen führt als eine Radio- oder Fernsehsendung, auch wenn es sich dabei vor allem um Literaturkritiker und damit ein professionelles Publikum handelt.

Eine Erklärung dafür kann sein, daß der Medienmarkt zu diesem Zeitpunkt noch geteilt war und daß westdeutsche Kritiker ostdeutsche Radio- und Fernsehsendungen nur begrenzt zur Kenntnis nahmen. Ein anderer Grund mag darin zu suchen sein, daß zumindest zum Zeitpunkt der Lesung Ende November 1989 noch nicht das Schicksal der DDR entschieden war, während dies im Sommer 1990 durchaus der Fall war.

Auffallend ist, daß Christa Wolf im Herbst 1989 in mehreren Zusammenhängen von *Was bleibt* als Erzählung spricht, obwohl sie diese Genrebezeichnung in der Veröffentlichung des Aufbau-Verlages vermeidet. Das kann einerseits daran liegen, daß Lesungen oder Interviews nicht den Raum zur Problematisierung von Begriffen geben.

¹ Die Fragen und Antworten sind protokolliert in Anz: 1991, 46ff.

Andererseits kann hier aber auch ein Problem von *Was bleibt* liegen, nämlich die ungenauen und zum Teil doppelten Signale im Bezug auf Fiktionalität und Wirklichkeitsbezug.

Fortsetzungsroman in der Neuen Zürcher Zeitung

Zwischen dem 7. und 22. Juni 1990 – zu einem Zeitpunkt, als bereits mehrere überregionale Zeitungen mit Beiträgen am Literaturstreit beteiligt sind, aber noch vor dem Erscheinen der Aufbau-Ausgabe – erscheint *Was bleibt* in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) als Fortsetzungsroman. Im Gegensatz zu Christa Wolfs ersten Roman *Der geteilte Himmel*, der in der Studentenzeitschrift *Forum* in Fortsetzungen veröffentlicht wurde und noch vor dem Erscheinen des Buches heftige Diskussionen auslöste (vgl. Reso: 1965, 16), handelt es sich hier um eine Veröffentlichung, die nahezu zeitgleich mit der Buchveröffentlichung durch Luchterhand in der Bundesrepublik stattfand.¹ Da der Luchterhand-Verlag als Copyright in der NZZ angegeben ist, kann angenommen werden, daß die Initiative zur Veröffentlichung vom westdeutschen Verlag ausging bzw. von der NZZ an Luchterhand gerichtet war. Dementsprechend ist der Text auch weitgehend identisch mit der bei Luchterhand erschienenen Ausgabe und nicht spezifisch als Fortsetzungsroman konzipiert.² Lediglich die Rechtschreibung ist der schweizerdeutschen angepaßt, und die Textteile sind so ausgewählt, daß die Spannung bis zum nächsten Teil gehalten wird. Letzteres führt dazu, daß der Fortsetzungsteil zu meist mitten im Abschnitt endet.³ Einige wenige Unterschiede sind wahrscheinlich lediglich Druckfehler bzw. Korrekturen, die bei Luchterhand vorgenommen wurden, nachdem die NZZ das Manuskript erhalten hatte.

¹ Vgl. Genette: 1989, 386. Anm. 3: “Die Vorveröffentlichung ist die Norm, aber ein Buch kann auch nach seiner Veröffentlichung als Fortsetzungsroman erscheinen.”

² Vgl. dazu McGann: 2002, 45. Hervorh. i. Orig.: “A novel written for weekly serial publication, like Dickens’s *Hard Times* (1854), is not merely *written* different from one that is written for monthly circulation (or for no serial publication at all); it is *produced* differently and comes into the reader’s view via differently defined bibliographical structures of meaning.”

³ Genette weist darauf hin, daß “vorgenommene Schnitte und Weglassungen [...] nicht immer mit dem Segen des Autors” (Genette: 1989, 386) erfolgen. Inwieweit Christa Wolf in die Entscheidungen der Feuilletonredaktion einbezogen war, ist fraglich.

Wichtiger dagegen ist, daß der Abdruck in der *NZZ* mit einem Artikel¹ unter der Überschrift “Ein Tag im Leben der Christa Wolf” beginnt, in dem der Autor des Artikels, Hanno Helbling, von einem Bericht spricht, der “die Lebensverhältnisse der Schriftstellerin im Sommer 1979 vor Augen [führt]”. Obwohl der Text offenbar von Luchterhand übernommen wurde, veröffentlicht die *NZZ* ihn ohne Genrebezeichnung. Helblings Artikel wird dadurch umso mehr zu einer wichtigen Schwelle im Sinne Genettes, die der Leser überqueren muß und die Rezeption lenkt. Indem Helbling *Was bleibt* vor dem biographischen Hintergrund Christa Wolfs liest, wählt er, dem Leser den Text als Informationsquelle über die Arbeitsbedingungen der Autorin zu präsentieren. Das Fiktionssignal² “Erzählung” wird zwar durch die Überschrift “Romanfeuilleton” bzw. “Roman” beibehalten, allerdings kann angenommen werden, daß der Übergang vom Buch- zum Zeitungsmedium außerdem dazu beitragen kann, den Text eher als Wirklichkeitsbericht zu lesen.³ In gewisser Weise ist Helbling zwar in Übereinstimmung mit Aussagen Christa Wolfs, in denen sie vom autobiographischen Hintergrund des Textes spricht (vgl. ANR 20065681), ihre Poetik der subjektiven Authentizität wird jedoch stark vereinfacht. Indem Helbling den Text ausschließlich autobiographisch liest, bringt er ihn auch in Verbindung mit Äußerungen Christa Wolf Ende der siebziger und zu Beginn der achtziger Jahre, in denen sie auf Thomas Mann und das schwierige Verhältniß von Exil und innerer Emigration eingeht.

Betrachtet man diesen Artikel als literaturkritischen Beitrag, handelt es sich hier Genettes Begrifflichkeit zufolge um einen Metatext.¹ Für die Leser des Romanfeuilletons wirkt der Artikel jedoch vor allen Dingen als Paratext und steuert die Rezeption des Textes in Richtung authentisch und autobiographisch. Inwieweit Christa Wolf über den Inhalt des Artikels informiert war, ist nicht festzustellen. Nachdem die *NZZ* die Rechte für den Text erwarb, entschied die Feuilletonredaktion, in welche Umgebung

¹ Dieser Artikel wurde innerhalb der Inhaltsanalyse in Kap. 3.5.3. dieser Arbeit analysiert (Nr. 4).

² Vgl. Zipfel: 2001, 241ff. zu paratextuellen Fiktionssignalen.

³ Vgl. dazu auch Bühler: 1999, 71: “Zu wissen, ob ein bestimmter Text mit fiktionaler Absicht verfaßt worden ist oder nicht, ist für unsere Reaktion auf den Text von großer Bedeutung. Wenn es uns nicht gelingt, einen fiktionalen Text als solchen zu erkennen, also als Resultat fiktionaler Absichten, dann kann dies zu inadäquaten Verhalten verschiedener Art führen.”

sie den Text stellen wollte. Der Artikel von Hanno Helbling, der zu diesem Zeitpunkt außerdem Leiter der Feuilletonredaktion war, kann deshalb als bewußte Einleitung und damit als Vorbereitung des Lesers betrachtet werden.



Auch wenn dem Vorabdruck des Textes und vor allem dem einleitenden Artikel von Helbling eine gewisse Bedeutung in der späteren Rezeption von *Was bleibt* zugesprochen werden muß, darf jedoch nicht vergessen werden, wie wenige Leser den Feuilletonteil und eventuelle Fortsetzungsromane eigentlich zur Kenntnis nehmen:

Der Kulturteil einer durchschnittlichen überregionalen Tageszeitung umfaßt 8-10% des Gesamtumfangs, davon entfallen ungefähr 10% auf Beiträge über Literatur. In der Nutzungsordnung der einzelnen Zeitungssparten kümmert das Feuilleton auf Platz zehn, dem vorletzten Rang, in der Mißachtung der Leser wird es nur noch vom Fortsetzungsroman übertroffen. Das Feuille-

¹ Vgl. Genette: 1993, 13. Genette verdeutlicht jedoch auch, daß "die fünf Typen der Transtextualität nicht als voneinander getrennte Klassen betrachtet werden, die keinerlei Verbindungen oder wechselseitige Überschneidungen aufweisen" (ebd., 18).

ton hat unter den Zeitungslesern 18% regelmäßige Nutzer, 25% lesen diesen Teil gelegentlich, 27% selten und 25% nie. (Machinek: 1988, 84)

Dafür spricht auch die Plazierung des Textes neben anderen Artikeln auf den Seiten der *NZZ*: Während der Artikel Hanno Helblings nur ca. ein Viertel der Seite 29 ausmacht und von Artikeln unter den Titeln "Frankfurter Antiken unter neuem Dach" und "Zwischen Herausforderung und Ungewissheit. Kulturperspektiven der DDR" umgeben ist, nimmt der erste Teil des Fortsetzungsfeuilletons die halbe Seite 30 ein. Der Titel "Was bleibt" ist durch seine Größe deutlich hervorgehoben, der aufmerksame Leser des Feuilletonteils ist jedoch bereits durch die vorhergehende Seite auf den Text vorbereitet. In den folgenden Tagen finden die Leser die Fortsetzungen unter demselben Kopf und ebenfalls auf der rechten Hälfte der Seite.

Im Falle von Christa Wolf kann man davon ausgehen, daß die Popularität ihrer Texte und ihr Bekanntheitsgrad – nicht zuletzt durch ihre politischen Aktivitäten im Herbst 1989 – für ein größeres Publikum sorgten als dies im Allgemeinen der Fall sein mag.¹ Der Titel des Textes versprach zudem Abrechnung bzw. Bilanz zu einem Zeitpunkt, an dem bereits feststand, daß die DDR innerhalb weniger Monate Geschichte sein würde. Helblings Artikel kann zudem als Beitrag im Literaturstreit verstanden werden, in dem er die Autorin gegen die Angriffe in der Bundesrepublik verteidigt:

Auch Christa Wolf hat, wenn man alles glauben will, was in der Bundesrepublik über sie geschrieben wird, mitunter geschwiegen, wo sie hätte reden sollen, um sich tapfer zu zeigen, wie man es, ohne dabei gewesen zu sein, unbedingt wünschen würde. Indessen gibt eine Sammlung an sie gerichteter Briefe, die mit dem Titel "Angepaßt oder mündig?" bei Luchterhand soeben erschienen ist, erste authentische Auskünfte. Und über die Arbeitsbedingungen, die "Operationsbasis" sozusagen, der Autorin, erfährt man nun einiges aus ihrem eigenen Text. (Helbling: 1990)

¹ In einer elektronischen Post vom 8. Februar 2002 teilte mir Susanne Oswald von der *NZZ* folgendes in bezug auf Fortsetzungsromane mit: "Nein, Fortsetzungsromane gibt es nicht. In zweiwöchigem Rhythmus veröffentlichen wir Prosastücke auf der dritten Feuilleton-Seite. Mitunter fragen wir Autoren an, ob sie etwas beitragen möchten. Es kommt auch vor, dass Verlage Texte zum Vorabdruck anbieten; es liegt dann im Ermessen der Redaktion, darüber zu entscheiden, ob diese publiziert werden."

Besonders interessant im Verhältnis zum Literaturstreit sind jedoch die beiden nahezu zeitgleichen Buchausgaben,¹ da diese den Streit initiierten.

3.2. Der Peritext der Buchausgaben²

Nachdem Christa Wolf den Vertrag mit ihrem ostdeutschen Aufbau-Verlag im April 1990 unterschrieben hatte und die Lizenzrechte an den westdeutschen Luchterhand-Verlag gegeben wurden, erscheinen beide Ausgaben mit einigen Wochen Unterschied im Juni bzw. August 1990.

Der Aufbau-Verlag veröffentlichte *Was bleibt* als broschiierte Ausgabe mit 76 Seiten, ohne Genrebezeichnung, ohne Information über die Autorin und ohne Klappentext. Offensichtlich setzte der Verlag diese Zusatzinformationen als bekannt voraus. Da die Aufbau-Ausgabe sofort als Broschur erschien, gilt hier nicht, daß es sich nur um eine "preisgünstige Neuauflage älterer oder jüngerer Werke, die zuvor die kommerzielle Hürde der gängigen Ausgabe genommen haben" (Genette: 1989, 26) handelt, sondern um eine bewußte Wahl des Verlages.

Vergleicht man die beiden Ausgaben, fällt besonders die unterschiedliche Umschlaggestaltung mit Illustration und Text auf: Im Gegensatz zur 108-seitigen Hardcover-Ausgabe des Luchterhand-Verlages, die Klappentext mit einer kurzen Inhaltsangabe, einigen Zitaten aus dem Text und zum Schluß die biographischen Daten Christa Wolfs und eine Übersicht über Christa Wolfs Werke bei Luchterhand enthält, ist bei Aufbau zwar der Titel ebenfalls hervorgehoben, aber doch deutlich kleiner und damit vielleicht weniger Bedeutung beigemessen. Besonders wichtig für die Rezeption des Textes ist außerdem die Genrebezeichnung "Erzählung" in der Luchterhand-Ausgabe, da "[d]as Wissen um die Gattungszugehörigkeit eines Textes [...] in hohem Maß den

¹ Die Luchterhandausgabe erschien offensichtlich mehrere Wochen vor der Aufbauausgabe. Vgl. dazu Kaufmann, E.: 1990. Anm. 1: "*Was bleibt* erschien vor kurzem im Luchterhand-Literaturverlag, GmbH & Co. KG, Darmstadt. Das Erscheinen im Aufbau-Verlag Berlin und Weimar ist für August 1990 angekündigt."

² Die Umschläge sind mit freundlicher Genehmigung der Verlage (Luchterhand Literaturverlag, Nordstedts und Edizioni e/o) bzw. unter Rückgriff auf das deutsche Urheberrechtsgesetz § 51, Absatz 1 abgebildet.

‘Erwartungshorizont’ des Lesers und damit die Rezeption des Werkes” (Genette: 1993, 14) lenkt. Die Fiktionalität des Textes wird dadurch betont, auch wenn im Klappentext bereits die Gleichsetzung von Ich-Erzählerin und Christa Wolf angedeutet wird:

Ende der siebziger Jahre stand wochenlang ein Auto mit drei jungen Männern vor dem Haus in der Friedrichstraße in Berlin, in dem die Autorin und ihr Mann damals wohnten. In jener Zeit, im Sommer 1979, schrieb Christa Wolf ihre Erzählung *Was bleibt*, die sie hier, in überarbeiteter Fassung, erstmals veröffentlicht: [...].

Beide Ausgaben haben auf der Rückseite des Umschlages ein Zitat Christa Wolfs. Während jedoch die Aufbau-Ausgabe ein Zitat aus *Was bleibt* wählt und mit dem Namen der Autorin als solches kenntlich macht, verwendet Luchterhand ein Zitat – durch die doppelten Anführungszeichen als solches kenntlich gemacht – ohne Quellenangabe.¹

Die deutlichsten Unterschiede zwischen der ost- und westdeutschen Ausgabe liegen offensichtlich im Peritext, zumal typographische Entscheidungen wie Satz und Wahl des Papiers “im modernen Verlagswesen durch eine wohl unumkehrbare Tendenz zur Standardisierung immer weniger zum Tragen kommen” (Genette: 1989, 39). Innerhalb des eigentlichen Textes gibt es nur einen auffallenden Unterschied: die Platzierung der Schreibdaten am Ende des Textes:

Aufbau:	Juni/Juli 1979	November 1989
Luchterhand:	Juni-Juli 1979/November 1989	

Während der räumliche Abstand zwischen den Angaben des Aufbau-Verlages auch auf den zeitlichen Abstand zwischen 1979 und 1989 hindeuten mag, stehen die beiden Jahreszahlen bei Luchterhand auch optisch eng beieinander. Im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Arbeit sind dies sicherlich Kleinigkeiten, die meist übersehen oder wenig Bedeutung beigemessen werden. Immerhin kann mit Hilfe von Archiv-

material gezeigt werden, daß die erste Form, die von Christa Wolf gewünschte war, während die Veränderung bei Luchterhand eine letzte Korrektur des Lektors war. An diesem Detail läßt sich u.a. erkennen, ob spätere Ausgaben sich auf Luchterhand oder Aufbau beziehen.

Nun ist es keineswegs ungewöhnlich, daß der Zeitraum zwischen Fertigstellung eines Manuskriptes mit ersten Lesungen über Vertragsunterzeichnung und schließlich der Veröffentlichung eines Buches sich über mehrere Monate erstreckt, und daß in den darauf folgenden Jahren andere Ausgaben – sei es Übersetzungen oder Neuauflagen – folgen. Im Falle von Christa Wolfs Text waren die gesellschaftlichen Veränderungen, die in diesem Zeitraum (November 1989 bis Juni 1990) stattfanden, jedoch enorm.

Gesellschaftliche Veränderungen sind jedoch keineswegs unwesentlich für die Rezeption des Textes, zumal

[d]ie Wege und Mittel des Paratextes verändern sich ständig je nach den Epochen, den Kulturen, den Autoren, den Werken und den Ausgaben ein und desselben Werkes, und zwar mit bisweilen beträchtlichen Schwankungen (Genette: 1989, 11).

Im Falle Christa Wolfs wurde ihr Text an der Grenze zu einer neuen Epoche veröffentlicht, war jedoch noch in den alten Verhältnissen geschrieben und wurde nun offensichtlich ohne Rücksicht auf diese rezipiert. In diesem Zusammenhang muß auch Christa Wolfs veränderte Position im Laufe dieser Monate gesehen werden. Bis zum Herbst 1989 galt sie neben anderen reformsozialistischen, kritischen Autoren als Ansprechpartner und Ratgeber für viele ihrer Leser, spätestens mit ihrer Unterschrift unter den Aufruf "Für unser Land" vom 28. November 1989 vertrat sie plötzlich – zusammen mit vielen DDR-Intellektuellen – eine völlig andere Position als die Mehrheit der Bevölkerung, die eine schnelle Wiedervereinigung anstrebte. Diese nach Genette faktischen Erscheinungsformen spielten, wenn auch nicht explizit, so doch unzweifelhaft eine implizite Rolle bei der Rezeption von *Was bleibt* im Sommer 1990, wie auch

¹ Das Zitat auf der Rückseite des Umschlages hat Ähnlichkeiten mit Aussagen Christa Wolfs in Gesprächen und Interviews im Herbst 1989 wie beispielsweise mit Aafke Steenhuis. Vgl. Wolf: 1990c, 141.

das Wissen um Christa Wolfs – im Vergleich zum Durchschnittsbürger – privilegierte Stellung in der DDR, ihre zahlreichen Preise und Auszeichnungen und ihre Anerkennung als Autorin und damit verbundene Autorität im In- und Ausland.

Die gesellschaftlichen Veränderungen waren nicht zuletzt der Grund für die Wahl des Formates beim Aufbau-Verlag:¹ Mit einer broschiierten Ausgabe wollte man dem kleinen Text keine all zu große Bedeutung zukommen lassen und außerdem einen relativ niedrigen Preis erzielen, da zu diesem Zeitpunkt bereits viele DDR-Bürger vor einer ökonomisch unsicheren Zukunft standen.² Trotzdem – oder gerade deswegen – war dem Verlag die Umschlaggestaltung wichtig, welche die Ausgabe des Aufbau-Verlages am deutlichsten von der zeitgleichen Ausgabe von Luchterhand und sämtlichen späteren Ausgaben unterscheidet, zumal die verschiedenen späteren Taschenbuchausgaben von Luchterhand und dtv unter den von Genette bezeichneten verlegerischen Peritext zu rechnen sind:

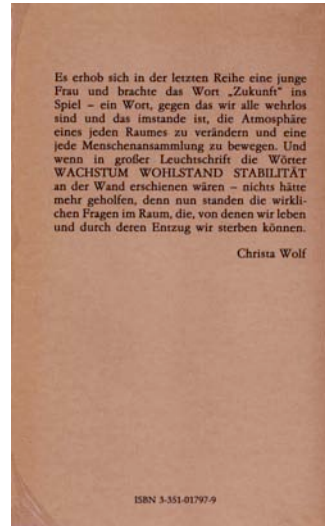
die gesamte Zone des Peritextes, für die direkt oder hauptsächlich (aber nicht ausschließlich) der Verleger oder vielleicht abstrakter, aber exakter, der Verlag verantwortlich ist – d.h. die Tatsache, daß ein Buch verlegt, eventuell neuaufgelegt und in mehreren mehr oder weniger unterschiedlichen Aufmachungen der Öffentlichkeit vorgelegt wird. (Genette: 1989, 22)

So wählte der Aufbau-Verlag nicht nur bewußt das broschiierte Format, sondern nahm auch in der Umschlaggestaltung Rücksicht auf Christa Wolfs Wünsche. So ist auf dem Vertrag zwischen dem Aufbau-Verlag und Christa Wolf vermerkt, daß sie auf der Umschlagseite eine Illustration ihres Schwiegersohnes Martin Hoffmann wünscht.

¹ Aufgrund der gesellschaftlichen Veränderungen war *Was bleibt* auch der letzte Text Christa Wolfs, der bei Aufbau und als Lizenz bei Luchterhand erschien. Da nach Wende und Wiedervereinigung keine Lizenz-Ausgaben für die Bundesrepublik mehr nötig waren, einigten sich die beiden Verlage darauf, daß Aufbau alle (auch die westlichen) Rechte an den Texten Anna Seghers bekommt, und Luchterhand alle (auch die DDR-Rechte) an den Texten Christa Wolfs.

² In einer elektronischen Post vom 29. Oktober 2001 schreibt Angela Drescher, Christa Wolfs Lektorin bei Aufbau: “Wir haben die Broschur gewählt, um den eher beiläufigen Charakter der Erzählung zu betonen. Damals war es bei uns noch nicht Sitte, so eine kurze Geschichte zu einem Hardcover aufzublähen. Außerdem sollte das Büchlein erschwinglich bleiben, viele Menschen lebten damals schon in Unsicherheit, begannen, den Arbeitsplatz zu verlieren usw.”

Hoffmann war bereits für die Umschlaggestaltung von früheren Büchern wie *Kassandra* und *Störfall* verantwortlich gewesen. Man kann deshalb annehmen, daß die Zeichnung in enger Zusammenarbeit zwischen Autorin und Künstler entstand und nicht zuletzt Christa Wolfs Zustimmung hatte.



Der westdeutsche Literaturwissenschaftler Heinz-Peter Preußner – meines Wissens der Einzige, der in seiner Textarbeit auch auf die Umschlaggestaltung Rücksicht nimmt – beschreibt die Illustration folgendermaßen:

Auf dem Umschlag der Aufbau-Ausgabe von *Was bleibt* sieht man die Tristesse einer neblig grau in grau gehaltenen Häuserzeile, durch die sich – wie durch einen Schleier – eine pastellfarbene Buntheit leise ankündigt. Die Straßenflucht selbst bringt kaum Aufhellung, auch der Himmel ist in dem gleichen Ton gehalten. Aber er ist eine freie Fläche, ein Projektionsrahmen, wenn man so will, ein Trichter ins Freie und Offene. Dort steht, auch das kein Zufall, der Titel: *Was bleibt*. (Preußner: 2000, 404)

Mit dieser Beschreibung kann man durchaus einverstanden sein, obwohl die “pastellfarbene Buntheit”, die sich – so Preußner – “leise ankündigt” (ebd.) für andere Betrachter des Bildes schwierig auszumachen sein kann. Die daraus folgende Interpretation jedoch, erklärt sich – so will ich behaupten – vor allem aus Preußners Wissen um Christa Wolfs politische Ansichten:

Das Bild könnte als Allegorie betrachtet werden. Auf dem Boden der DDR-Realität kann erst entstehen, was als Vision die schlechte Gegenwart überhöht. Die Hoffnung lebt. Sie durchbricht das Grau, wie das lebendige

Wachsen sich gegen die Versiegelung wehrt, sie aufsprengt. (Preußner: 2000, 404)

Preußner interpretiert Hoffmanns Bild auf dem Umschlag von *Was bleibt* vor allem als Illustration und Unterstreichung von Christa Wolfs schriftstellerischer und politischer Botschaft, bringt sie jedoch nicht mit anderen Werken Hoffmanns in Verbindung. Ein solcher Vergleich kann zumindest andeuten, daß Motiv und Farbenwahl durchaus im Zusammenhang mit anderen Werken Hoffmanns gesehen werden können, denn obwohl Hoffmann offenbar oft auf das Motiv geöffneter Türen und Fenster zurückgreift,¹ verbreitet der Blick in leere Zimmer oder unendliche Gänge wenig Hoffnung und Optimismus.

Hoffmanns Bild – eine Buntstiftzeichnung – zeigt eine Straße mit Häusern, wobei kaum Türen und Fenster, sondern lediglich die Umrisse der Häuserzeile zu erkennen ist. Auf beiden Seiten der Straßen stehen Straßenlampen; sowohl Fußweg als auch Straße sind menschenleer. Das Fehlen von beleuchteten Fenstern verstärkt den menschenleeren Eindruck, lediglich das Licht der Straßenlampen deutet eventuelle Bewohner in den Häusern bzw. der Stadt an. Menschen fehlen auf den meisten Bildern Martin Hoffmanns und sind höchstens als Schatten in sonst leeren Räumen anwesend. Christa Wolf sieht in diesem Fehlen eine Möglichkeit zur Identifikation des Betrachters: “Die Person, die auf Martin Hoffmanns Grafiken und Aquarellen fehlt, bin ich – das scheint mir eine Antwort auf die Frage zu sein, warum Hoffmanns Arbeiten mich von Anfang an fasziniert haben.” (Wolf: 1999a, 99)

Obwohl die Zeichnung ein naturgetreues Abbild einer tatsächlich existierenden Straße zu sein vorgibt, kann sie weder an eine bestimmte historische Zeit, noch an einen bestimmten Ort festgemacht werden. Nur im Zusammenhang mit dem Text kann die mögliche Verbindung mit einer Stadt in der DDR und eventuell Berlin hergestellt

¹ Vgl. Böthig: 1996, 146 u. 147. Hier sind ein Aquarell (“Durchblick”, 1984) und zwei Offsetlithographien (“Fenster & Spiegelung”, 1980; “Die Tür und das Zimmer”, 1990) Hoffmanns zu finden, in denen ähnliche Farben verwendet werden wie im Umschlag von *Was bleibt*. Vgl. außerdem den ebenfalls von Hoffmann gestalteten Einband von *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht*. Gesprächsraum Romantik (1985), der mit einem Blick in die freie und unbegrenzte Natur deutlich optimistischer stimmt.

werden. Die menschenleere, beleuchtete Straße deutet gemeinsam mit der Farbwahl auf frühe Morgen- oder späte Abend- oder Nachtstunden hin. Die Straßenlampen, besonders die größte im Vordergrund des Bildes, ziehen durch die von ihr ausgehende Helligkeit die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Christa Wolfs Name und der Titel „Was bleibt“ – beide in der selben Größe, wobei jedoch der Name Christa Wolfs durch die großen Buchstaben zuerst ins Auge fällt – öffnet durch seine rechtsbündige Platzierung den Himmel über den Häusern, wie auch der Name des Verlags unten rechts die Straße verlängert.¹ Die schwarze Schrift steht im Kontrast zum Weiß der Straßenlampen und den bräunlichen und grüngrauen Farbtönen von Häusern, Straße und Himmel.

Martin Hoffmann schuf diese Zeichnung eigens für dieses Werk.² Die Größe der Aufbau-Ausgabe scheint sich den Maßen der Zeichnung anzupassen – die nach Auskunft des Künstlers nur wenig größer ist als der Buchumschlag –, da das Bildformat dem goldenen Schnitt entspricht, obwohl die meisten Bücher seit Gutenbergs Bibel etwas breiter sind als dieses vergleichsweise schlanke Buch.³ Martin Hoffmann beschreibt Bildformat und Proportionen als grundlegend für seine Arbeiten:

Meine Arbeiten sind in diesem Sinne abstrakt. Hinter den Bildgegenständen steht ein Rhythmen- und Verhältnisgerüst, in das ich die Abbildung einpassen möchte, manchmal auch hineinzwingen. Das ist der Versuch, den Bild-Gegenstand, also das, was nachher zu sehen ist, und die Bild-Bedingungen zur Deckung zu bringen. So wie bei Sprache und Mathematik Grammatik wesentlich ist, gibt es auch eine Grammatik des Bildes. (Hoffmann: 1996, 16)

Folgt man den Prinzipien des goldenen Schnittes, die Hoffmann für eine seiner Lithographien beschreibt (ebd.), wird man darauf aufmerksam, daß das sichtbare Ende der Straße auf dem Viertelpunkt in der linken unteren Bildhälfte liegt. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird damit auf das Nicht-Sichtbare gelenkt; lediglich das Licht – besonders der vorderen Straßenlampe – und der dazu im Kontrast stehende schwarze

¹ Vgl. Hoffmann: 1996, 103. Hier ist die Umschlagzeichnung für *Was bleibt* ohne Text zu sehen.

² Elektronische Post Martin Hoffmanns vom 17. Februar 2007.

³ Dies trifft auch für frühere broschiierte Ausgaben Christa Wolfs im Aufbau-Verlag zu. Vgl. bspw. die Ausgaben von *Kassandra* und von *Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht*.

Text vermögen es, den Fokus der Aufmerksamkeit in die rechte obere Bildhälfte zu ziehen.

Im Gegensatz zur broschierten Ausgabe des Aufbau-Verlages verfügt die Hardcover-Ausgabe von Luchterhand über einen abnehmbaren Schutzumschlag.¹ Die blaue Farbe des Pappeinbandes – der vom Buchrücken abgesehen durch keinerlei Text oder Prägung verziert ist² – wiederholt sich im Umschlag, allerdings in helleren Tönen, und bildet gemeinsam mit weiß ein Muster, dessen Struktur an ein grobes Leinengewebe erinnert. Die Größe und damit Dominanz des Titels kann damit erklärt werden, daß der Umschlag keine bildlichen Elemente enthält. Die schwarze Farbe des Umschlagentextes steht in deutlichen Kontrast zum hellen blau und wird dadurch extra hervorgehoben.



Obwohl Christa Wolfs Name deutlich kleiner – ca. ein Drittel – als der Titel ist, ist er für den Betrachter dennoch deutlich erkenn- und lesbar. Genette setzt die Größe des Namens im Zusammenhang mit dem Bekanntheitsgrad des Autors:

Je bekannter der Autor, desto mehr breitet sich sein Name aus, aber dieser Grundsatz ist nur unter zwei Vorbehalten gültig: Erstens kann ein Autor aus

¹ Sowohl Werbe- als auch plakative Wirkung werden hier vom Buchumschlag ausgeübt. Da Paperbacks und Taschenbücher keinen Schutzumschlag haben, werden diese Funktionen wie in der broschierten Ausgabe des Aufbau-Verlages – auf den Buchdeckel übertragen.

² In Deutschland begann man im späten 19. Jahrhundert den Einband zu illustrieren, während der Umschlag nur zum Schutz des Buches diente. Inzwischen befinden sich Illustrationen in den meisten Fällen nur noch auf dem Schutzumschlag, der nicht länger nach dem Kauf eines Buches entfernt wird.

außerliterarischen Gründen berühmt sein, bevor er überhaupt etwas veröffentlicht hat; zweitens betreibt der Verleger mitunter eine Werbung magischen Typs (so tun als ob, um zu erreichen, daß) und kommt dem Ruhm zuvor, indem er dessen Auswirkungen vortäuscht. (Genette: 1989, 42f.)

Da Christa Wolfs Werke seit *Nachdenken über Christa T.* zumeist im Aufbau- und im Luchterhandverlag erschienen, können beide Verlage davon ausgehen, daß die Autorin ihrem Publikum bekannt ist. Die Hervorhebung und deutliche Betonung des Titels macht so eher auf ein neues Werk einer bekannten Autorin aufmerksam; gleichzeitig wie die mit dem Titel verbundenen Erwartungen ins Spiel gebracht werden. Der Titel ist – wie auch in der Ausgabe des Aufbau-Verlages – auf den “vier nahezu obligatorischen und einigermaßen redundante[n] Stellungen” (Genette: 1989, 67) zu finden: Umschlagseite eins, Umschlagrücken, Titelblatt und Schmutztitel. Bedenkt man die Wichtigkeit des Titels innerhalb des Literaturstreites, gilt für *Was bleibt* auch Genettes Unterscheidung zwischen Adressat des Textes und des Titels:

Der Titel richtet sich an weitaus mehr Menschen, die ihn auf dem einen oder anderen Weg rezipieren und weitergeben und dadurch an seiner Zirkulation teilhaben. Denn der Text ist Gegenstand einer Lektüre, der Titel aber, wie übrigens auch der Autorenname, ist Gegenstand einer Zirkulation oder, wenn man das vorzieht, eines Gesprächs. (Genette: 1989, 77)

Da die Formulierung “Was bleibt” als Aussage oder Frage wiederholt in Christa Wolfs Werk gefunden werden kann (vgl. Kap. 4.1.), bezeichnet der Titel nicht nur den Inhalt dieses einen Werkes, sondern setzt mehrere Werke der Autorin zueinander ins Verhältnis. Betrachtet man den nahezu metaphorischen Titel im Zusammenhang mit den veränderten gesellschaftlichen und persönlichen Bedingungen der Jahre 1989/90, sind die Erwartungen an das Werk keineswegs überraschend, wobei jedoch auf den Entstehungszeitpunkt – 1979 – keine Rücksicht genommen wird.

Das Logo des Luchterhandverlags auf dem Buchrücken hebt sich farblich vom Umschlag ab und markiert so die Verlagszugehörigkeit deutlich. Es handelt sich hier vor allem um einen dekorativen Buchumschlag, der keinen direkten Bezug zum Inhalt des

Buches hat.¹ Der Buchrücken der gebundenen Ausgabe ist so dick, daß Autorenname und Titel in für den Betrachter gut sichtbarer Größe gedruckt werden konnten.

Weder in der Ausgabe des Aufbau-Verlages noch in der des Luchterhandverlages kommen weitere paratextuelle Elemente wie beispielsweise Motti, Widmungen und Vor- oder Nachwort vor. Während bei Aufbau jegliche Informationen zur Autorin und ihren Werken fehlen, enthält die Luchterhand-Ausgabe neben dem Klappentext auch eine zweiseitige Übersicht über Christa Wolfs andere Werke im Verlag, was als Eigenwerbung betrachtet werden kann.

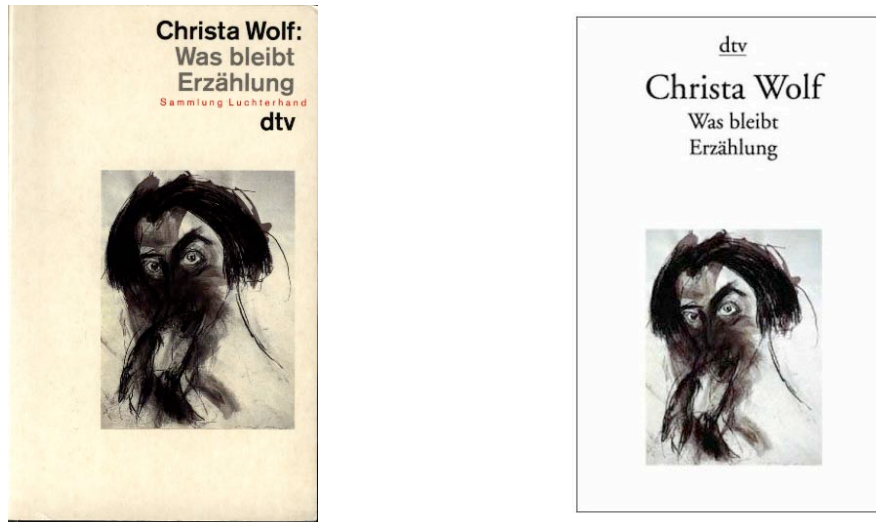
1994 erscheint *Was bleibt* als Taschenbuch im Deutschen Taschenbuchverlag (Sammlung Luchterhand im dtv²), nachdem die broschiierte Ausgabe des Aufbau-Verlages und die Hardcover-Ausgabe von Luchterhand ausverkauft waren. Wie in der Hardcover-Ausgabe gibt es neben Christa Wolfs Namen und dem Titel der Erzählung auch die Genrebezeichnung "Erzählung" auf der Titelseite. Auf dem Umschlag befindet sich außerdem eine Zeichnung Angela Hampels; auf der Impressumseite wird jedoch für diese Illustration kein Titel angegeben. Nach Auskunft des Deutschen Taschenbuchverlages geht das Umschlagmotiv von *Was bleibt* auf den Wunsch der Autorin zurück, alle ihre Taschenbücher bei dtv mit Bildern von Angela Hampel zu schmücken.

Nachdem dtv und Sammlung Luchterhand in den Jahren zwischen 1993 und 2001 gemeinsame Ausgaben veröffentlichten, wurde im Jahre 2001 die Taschenbuchreihe Sammlung Luchterhand neu etabliert. In ihr erschienen seitdem Werke zahlreicher Luchterhandautoren wie Christa Wolf, gleichzeitig wie ihre Texte nach wie vor auch bei dtv als Serie herausgegeben werden. Im Jahre 2001 bzw. 2002 erschien deshalb eine neue Auflage des Taschenbuches sowohl bei dtv als auch in der Sammlung

¹ Vgl. Cohnen: 1999, 18, wo drei Arten des Buchumschlages unterschieden werden: plakativ, illustrativ und dekorativ.

² Der Deutsche Taschenbuchverlag (dtv) übernahm 1993 die "Sammlung Luchterhand" für 8 Jahre als Reihe komplett und integrierte die vorhandenen Titel in den dtv-Vertrieb. Neuauflagen dieser Titel haben dann ein "dtv-Kleid" bekommen, zunächst mit dem Hinweis "Sammlung Luchterhand", worauf man dann später in beiderseitigem Einvernehmen verzichtet hat. Vgl. elektronische Post von Helga Dick im Deutschen Taschenbuchverlag vom 15. Februar 2007.

Luchterhand.¹ Der Deutsche Taschenbuchverlag strukturierte zudem 1996/97 die Programmlinien neu und veränderte dabei auch den optischen Auftritt seiner Werke,² was unter anderen dazu führte, daß Christa Wolfs Name in der Ausgabe von 2002 durch einen größeren Font hervorgehoben wird. Durch die Mittstellung von Text und Bild entsteht zudem ein harmonischer Eindruck, der den Titel nach wie vor als Teil einer Serie kenntlich macht.



Angela Hampels Zeichnung – wahrscheinlich Tusche und Bleistift – wurde nicht besonders für diesen Umschlag angefertigt, sondern von Christa und Gerhard Wolf gemeinsam mit Angela Hampel “aus einem größeren (in etwa zum Thema des jeweiligen Buches passenden) Konvolut von Arbeiten ausgesucht.”³ Neben dieser Zusammenarbeit war Angela Hampel sowohl an früheren als auch späteren Projekten Christa Wolfs – wie *Kassandra* (vgl. Böthig: 1996, 46; 63ff.) und *Medea* (Hochgeschurz: 1998, 136; 159ff.) – beteiligt. Dabei ging die Idee zu einer *Kassandra*-Ausstellung 1987 in Halle von Künstlern wie Angela Hampel aus:

Angela Hampel hatte ihre sehr kühnen *Kassandra*-Interpretationen gemacht, wo sie das *Kassandra*-Thema ganz gegenwärtig auf ihre Situation bezogen

¹ Vgl. <<http://www.randomhouse.de/luchterhand>>, 6. Februar 2007.

² Zur Verlagsgeschichte vgl. <<http://www.dtv.de>>, 6. Februar 2007. Die Verwendung der gleichen Schriftgröße für den Text der Umschlagseite geht auf Celestino Piatti zurück, dem ersten Umschlagdesigner bei dtv (vgl. Haars: 2002, 178). Neben den Illustrationen Piattis war Anfang der 1960er Jahre vor allem der Einsatz der Typographie neu: “eine rechtsbündig angeordnete Akzidenz-Grotesk von einheitlichem Schriftgrad” (Janzin/Güntner: 2007, 422).

³ Elektronische Post Angela Hampels vom 23. Februar 2007.

auffaßte. In ihrem Zyklus waren die Cassandra's junge Punkerinnen. Sie hat ganz eigene Entwürfe aus diesem Thema entwickelt, verwandt mit ihrem Penthesilea-Zyklus, und fortgesetzt mit *Undine*. So entstand eine enge Freundschaft. (Böthig: 1996, 63)¹

Hampels Zeichnung zeigt das Gesicht einer Frau, in dem vor allem die weit geöffneten Augen unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der Mund der Frau ist durch einen Fisch verdeckt.

Hampel stellt in ihren Bildern oft Frauen, nicht selten zusammen mit Tieren dar. Neben Fabelwesen wie Einhörnern und Minotaurus, umgeben sich Hampels Frauen mit solch kraftvollen Tieren wie Raubkatzen oder Schlangen. Aber auch Fische tauchen immer wieder in ihren Bildern auf, wie beispielsweise in einer Farbradiierung von 1999 ohne Titel,² oder in Bildern wie *Fette Beute I* oder *Der kleine Steinbeißer I* (beide sibirische Kreide auf Karton, o.J.), die in der Ausstellung *Fette Beute* 2003 in der Galerie Mitte in Dresden³ gezeigt wurden.



Ohne Titel



Der kleine Steinbeißer I



Fette Beute I

Es kann deshalb angenommen werden, daß Hampels Umschlagbild innerhalb einer Reihe mit anderen Bildern entstand, die als Variationen zu einem Thema verstanden werden können, was Titel wie *Der kleine Steinbeißer I*, *Der kleine Steinbeißer II* und *Der kleine Steinbeißer III* andeuten. Da es sich bei dem Umschlagbild vermutlich um

¹ An anderer Stelle spricht Christa Wolf von einer "intensive[n] Freundschaft mit Angela Hampel" (Böthig: 1996, 46).

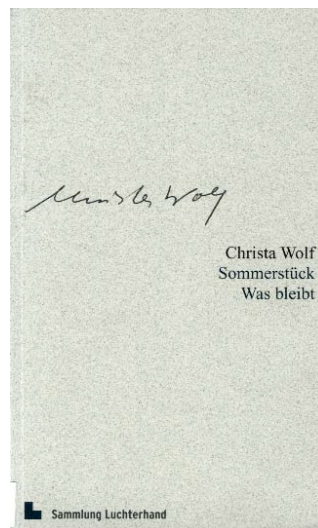
² <<http://www.galerie-mitte.de/altarchiv/ham.htm#hampel>>, 19. Februar 2007.

³ Vgl. <<http://www.galerie-mitte.de/altarchiv/archiv4.htm>>, 19. Februar 2007.

eine verkleinerte Reproduktion handelt,¹ sind Details weniger deutlich zu erkennen. Immerhin kann das Porträt einer Frau im Zusammenhang mit der weiblichen Ich-Erzählerin des Textes gesehen werden.

Auf der ersten Seite des Buches findet sich neben einigen Sätzen zur Biographie Christa Wolfs auch eine halbe Seite zur Bedeutung des Textes. Hier macht der Verlag auf den Literaturstreit, aber auch auf die Thematik Bespitzelung und deren psychischen Folgen aufmerksam. Seite 4 gibt eine Übersicht über andere Texte Christa Wolfs bei dtv bzw. in der Sammlung Luchterhand. Der erste Satz des Textes auf Seite 5 ist nicht – wie in der gebundenen Ausgabe von Luchterhand – durch einen Versalbuchstaben hervorgehoben.

Zwischen 1999 und 2001 erscheinen Christa Wolfs gesammelte Werke in zwölf Bänden bei Luchterhand.



Da sich die Bände in ihrem chronologischen Aufbau auf die Erstveröffentlichung der einzelnen Werke beziehen, enthält der 2001 erschienene Band 10 die Werke der Jahre 1989 und 1990: *Sommerstück* und *Was bleibt*. Alle Bände haben die gleiche Umschlaggestaltung – Christa Wolfs Unterschrift auf grauem Hintergrund – und haben

¹ Die Bilder mit dem kleinen Steinbeißer haben eine Größe von 35,0 x 33,0 cm, also bedeutend größer als das Umschlagbild mit 9,0 x 6,7 cm.

ungefähr den gleichen Umfang.¹ Jeder der zwölf Bände ist zudem mit einem Kommentar und einem Nachwort² der Herausgeberin Sonja Hilzinger versehen, in dem der Leser über Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption von *Was bleibt* informiert wird. Band zehn sammelt im Anhang zudem Texte und Gedichte Christa Wolfs, die an anderer Stelle veröffentlicht wurden und durch deren Nachdruck ein literarischer Kontext zu *Sommerstück* und *Was bleibt* hergestellt wird. Eine Kommentierung ausgewählter Textpassagen und eine kurze Bibliographie beenden zusammen mit drei Faksimiles mit Vorarbeiten bzw. Notizen zu *Sommerstück* den Anhang.

Besonders interessant ist hier, daß dieser Textausgabe offensichtlich die Aufbau-Ausgabe als Vorlage diente, obwohl es sich um eine Produktion des Luchterhand-Verlages handelt. So gibt es hier – wie in der Aufbau-Ausgabe – keine Genrebezeichnung und die Zeitangabe am Ende des Textes stimmt ebenfalls mit der von Aufbau überein.³

Inwieweit Christa Wolf an diesen Entscheidungen teilhatte, kann nur vermutet werden. Immerhin hatte die Herausgeberin Zugang zu Dokumenten, die zum Zeitpunkt der Herausgabe nicht öffentlich zugänglich waren und der Erlaubnis Christa Wolfs bedurften. Es muß deshalb angenommen werden, daß Sonja Hilzinger Kontakt mit Christa Wolf hatte und sicherlich auch die Werkausgabe mit ihr diskutierte. Der Anhang ist zudem ein Beispiel dafür, daß

¹ Die zwölfbändige Werkausgabe Christa Wolfs erschien sowohl gebunden als auch in Paperback (im Schuber), allerdings mit jeweils gleicher Umschlaggestaltung. Der Schutzumschlag der gebundenen Ausgabe präsentiert im Klappentext sowohl *Sommerstück* und *Was bleibt* als auch Autorin. Dabei ist auffallend, daß sich der Klappentext offenbar lediglich auf Ausgaben in der Sammlung Luchterhand bezieht: "*Sommerstück* erschien im März 1993, die Erzählung *Was bleibt* erschien ein Jahr danach und wurde Anlaß für den sogenannten Literaturstreit, [...]"

² Es handelt sich hier nicht um ein Originalnachwort, sondern um ein nachträgliches Nachwort. Im Gegensatz zum Vorwort richten sich Nachworte "nicht mehr an einen potentiellen, sondern an den tatsächlichen Leser" und gewährleisten "sicherlich eine logischere und tiefgehendere Lektüre" (Genette: 1989, 228f.). Im Hinblick auf den Literaturstreit übernimmt hier das nachträgliche Nachwort in gewisser Weise dessen typische Funktion, nämlich "den nach den Reaktionen des Publikums und der Kritik sachgemäß veranschlagten Schaden" (Genette: 1989, 230) zu beheben.

³ Sonja Hilzinger bestätigte in einer elektronischen Post vom 2. September 2003, daß sie sich auf die Erstausgabe bezogen habe, die in allen Fällen von Christa Wolfs Texten die DDR-Ausgabe war. Gerade die Entstehungsgeschichte von *Was bleibt* verdeutlicht, wie schwierig es mitunter sein kann, von einer Erstausgabe zu sprechen. Denn obwohl die Luchterhand-Ausgabe eine Lizenzausgabe ist, erschien sie doch früher als die Ausgabe des Aufbau-Verlages.

ein Element des Paratextes also jederzeit auftreten kann, so kann es auch genauso wieder verschwinden, und zwar endgültig oder nicht, durch Entscheidung des Autors oder durch fremden Eingriff, oder aber auch, weil es sich mit der Zeit abgenutzt hat. (Genette: 1989, 14)

Die Signatur Christa Wolfs dient als schmückendes Element auf dem Umschlag, ersetzt jedoch nicht die Namensangabe der Autorin, die in gleicher Größe und in gleichem Font wie die Werktitel auf dem Umschlag zu finden sind. Der Umschlag gibt so zumindest den Eindruck, daß es sich um ein von der Autorin signiertes Exemplar handelt, obwohl dies normalerweise nicht auf dem Umschlag geschieht. Die im Anhang abgedruckten Faksimiles (Wolf: 2001, 343-346) unterstreichen zudem die Authentizität dieser Ausgabe durch die Wiedergabe handschriftlichen Materials der Autorin.

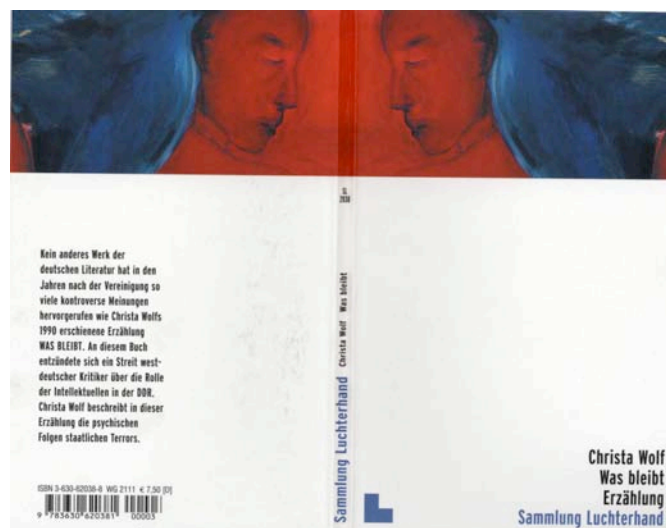
2002 erscheinen ebenfalls bei Luchterhand Christa Wolfs Werke in einer Taschenbuchausgabe mit einer neuen Umschlaggestaltung; nach wie vor als Serie identifizierbar. Nur das obere Drittel des Umschlages enthält eine Illustration, nahezu zwei Drittel sind weiß und nur in der rechten unteren Ecke sind die obligatorischen Angaben wie Name der Autorin, Titel und Genrebezeichnung, sowie Logo und Name des Verlages zu finden. Bei dem Bild handelt es sich – wie bei der dtv-Ausgabe – um ein Werk Angela Hampels,¹ das jedoch auch hier ohne Titel wiedergegeben wird. Wie bereits für ihre Werke in der Reihe des Deutschen Taschenbuchverlages hatte Christa Wolf klare Wünsche und Vorstellungen für die Gestaltung der Umschläge:

Christa Wolf hat für die damalige Neugestaltung der Taschenbuchausgabe ihrer Werke in der Sammlung Luchterhand tatsächlich sowohl die Künstlerin als auch gezielt bestimmte Bilder von ihr für jedes betreffende Buch vorgeschlagen. Herr Eschlbeck [der für Umschlagkonzeption und -gestaltung verantwortliche Grafiker, R.S.] hat auf dieser Basis passende Bildausschnitte gewählt bzw. das Ganze an die bestehende Reihenkonzeption angepasst.²

¹ Von den Werken Christa Wolfs in der Sammlung Luchterhand wurden die Cover von *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Erzählungen 1960-1980*, *Kein Ort. Nirgends* und *Sommerstück* unter Verwendung von Bildmotiven Angela Hampels gestaltet.

² Elektronische Post von Karsten Rösel im Luchterhand-Verlag vom 15. Februar 2007.

Die starken Farbkontraste ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachtes auf den oberen Teil des Umschlages, während Autorenname, Titel, Genrebezeichnung und Name des Verlages in der unteren rechten Ecke plaziert sind. Zusammen mit dem Verlagslogo wird der Name des Verlages auf dem Umschlag wie auch auf dem Rücken durch die blaue Farbe hervorgehoben. Die blaue Farbe wird außerdem in einer dunkleren Nuance auf den Innenseiten des Umschlages wiederholt. Der Text auf der Rückseite des Umschlages präsentiert *Was bleibt* im Kontext des Literaturstreites, wie dies auch auf Seite 1 im Buch ausführlicher gemacht wird. Seite 2 enthält eine Fotografie Christa Wolfs aus dem Jahre 1983;¹ auf den letzten Seiten sind Christa Wolfs anderen Werke in der Sammlung Luchterhand präsentiert, bevor auf drei weiteren Seiten Werke anderer Autoren in dieser Serie vorgestellt werden.



Auf dem Bildausschnitt sehen wir das Gesicht einer anscheinend schlafenden Person, vermutlich einer Frau. Das Gesicht macht einen ruhigen und friedlichen Eindruck; die starke rote Farbe steht im Kontrast zum kräftigen Blau, das den Hinterkopf und die Schulter beinahe wie Haar bedeckt.

¹ Vielleicht zufällig, jedoch nicht uninteressant ist bei der Wahl dieser Fotografie das Alter Christa Wolfs. Abgebildet wird weder Christa Wolf in ihrer Jugend noch in ihrem tatsächlichen Alter, sondern im Alter von 54 Jahren – ein Zeitpunkt an dem sie offenbar auf der Höhe ihrer literarischen Karriere war.

Viele von Angela Hampels Werken können auf den Internetseiten der Galerie Mitte in Dresden betrachtet werden (<http://www.galerie-mitte.de/>), wo die Künstlerin 1984 ihre erste Personalausstellung zeigte und seitdem mit regelmäßigen Abständen ihre Werke dem Publikum präsentiert. In einer Ausstellung im Jahre 2000 wurde ein Bild gezeigt, aus dem der für den Buchumschlag verwendete Bildausschnitt mit hoher Wahrscheinlichkeit stammt:



Eine nackte Person steht mit dem Rücken zu uns, mit dem Kopf nach links, so daß wir das Gesicht im Profil sehen. Ein blauer Vogel fliegt dicht über der Person hinweg; Hals und Flügel bedecken Teile des Kopfes und der rechten Schulter. Im Hintergrund deutet sich ein Hügel an, der – wie auch der Himmel – ebenfalls rot gefärbt ist. Der Betrachter bekommt den Eindruck, durch die Person hindurch sehen zu können, wobei der Hügel durchaus ein schlafender Hund sein kann. Während der Hund zu schlafen scheint und die Person ebenfalls ruhig mit geschlossenen Augen steht, ist der Vogel in Bewegung und lenkt so die Aufmerksamkeit des Betrachters in die obere Bildhälfte und von rechts nach links.

Obwohl der Kopf des Vogels in dieselbe Richtung weist wie der Kopf der Person, steht dessen Bewegung im Kontrast zum schlafenden Eindruck, den Hund und Person machen. Der Vogel überfliegt die Person und streift dabei deren Kopf und Gedanken.

Der Titel *Schöner Traum* (Mischtechnik, o.J.)¹ bestätigt die harmonische Atmosphäre, in der Mensch und Tier fast miteinander verschmelzen. Allerdings harmonieren weder Titel noch Bildmotiv und Ausschnitt mit der eher bedrohlichen und angstvollen Stimmung im Text; der Traum der Ich-Erzählerin in *Was bleibt* ist zudem keineswegs schön (vgl. Kap. 4.1.). Auf der Rückseite des Umschlages wird der Kontrast zwischen Bild und Text ebenfalls deutlich: “Christa Wolf beschreibt in dieser Erzählung die psychischen Folgen staatlichen Terrors.”

Man kann deshalb annehmen, daß bei der Wahl von Bild und Bildausschnitt dekorative Momente entscheidend waren, da die kräftigen Farben die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen. Da das Bild – wie auch das auf dem Umschlag der dtv-Ausgabe von 1994 – in keinem direkten Verhältnis zum Text steht, werden die Möglichkeiten des Lesers, sich eigene Bilder beim Lesen des Textes zu machen, nicht eingeschränkt.

Durch die Wahl eines Bildausschnittes für den Umschlag, gehen viele Aspekte des Kunstwerkes verloren, nicht zuletzt das offensichtlich für die Künstlerin wichtige Tiermotiv, aber auch Größe, Titel und andere Bilder in einer Serie, sind dem Betrachter nicht zugänglich. Anders als die Zeichnung Martin Hoffmanns sind die Bilder Angela Hampels wahrscheinlich relativ unabhängig von den Texten Christa Wolfs entstanden und im Nachhinein für die Umschläge gewählt.

Ein Foto des Ausstellungsraumes deutet das große Format der Malerei an und zeigt es gleichzeitig im Zusammenhang mit anderen Werken, die ebenfalls durch starke Farben und die Anwesenheit von Tieren auffallen:

¹ Vgl. die Fotos von den Ausstellungsräumen (Detailaufnahmen v.l.) <http://www.galerie-mitte.de/alt/archiv/hampel2000/aktuell_2.htm#aktuell>, 20. Februar 2007.



Mit Ausnahme der gesammelten Werke enthält auch diese Ausgabe des Luchterhandverlages die Genrebezeichnung “Erzählung”. Für die Taschenbuchausgaben von Luchterhand gilt offensichtlich, was Genette zur Formatwahl sagt:

Die Unterscheidung zwischen der “gängigen Ausgabe” und der “Taschenbuchausgabe” beruht bekanntlich auf technischen und kommerziellen Gegebenheiten, unter denen die Größe (Verstaubarkeit in einer Tasche) sicherlich nicht das wichtigste Merkmal ist [...] Diese Unterscheidung hängt in Wirklichkeit viel enger mit der früheren Unterscheidung zwischen gebundenen und broschiierten Büchern zusammen (Genette: 1989, 25)

Die Taschenbuchausgaben von dtv und Luchterhand gehen zudem deutlich in Serien ein, in denen andere Texte derselben Autorin in gleichem Format veröffentlicht werden.

Für die Taschenbücher ist zutreffend, daß das Format zwei wesentliche Bedeutungen transportiert. Neben der rein ökonomischen, auch “die Gewißheit einer Auswahl [...], die auf der Wiederaufnahme ins Verlagsprogramm, das heißt der Neuausgabe beruht” (Genette: 1989, 27). Eine Taschenbuchausgabe deutet jedoch nicht nur die Popularität eines Textes an, sondern auch “seinen Eintritt in das Pantheon der Klassiker” (ebd., 24).

Die Position Christa Wolfs als anerkannte und viel gelesene Autorin wird nicht zuletzt daran deutlich, daß die deutschen Verlage Rücksicht auf ihre Wünsche und Vorschläge in bezug auf die Umschlaggestaltung nehmen. Christa Wolfs Interesse an der Ge-

staltung ihrer Bücher verdeutlicht außerdem, daß sie den Text überschreitende Elemente in ihre Arbeit als Autorin einbezieht.

Eine Kuriosität am Rande ist ein Raubdruck des Textes ohne Orts- und Jahresangabe, wobei die Seiten identisch mit der gebundenen Ausgabe des Luchterhandverlages von 1990 sind, das Format jedoch kleiner und der Umschlag broschiert und mit eigener Ausformung.



Der Klappentext der gebundenen Ausgabe befindet sich hier auf den Innenseiten des Umschlages, wobei der zweite Abschnitt, in dem der autobiographische Aspekt hervorgehoben wird, auf der Rückseite des Umschlages zu finden ist. Vermutlich handelt es sich hier um einen privaten Einband, wobei die relativ dünne hellblaue Pappe mit einer durchsichtigen Folie überzogen ist. Der geringe farbliche Kontrast zwischen Umschlag und Schrift erschwert das Lesen des relativ klein und dünn gedruckten Textes auf den Innenseiten des Umschlages.

Wie unterschiedlich die Umschläge zum selben Werk sein können, illustrieren zudem die schwedische und englische Übersetzung: Offensichtlich werden neben dem Text auch Elemente des Paratextes übersetzt, um den Adressaten in der jeweiligen Zielkultur anzusprechen und zum Kauf des Buches zu bewegen. Die schwedische Ausgabe erschien im April 1991 und greift auf ein historisches Foto zurück, das ostdeutsche Soldaten hinter Stacheldraht, wahrscheinlich im Herbst 1961 in Berlin zeigt. Für einen mit der deutschen Nachkriegsgeschichte vertrauten Leser werden hier vor allem Asso-

ziationen zum Mauerbau und den darauf folgenden Reisebegrenzungen erzeugt. Die Brutalität des Regimes wird neben der Anwesenheit von bewaffneten Soldaten und Stacheldraht auch durch die Verwendung der roten Farbe für Autorennamen und Titel hervorgehoben. Die schwarze Farbe der Rückseite mit ihrer weißen Schrift steht im Kontrast zur roten Schrift, paßt aber auch zu den Farben des schwarz-weiß Fotos. Durch die Verwendung einer anderen Schrift für den Namen der Autorin und dessen Unterstreichung durch einen Querbalken, wird der Name von Bild und Titel abgetrennt, gleichzeitig verbindet jedoch die rote Farbe Name und Titel miteinander. Indem der Titel in die Fotografie hineingestellt wird, scheint sich die Frage bzw. Aussage vor allem auf die Mauer bzw. deren Fall im November 1989 zu beziehen. Dem Leser wird so eine deutlich politische Lesart angeboten, die das Leben in der DDR auf die Mauer bzw. auf das Leben hinter der Mauer eingrenzt.



Der Fotograf befindet sich offenbar als Beobachter des Geschehens auf der anderen Seite der Grenze, was zum dokumentarischen Gehalt der Fotografie beiträgt. Die Verwendung eines historischen Fotos mag zudem einen dokumentarischen Bericht versprechen, zumal der Fotograf Burt Glinn als Dokumentarfotograf bekannt ist.¹ 1961 fotografierte Glinn eine Serie von Bildern unter dem Titel “Germany. 1961. Berlin Wall and NATO Exercises”, die Situationen im alltäglichen Leben der Berliner an und mit der Mauer festhalten, aber auch den Prozeß des Mauerbaus dokumentieren.

¹ Der 1925 in den USA geborene Burt Glinn war seit den 1950er Jahre Mitglied von Magnum Photos, einer Vereinigung von Fotografen verschiedenen Alters, Glaubens und verschiedener Herkunft, die sich 1947 zu dem gemeinsamen Projekt der Dokumentarfotografie zusammenschlossen. Vgl. <www.magnumphotos.com>, 23. Februar 2007.

Auf der Rückseite der schwedischen Ausgabe wird wie in der Ausgabe des Aufbau-Verlages ein Zitat aus dem Text verwendet, allerdings handelt es sich hier um die letzten Sätze und die abschließende Zeitangabe. Obwohl die Ausgabe des Aufbau-Verlages als Copyright angegeben ist, wählte der Verlag – entweder zufällig oder in Anlehnung an die Luchterhand-Ausgabe – die Zeitangabe am Ende des Textes zusammen zu ziehen. Der Titel “Vad blir kvar” wiederholt sich im Zitat und wird so für den Leser in einen Kontext gesetzt, der Vermutungen über den Inhalt zuläßt.

Offensichtlich gibt es bei den verschiedenen Verlagen in verschiedenen Ländern unterschiedliche Strategien für die Gestaltung eines Buchumschlages, nicht zuletzt inwieweit der jeweilige Autor in diesen Prozeß einbezogen wird. Für die Herausgabe der schwedischen Übersetzung von *Was bleibt* bei Norstedts¹ wurde Christa Wolf offenbar nicht nach ihrer Meinung bzw. ihren Wünschen für den Umschlag gefragt, was Svante Weyler – Christa Wolfs Verleger bei Norstedts in den Jahren 1994-2005 – bestätigt, indem er die schwedische Praxis beschreibt:

i de allra, allra flesta fall så är omslag och till och med titel en sak för det publicerande förlaget. Men det sammanfaller med praxis också för icke översatt litteratur: författaren svarar för texten, förlaget för omslag (bild o text). Det är i alla fall svensk praxis.²

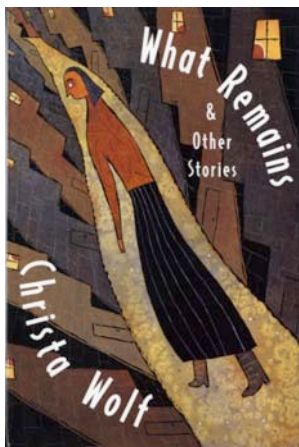
Die Umschlaggestaltung der amerikanischen Ausgabe ist dagegen weniger direkt auf den ostdeutschen bzw. deutsch-deutschen Kontext bezogen, thematisiert jedoch die Überwachung einer weiblichen Person: Auf der Vorderseite des Umschlages befindet sich ein Bild des Illustrators Adam McCauley, das ähnlich wie die Zeichnung Martin

¹ Die schwedischen Übersetzungen erschienen seit *Nachdenken über Christa T.* bei Norstedts: *Vem var Christa T?* (1971), *Barndomsmönster* (1979), *Landet som icke är* (1982), *Kassandra* (1984), *Hotets dag* (1987), *Sommarstycke* (1990), *Vad blir kvar* (1991), *Medea* (1997) und *Liksom levande* (2004).

² Elektronische Post vom 19. Februar 2007. (In den aller, aller meisten Fällen sind der Umschlag und sogar der Titel eine Sache für den publizierenden Verlag. Aber dies gilt auch für die Praxis von nicht-übersetzter Literatur: der Autor ist für den Text verantwortlich, der Verlag für den Umschlag (Bild und Text). Dies ist jedenfalls schwedische Praxis. Übersetzung R.S.) In einer elektronischen Post vom 12. Februar 2007 antwortet Svante Weyler auf die Frage, was die Wahl dieser Fotografie motiviert haben mag: “Jag misstänker att resonemangen inte var så förfärligt djupsinniga uatn [sic] att man sökte en bild som på ett enkelt sätt kunde associeras med Berlin och kommunism och då blir det muren.” (Ich habe den Verdacht, daß der Gedankengang nicht so sehr tief sinnig war: Man suchte ein Bild, das auf einfache Art und Weise mit Berlin und dem Kommunismus assoziiert werden konnte, und da wurde die Mauer gewählt. Übersetzung R.S.)

Hoffmanns eine Straße mit Häusern zeigt. Allerdings ist McCauleys Bild weniger realistisch, nicht zuletzt in den Proportionen der Frau, die nahezu die gesamte Straße einnimmt. Die Häuser auf beiden Seiten der Straße nehmen zudem die Gestalt von Köpfen bzw. Gesichtern an; die beleuchteten Fenster werden zu Augen, die den Bewegungen der Frau folgen.

Christa Wolfs Name als auch der Titel sind in weißer Schrift vom dunkleren Hintergrund abgehoben und bilden einen Kreis um die Frau in der Mitte des Bildes, auf die unsere Aufmerksamkeit zuerst fällt. Die braunen, rotbraunen und orangen Farbtöne strahlen zwar Wärme aus; die schematisierte Darstellung der Häuser jedoch, die sie zu beobachtenden Köpfen werden läßt, denen die Frau nicht enttrinnen kann, schafft eine eher bedrohliche Atmosphäre. Die Straße trennt die Häuser und die Frau voneinander; das Ziel ihrer Bewegung liegt offenbar in weiter Ferne. So weit jedoch das Auge blicken kann, wird sie beobachtet und überwacht.



Befragt nach der Entstehung eines Umschlagbildes, antwortet McCauleys, daß er unter Berücksichtigung des Textes, den er vom Verlag zugeschickt bekommt, Entwürfe anfertigt, die er mit Designer und Herausgeber und manchmal auch mit dem Autor diskutiert.¹ Allerdings – so McCauley – ist dieser Umschlag nur einer unter vielen an-

¹ Elektronische Post vom 9. Februar 2007: “Yes, they sent the text to me. I create sketches and then the designer, editor and sometimes the author look at it and critique any needed changes. In this case, they went with a sketch unchanged.” Vgl. auch <www.adammccauley.com>, 12. Februar 2007 für andere Arbeiten McCauleys.

deren, so daß sich Einzelheiten im Entstehungsprozeß nicht länger rekonstruieren lassen.¹ Die im folgenden beschriebene Arbeitsteilung zwischen Autor, Verlag und Graphiker scheint in vielen Fällen die übliche Praxis zu sein:

Once they surrender their final manuscripts, authors enter the production process only at prescribed points. Cover design is one of the last steps, one that marks the book's imminent appearance. That step also highlights different attitudes that authors and designers may have towards a book. For one, it is an enormous investment of time and energy, an extension of self about to emerge in external, commodified form to take on a life of its own. For the other, it is part of a steady stream of design jobs. While designers invest themselves in books on which they work, each book is still only one of many. (Kratz: 1994, 187).

Die amerikanische Ausgabe hat ein größeres Format (227x151) und Umfang (304 Seiten) weil hier neben *Was bleibt* auch andere Texte Christa Wolfs ("Blickwechsel", "Dienstag, der 27. September", "Juninachmittag", "Unter den Linden", "Neue Lebensansichten eines Katers", "Kleiner Ausflug nach H." und "Selbstversuch") gesammelt sind.² Obwohl *Was bleibt* im Titel hervorgehoben wird, stehen die Texte in chronologischer Reihenfolge; der Kontext der durch das Lesen der anderen Texte geschaffen wird, kann damit einen Einfluß auf die Rezeption von *Was bleibt* haben. Die Bedeutung des Textes wird so zumindest relativiert und ins Verhältnis zu früheren Texten gesetzt, in denen mehrere ebenfalls von den Ereignissen eines Tages im Leben einer Erzählerin berichten.

Auf der Rückseite des Buches wird *Was bleibt* zwar zu den anderen Texten ins Verhältnis gesetzt, der Hauptfokus liegt jedoch auf der Überwachung durch die Staatssicherheit und sich daraus ergebende Folgen:

What Remains and Other Stories collects Christa Wolf's short fiction, from early work of the sixties to the widely debated title story, first published in Germany in 1990. These short stories shed light on her work as an artist and political figure, and as a woman.

¹ Elektronische Post vom 9. Februar 2007: "I do tons and tons of book covers, so it's hard to keep up."

² Obwohl diese Texte bereits zwischen 1960 und 1972 entstanden und bereits einzeln an anderer Stelle veröffentlicht wurden, erschien eine Sammlung erst 1989 im Aufbau-Verlag. In diesem Zusammenhang ist zumindest interessant, daß *Was bleibt* in der gesammelten Werkausgabe von Luchterhand nicht gemeinsam mit den anderen Erzählungen (Band 3) herausgegeben wurde, sondern seine historisch selbständige Position behielt.

“What Remains”, the title story, powerfully describes what it is like to live under surveillance by the Stasi police and how such a life gradually destroys normalcy for a writer. An interior monologue reveals the fear and self-consciousness of the author as the secret police eventually disrupt the balance of her life.

Wie in den späteren Taschenbuchausgabe bei dtv und Luchterhand, wird auch in der amerikanischen Ausgabe – durch Text und Bild – die Überwachung durch die Staatssicherheit hervorgehoben. Auch in dieser Ausgabe wird, wie in der schwedischen, die Zeitangabe am Ende des Textes zusammengezogen, obwohl auch hier für *Was bleibt* die Ausgabe des Aufbau-Verlages als Copyright auf der Impressumseite angegeben ist. Der Übersetzer hat zudem die Zeichensetzung im letzten Abschnitt verändert:

One day I will be able to speak easily and freely, I thought. It is still too soon, but it won't always be too soon. Why not simply sit down at this desk, by the light of this lamp, shuffle the paper into place, take my pen, and begin? What remains? What is at the root of my city and what is rotting it from within? That there is no misfortune other than that of not being alive. And, in the end, no desperation other than that of not having lived. (Wolf: 1995b, 295)

Obwohl bereits im Sommer 1990 ein Auszug des Textes (ca die ersten 39 Seiten)¹ in englischer Übersetzung in der literarischen Zeitschrift *Granta* veröffentlicht wurde, erschien diese amerikanische Ausgabe in der University of Chicago Press erst im Herbst 1995.² Der zeitliche und geographische Abstand zum Literaturstreit mag ein Grund dafür sein, daß der Verlag diesen Aspekt lediglich erwähnt. Indem der Verlag wählt, *Was bleibt* wie die anderen Texte des Buches als “story” zu bezeichnen und den gesamten Band in der Kategorie “Fiction” plaziert, werden die Leseerwartungen in Richtung Fiktionalität gelenkt und weder der mögliche autobiographische noch der dokumentarische Charakter der Texte ausdrücklich in den Vordergrund gerückt.

Im Gegensatz dazu stand Christa Wolfs Text 1990 in *Granta* unter dem Titel *What went wrong?* kommentarlos neben Reportagen aus Rumänien und Bolivien. Auf dem

¹ Ebenfalls bereits im Sommer 1990 erschien dieser Auszug in französischer Übersetzung in *Lettre Internationale* 25, S. 21-26.

² Die englische Übersetzung von *Was bleibt* erschien in ihrer Gesamtheit bereits 1993 im amerikanischen Verlag Farrar, Straus and Giroux, ebenfalls unter dem Titel *What remains and Other Stories*,

Umschlag befindet sich ein Foto William McPhersons, das uns die blutigen Ereignisse in Rumänien im Dezember 1989 vor Augen führt.¹ Dieser Rahmen gibt dem Leser zweifelsfrei andere Erwartungen an *Was bleibt* als der Umschlag der amerikanischen Ausgabe, zumal sich *Granta* selbst als unpolitisch, jedoch mit Glauben an die Kraft von Geschichten präsentiert:

Granta magazine publishes new writing – fiction, personal history, reportage and inquiring journalism – four times a year. It also publishes documentary photography. [...] *Granta* does not have a political or literary manifesto, but it does have a belief in the power and urgency of the story, both in fiction and non-fiction, and the story's supreme ability to describe, illuminate and make real. (<http://www.granta.com/about/>, 29. März 2007)

Für die Wahl eines Umschlages sind offensichtlich neben dem Inhalt des jeweiligen Textes auch Verlagstraditionen und nicht zuletzt kulturelle Aspekte wichtig.² Der Kontakt zwischen Autor und Verlag bzw. Umschlaggestalter scheint für die Übersetzungen von *Was bleibt* weniger wichtig gewesen zu sein als für die deutschen Ausgaben, zumal dieser Kontakt in vielen Fällen weniger vom Autor als vom Übersetzer abhängig sein mag.

Genette weist darauf hin, daß die Frage inwieweit es sich um einen fiktionalen Text handelt, in vielen Fällen nur durch einen Rückgriff auf die "Ressourcen des Paratexts" beantwortet werden kann (vgl. Genette: 1992, 61). Dabei müssen die Intentionen des Autors nicht unbedingt vom Empfänger als solche wahrgenommen und verstanden werden. Die von Christa Wolf proklamierte Poetik einer subjektiven Authentizität (dazu ausführlich in Kap. 4.2.) hat sicherlich dazu beigetragen, daß viele Texte Christa Wolfs eng im Verhältnis zur Wirklichkeit gelesen wurden. Gleichzeitig mögen die Existenz der Zensur und deren Eingriffe das Lesen zwischen den Zeilen und den Wunsch nach Dechiffrierung noch verstärkt haben.

allerdings als Hardcover und mit einem vergleichsweise nichtssagenden Umschlag. Vgl. <<http://www.bokrecension.se/0374288887>>, 19. November 2007.

¹ Vgl. <<http://www.granta.com/back-issues/33>>, 29. März 2007.

² So spielt auf den Umschlägen sowohl der italienischen als auch der französischen Übersetzung eine einen Spalt weit geöffnete Tür eine zentrale Rolle, die uns dazu auffordert, den Textraum zu betreten. Vgl. für die italienische Übersetzung <http://www.edizionieo.it/catalogo_visualizza.php?Id=243>, 1. März 2007. Die Mittstellung des Textes und die gelbe Farbe der Tür ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Türmotiv.

So ist man im Bezug auf die Stimmtechnik in *Sommerstück* in der Sekundärliteratur beispielsweise darum bemüht, die einzelnen Stimmen konkreten historischen Personen zuzuordnen.¹ Dies geschieht trotz des ausdrücklichen Hinweises Christa Wolfs in einem nachgestellten Satz, daß keine der Figuren mit lebenden oder toten Personen identisch ist, und daß sich die beschriebenen Episoden nicht mit tatsächlichen Vorgängen decken:

Alle Figuren in diesem Buch sind Erfindungen der Erzählerin, keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person. Ebenso wenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen. (Wolf: 1989, 191)

Wie Annette Firsching bereits gezeigt hat, verweist dieser Nachtrag auf das Spiel Christa Wolfs mit den Begriffen Erfindung und Wirklichkeit (vgl. Firsching: 1996, 173f.). Zwar beteuert Wolf die Fiktionalität des Textes, setzt jedoch dem Text als Motto die hintergründige Widmung "Allen Freunden jenes Sommers" voran. Außerdem unterzeichnet sie den Nachtrag mit ihren Initialen "C.W." und ist so als Autorin im Paratext anwesend.² Dabei bleibt offen, ob es sich bei dieser Erzählerin um die Erzählerin/Ellen im Text handelt oder aber um die Autorin/Christa Wolf als Erzählerin. Da dieser Nachtrag kein Teil des fiktionalen Textes ist, sind Ich-Erzählerin und Autorin nicht automatisch identisch. Tatsächlich hat aber die Ich-Erzählerin, wie immer bei Wolf, vermutlich viele Gedanken und Gefühle der Autorin. Denn trotz dieser Einschränkung von Seiten der Autorin, die nicht unbedingt wahr sein müssen, finden sich eindeutige Belege, die Interpretationsansätze wie die von Firsching und Chiarloni durchaus einleuchtend machen. So beziehen sich beide Ansätze auf Sarah Kirschs Chronik *Allerlei-Rauh* (1988), in der u.a. ein Ferienaufenthalt mit Freunden in dem mecklenburgischen Dorf beschrieben wird, in dem Wolfs Landhaus stand, das wie das von Ellen auch tatsächlich abbrannte. Neben diesen biographischen Übereinstimmungen zeigt Firsching auch, an welchen Textstellen aus literarischen Werken

¹ Vgl. dazu Firsching: 1995 und Chiarloni: 1989.

² Vgl. dazu auch den Vorspann zu *Kindheitsmuster*: "Alle Figuren in diesem Buch sind Erfindungen der Erzählerin. Keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person. Ebenso wenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen. Wer Ähnlichkeiten zwischen einem Charakter der Erzählung und sich selbst oder ihm bekannten Menschen zu erkennen glaubt, sei auf den merkwürdigen Mangel an Eigentümlichkeit verwiesen, der dem Verhalten vieler Zeitgenossen anhaftet. Man müßte die Verhältnisse beschuldigen, weil sie Verhaltensweisen hervorbringen, die man wiedererkennt." Auch dieser Vorspann ist mit den Initialen der Autorin "C.W." unterzeichnet.

der anderen Frauen zitiert wird, wie z.B. aus Sarah Kirschs Gedichtbänden, die zum Teil nur in der Bundesrepublik veröffentlicht werden konnten. Denn es geht Firsching in ihrem Artikel darum, “der Frage nachzugehen, inwieweit Sarah Kirsch in ‘Sommerstück’ Stimme erhält” (Firsching: 1995, 117). In gleicher Weise zeigt Firsching auch Übereinstimmungen zwischen den anderen literarischen Figuren und tatsächlichen Freunden Wolfs.

Bereits der Autorenname auf der Titelseite kann als paratextuelles Element gedeutet werden, das “verschiedene [...] Merkmale der Identität des Autors” (Genette: 1989, 44) angibt. Christa Wolf ist ihrem Publikum als Autorin fiktionaler Texte bekannt, der Gattungsvertrag entsteht jedoch – so Genette – “durch die Gesamtheit des Paratextes und, umfassender, durch die Beziehung zwischen Text und Paratext” (ebd., 45). Deshalb ist die Genrebezeichnung “Erzählung” in der westdeutschen Ausgabe ein wichtigeres Fiktionssignal in *Was bleibt*, obwohl es mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht von der Autorin selbst, sondern vom Verlag stammt. Ein Vor- oder Nachwort Christa Wolfs, in dem die Fiktionalität der Geschichte oder auch der historische Hintergrund thematisiert wird, existiert in keiner der Ausgaben. Inwieweit ein Leser einen Text als fiktional rezipiert, ist jedoch nicht zuletzt von seiner Bereitwilligkeit abhängig, den Text unter den Prämissen der Fiktionalität zu lesen. Was Philippe Lejeune für autobiographische Texte als autobiographischen Pakt beschreibt, gilt auch für andere Genre, denn

[d]ie fiktionale Aussage ist, wie so viele Philosophen nach Frege wiederholt haben, weder wahr noch falsch (sondern nur, wie Aristoteles gesagt hätte, “möglich”), oder wahr und falsch zugleich: sie ist jenseits oder auch diesseits von Wahr und Falsch, und die mit dem Rezipienten getroffene paradoxe Vereinbarung einer gegenseitigen Nichtverantwortlichkeit ist ein vollendetes Emblem des berühmten interesselosen Wohlgefallens. (Genette: 1992, 20)¹

Obwohl das “Wissen um die Gattungszugehörigkeit eines Textes [...] in hohem Maß den ‘Erwartungshorizont’ des Lesers und damit die Rezeption des Werkes” (Genette: 1993, 14) lenkt und bestimmt, ist es “nicht Aufgabe des Textes, seine Gattung zu be-

¹ Genette spricht an anderer Stelle von unwahrscheinlicher und phantastischer und wahrscheinlicher und realistischer Fiktion (Genette: 1992, 57). Christa Wolfs Texte können offensichtlich der Kategorie wahrscheinlicher und realistischer Fiktion zugeordnet werden.

stimmen, sondern die des Lesers, des Kritikers, des Publikums, denen auch freisteht, die über den Paratext beanspruchte Gattungszugehörigkeit zu bestreiten" (ebd.). Immerhin wird der aufmerksame Leser von Christa Wolfs Texten den Titel *Was bleibt* mit anderen Texten Christa Wolfs in Verbindung bringen können, in denen ebenfalls die Formulierung "Was bleibt" als Frage beziehungsweise als Aussage zu finden ist (vgl. dazu ausführlich Kapitel 4.1.). Allerdings handelt es sich dabei sowohl um deutlich fiktional gekennzeichnete Texte wie *Sommerstück* als auch um eher essayistische Arbeiten wie den Brief über Bettina von Arnim "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an",¹ so daß auch hier das komplizierte Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit; von Ich-Erzählerin und Autorin nicht eindeutig geklärt werden kann.

¹ Im Aufbau-Verlag erschien dieser Text in einer Sammlung mit dem Untertitel "Aufsätze, Gespräche, Essays"; bei Luchterhand in den zwei Bänden *Die Dimension des Autors* mit dem Untertitel "Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985".

3.3. Der Vorparatext: Verlagsunterlagen und Vorarbeiten

Sowohl Verlagsunterlagen als auch Vorarbeiten können Auskunft über den Entstehungsprozeß von *Was bleibt* geben. Mit Genette können wir bei diesem Material von "Prä-Texten" sprechen, die "in der Form von Entwürfen, Skizzen oder verschiedenen Ideensammlungen als Paratext funktionieren" (Genette: 1993, 12) oder aber als Vortext, der zum "unfreiwilligen Paratext[es] *de facto*" (Genette: 1989, 377. Hervorh. i. Orig.) wird:

Eine Manuskriptseite würde uns nun in der dritten Person sagen: "So hat der Autor dieses Buch geschrieben." Nun werden also die unwiderlegbaren Funde der Archäologie, die Tonscherben und behauenen Steine, die Stelle des historiographischen Geschwätzes einnehmen: endlich fester Boden. (ebd.)

3.3.1. Die Archivlage nach 1989/90

Literarische Texte aus der DDR wurden vor Wende und Wiedervereinigung häufig als Zeitdokumente gelesen, sie galten "als Spiegel des Problembewußtseins der Gesellschaft" (Meuschel: 1992, 27). Gerade den Texten kritischer bzw. reformsozialistischer Autoren wurde zugestanden, mehr über die DDR-Realität aussagen zu können als offizielle Verlautbarungen der DDR, wie z.B. geschönte Statistiken oder Berichte im *Neuen Deutschland*. Die schöne Literatur der DDR wurde so nicht selten zum Gegenstand politikwissenschaftlicher Arbeiten zur DDR-Gesellschaft; sogar zu einer empirischen Erkenntnisquelle, mit deren Hilfe man soziale Kontexte zu ermitteln versuchte.¹

In den Jahren seit der Wiedervereinigung hat sich jedoch die Forschungssituation für Soziologen, Politologen oder auch Historiker bedeutend verändert. Archive – vom Schriftstellerverband, der Akademie der Künste und dem PEN bis hin zu denen der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, der SED und des Ministeriums der Staatssicherheit – wurden geöffnet und den Wissenschaftlern zur Verfügung gestellt; das Forschungsobjekt selbst – die fünf neuen Bundesländer und ihre Einwohner – liegt

¹ Vgl. z.B. Hanke: 1987, 7ff. oder auch Grunenberg: 1990a.

nicht länger hinter dem eisernen Vorhang und steht den Forschern für Archiv- und Feldstudien offen.¹

Besondere Aufmerksamkeit nahmen in diesem Zusammenhang die Akten des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) ein, die in der deutschen Öffentlichkeit wiederholt für Skandale sorgten und das DDR-Bild zunehmend verdüsterten. Wohl kaum übertrieben ist deshalb die These, daß nach 1989/90 Aussagen über das wirkliche Leben in der DDR nicht länger anhand literarischer Texte, sondern immer häufiger unter Berufung auf MfS-Akten gemacht werden. So ist beispielsweise Joachim Walther davon überzeugt, daß “[v]on allen hinterlassenen DDR-Dokumenten [...] die MfS-Akten der DDR-Wirklichkeit am nächsten” kämen,

da die konspirative Informationsgewinnung und deren Zweck dem Zwang zum Schönfärben nicht in dem Maße unterworfen war wie die anderen DDR-Informationssysteme. Im übrigen hätte ein Geheimdienst, dessen Basis falsche oder ideologisch verfälschte Informationen wären, etwa den Gebrauchswert eines Autos ohne Räder. (Walther: 1996, 17)

Zumindest fragwürdig ist, ob durch massenhafte Akteneinsicht tatsächlich mehr Objektivität entstanden ist bzw. entstehen kann.² Da die Geschichte der DDR einen abgeschlossenen Prozeß darstellt, wird sie nicht selten ausschließlich von ihrem Ende her betrachtet. Die Wiedervereinigung im Oktober 1990 wird dabei zum absoluten Wahrheitskriterium für die deutsche Geschichte erhoben; alle anderen historischen Alternativen werden an ihr gemessen (vgl. Scholz, M.: 1999). Die DDR kann deshalb durchaus als ein verlorenes Land (vgl. Engler: 1999) bezeichnet werden, verloren an die Sieger der Geschichte, denn – so räumte Ulrich Greiner immerhin im Literaturstreit

¹ Allein in den ersten zehn Jahren seit 1989 untersuchen 17.000 sozialwissenschaftliche Arbeiten (diese Zahl stammt von dem Dresdner Soziologen Elmar Brähler, vgl. Lücke: 1999) beispielsweise das unterschiedliche Verhältnis von West- und Ostdeutschen zu Arbeit, Familie, Politik und Gesellschaft. Viele dieser Arbeiten sind im Internet unter der Adresse <www.wiedervereinigung.de> abrufbar. Vgl. außerdem Spittmann: 1994, 459: “Drei Jahre später [nach den Abwicklungen des Jahres 1991, R.S.] hat die DDR-Forschung Konjunktur. Der Zugang zu den DDR-Archiven, spektakuläre Aktenfunde, die Möglichkeit, Lebensbedingungen vor Ort zu erkunden, haben die DDR als Forschungsgegenstand mit einer Attraktivität ausgestattet und eine Medienbeachtung bewirkt, die sie zu Lebzeiten niemals besaß.”

² Vgl. dazu auch Lewis: 2003, 383: “Indeed, the Stasi files are powerful testimonies to the extreme paranoia of the ruling elites in the GDR. The files represent in many ways a form of fantastic realism with their painstaking, sometimes pedantic recording of surface reality in a world similar to but removed from our own.”

ein –

[e]s geht um die Deutung der literarischen Vergangenheit und um die Durchsetzung einer Lesart. Das ist keine akademische Frage. Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird. Der Streit um die Vergangenheit ist ein Streit um die Zukunft. (Greiner, U.: 1990b)

Ein zentraler Punkt im Literaturstreit war die Diskrepanz zwischen dem Zeitraum, in dem *Was bleibt* offensichtlich entstand (Juni/Juli 1979) und dem Zeitpunkt, an dem sich Christa Wolf für eine Veröffentlichung entschied (November 1989). Christa Wolf wurde u.a. vorgeworfen, daß im veröffentlichten Text nicht deutlich werde, was im Herbst 1989 verändert bzw. überarbeitet wurde, und was der ursprünglichen Fassung entsprach. Dabei wurde zwar übersehen, daß auch andere Texte Christa Wolfs einen solch zweigliedrigen Entwicklungsprozeß durchliefen (z.B. *Sommerstück*¹), andererseits hatten die Kritiker im Sommer und Herbst 1990 tatsächlich keine Möglichkeit, den veröffentlichten Text mit evt. Manuskripten und unterschiedlichen Druckfassungen zu vergleichen. Da in der Zwischenzeit sowohl das Archiv des Aufbau-Verlages – Christa Wolfs Texte erschienen seit *Nachdenken über Christa T.* Ende der sechziger Jahre bei Aufbau – als auch der Vorlaß Christa Wolfs in der Akademie der Künste zumindest teilweise zugänglich ist, ist die Möglichkeit vorhanden, diese Unterlagen in meine Arbeit einzubeziehen. Allerdings muß hier bereits einschränkend vorausgeschickt werden, daß die Archivlage u.a. auf Grund der Eigentumsverhältnisse kompliziert wird und daß zumindest unsicher ist, inwieweit die zugänglichen Materialien vollständig sind oder aber – von unterschiedlichen Interessen geleitet – wichtige Dokumente abhanden gekommen sind oder aber entfernt wurden.²

In der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz befinden sich große Teile des Archivs des Aufbau-Verlages und damit auch Lek-

¹ Vgl. Wolf: 1989, 191: “Dieser Text [*Sommerstück*, R.S.] wurde in seinen frühen Fassungen bis 1982/83 niedergeschrieben, Teile davon parallel zu ‘Kein Ort. Nirgends’. Er wurde 1987 für den Druck überarbeitet.” Vgl. außerdem Hilzinger: 2001a, 313.

² Zur Archivesituation nach 1989/90 vgl. Dahlke: 1995. Vgl. außerdem Krämer: 2001, 18. Krämer geht hier auf Quellenlage und Quellenkritik in bezug auf seine Arbeit mit Stefan Heyms *5 Tage im Juni* ein und kommt dabei sowohl auf Heyms privates Archiv an der Bibliothek der Universität Cambridge als auch auf die Archive der MfS-Akten und der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO) zu sprechen.

toratsbogen, Ausstattungsunterlagen und Verlagsvertrag zu Christa Wolfs *Was bleibt* als Teil des Depositums 38.

Depositum 38 umfaßt außerdem Dokumente des Verlages Rütten & Löning Berlin, sowie die Verlags-Archive von Volk und Welt und vom Thüringer Volksverlag. Die allgemeine, uneingeschränkte Nutzung ist seit dem Jahre 2000 möglich, obwohl die Katalogsituation für die ca 5500 Mappen – wovon einige Dutzend Regalmeter zu diesem Zeitpunkt noch nicht ausgepackt und deshalb weder verzeichnet noch benutzbar waren – völlig unzulänglich ist. Es existieren lediglich – zu einem Findbuch zusammengebunden – Inhaltsübersichten zu den einzelnen Archivteilen, die von Carsten Wurm, dem einstigen Mitarbeiter des Aufbau-Verlages im Verlag selbst, das heißt vor Überführung in die Staatsbibliothek, angefertigt worden sind. Außerdem befinden sich ca 150 Mappen (ab Mappe 3055), die den Zeitraum 1980-89 umfassen und im Findbuch II verzeichnet sind, noch im Aufbau-Verlag und sind damit nicht der allgemeinen Nutzung zugänglich. Weder im Aufbau-Verlag noch in der Staatsbibliothek standen in den Jahren nach der Wiedervereinigung die notwendigen ökonomischen Mittel zur Sicherung der Archivbestände zur Verfügung, die zum Teil völlig unzulänglich gelagert waren. Inzwischen wurde das Archiv des Aufbau-Verlages mit Mitteln des Bundesministeriums des Inneren digitalisiert. Um Persönlichkeits- und Urheberrechte einzuhalten sind die Dokumente jedoch nach wie vor nur in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Berlin zugänglich (vgl. Esch: 2006).

Carsten Wurm stellte dem Findbuch I einige Vorbemerkungen zur Bearbeitung des Bestandes voran. Daraus geht hervor, daß die Entscheidung zur Einrichtung eines Archives für das Schriftgut des Verlages und zur Bestandsbearbeitung 1985 zum 40jährigen Jubiläum des Aufbau-Verlages fiel. Ab Februar 1986 erfolgte entsprechend einem Bestandsbearbeitungsplan die Archivierung in den Verlagsgebäuden in der Münzstraße und umfaßt den Zeitraum von 1945 bis ca 1980. Carsten Wurm baute im wesentlichen auf die vorgefundene Ablage des Schriftgutes in den Abteilungen auf, was u.a. keine Neuordnung von Akteneinheiten und eine kaufmännische Ablage (von unten nach oben) mit sich führte. Ausnahmen bildeten lediglich 'schwebende Angelegenheiten', deren Ablage im Zuge der Bestandsaufnahme nachgeholt werden mußte.

Die Akten wurden weiter unter dem Namen der Abteilungen verzeichnet, in der sie gebildet wurden, kassiert wurde nur behutsam. Die Arbeit am Findbuch II (1980-1989) war im Dezember 1995 abgeschlossen.

Für die praktische Benutzung des Archives führt das mangelnde Register dazu, daß für Recherchen unter Zuhilfenahme der sachlichen Gliederung und alphabetischen Untergliederung jeweils größere Partien der Findbücher durchgelesen werden müssen. Ähnliches gilt für die Durchsicht der einzelnen Mappen, da die Inhaltsangabe oft nur wenige Stichpunkte umfaßt, der Inhalt einzelner Mappen aber durchaus recht umfassend und vielfältig ist.

Da Christa Wolf gegen Ende des Jahres 1990 ihre Autorenrechte im Aufbau-Verlag kündigte, befinden sich Akten, die die Zeit nach 1990 betreffen, nicht mehr in diesem Archiv, sondern wurden mittlerweile – soweit sie im ‘Vorlaß’ Christa Wolfs gesammelt sind – an die Akademie der Künste in Berlin übergeben.

Durch die behutsame Kassation befinden sich im Depositum 38 zahlreiche Dokumente, die Christa Wolf als Absender bzw. Adressat haben, wie beispielsweise die Korrespondenz zwischen Aufbau und Christa Wolf um Belegexemplare und Druckfahnen oder Leserbriefe, die vom Verlag an Christa Wolf weitergeleitet wurden (Dep. 38, Mappe 1650). Andere Mappen enthalten Briefe, in denen der Verlag auf Fragen antwortet, die Christa Wolfs Werke betreffen, wie beispielsweise die Auflagenhöhe oder Klagen darüber, daß es unmöglich ist, Christa Wolfs Texte in den Buchläden der DDR zu erwerben (Dep. 38, Mappe 2802/2803/2804).

Interessanter im Hinblick auf die Entstehungsgeschichte einzelner Werke, sind Gutachten¹ (Dep. 38, Mappe 1566/1558/2639) und Briefe Christa Wolfs an ihre Lektorin Angela Drescher (Dep. 38, Mappe 2607 zur Gestaltung von *Sommerstück*) und an den

¹ Ein weiteres Beispiel für die unübersichtliche und komplizierte Archivlage ist die Tatsache, daß sich viele Gutachten gemeinsam mit den Druckgenehmigungen, die dem Aufbau-Verlag erteilt wurden, nicht im Verlagsarchiv, sondern im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, Ministerium für Kultur befinden.

Verlagsleiter Elmar Faber, sowie Briefe Fabers an Klaus Höpke, in denen u.a. die Auslassungen in *Kassandra* verhandelt werden (Dep. 38, Mappe 2863).

Zu *Was bleibt* befinden sich im Archiv die Korrekturfahnen (Dep. 38, Mappe 650), der am 2. April 1990 unterschriebene Verlagsvertrag (Dep. 38, Mappe 2639), Gutachten, Satz-Manuskript, Ausstattungsunterlagen, Lektoratsbogen, Vorankündigungstext und Rückseitentext (Dep. 38, Mappe 2638). Zusammen geben diese Dokumente einen Einblick in den Produktionsprozeß und die Rolle der Autorin.

Insgesamt kann davon ausgegangen werden, daß Christa Wolf zumindest in den achtziger Jahren relativ großen Einfluß auf die Gestaltung ihrer Bücher hatte, was Umschlaggestaltung, Layout und in gewissen Grenzen die Papierqualität betrifft. So schreibt Christa Wolf beispielsweise in einem Brief an ihre Lektorin vom 21.11.88 zu den Druckfahnen von *Sommerstück*:

Bleibt der Satzspiegel etwa so? Der obere Rand wirkt doch sehr abgeschnitten! Und: Könnte man die Zahlen für die Kapitel (1, 2, u.s.w.) nicht etwas kleiner setzen? Die Schrift ist jetzt sehr blaß, aber das wird ja sicher noch deutlicher kommen. (Dep. 38, Mappe 2607)

Und am 14.3.1989:

Genau besehen, ist am "Sommerstück" bei der Gestaltung sehr geschludert worden. Zugesagt war dem Hamer [*Sommerstück* enthält Grafiken Hartwig Hamers, R.S.] Druck seiner Grafiken auf Chamois-Papier, und nicht auf diesem kackgelben Normalpapier. Außerdem ist ausgehandelt (und kalkuliert!) ein Leinen- und nicht ein Pappband. Das ist doch ziemlich ärgerlich. (Dep. 38, Mappe 2607. Hervorh. i. Orig.)

Für *Was bleibt* ist in den Ausstattungsunterlagen des Verlages festgehalten, daß Christa Wolf eine Einbandgestaltung durch Martin Hoffmann vorschlägt und bereits mit ihm gesprochen hat (vgl. Dep. 38, Mappe 2638). Man kann also mit einiger Sicherheit davon ausgehen, daß Christa Wolf die Umschlaggestaltung in engen Zusammenhang mit ihren Texten sah und daran interessiert war, eigene Vorstellungen und Ideen zu verwirklichen. Wie im Falle von *Sommerstück* spielten dabei nicht selten so grundlegende Fragen wie die Wahl des Papiers eine Rolle, zumal die Verlage ihre Buchprojekte innerhalb eines ihnen zugeteilten Papierkontingentes durchführen mußten. Wie

sehr die Auflagenhöhe eines Buches vom Papierkontingent und nicht von der Nachfrage der Leser abhängig war, illustriert ein Vergleich zwischen der Erstauflage von *Kassandra* und *Was bleibt*. Während *Kassandra* eine Erstauflage von nur 30.000 Exemplaren¹ hatte – so der Verlagsleiter Elmar Faber an einen Leser (Dep. 38, Mappe 2802) – war für *Was bleibt* zunächst eine Auflagenhöhe von 100.000 beabsichtigt, bis zum Erscheinen im Sommer 1990 wurde diese jedoch auf 60.000 und zuletzt auf 40.000 reduziert, was auch die sinkende Nachfrage an Texten der DDR-Literatur in diesem Zeitraum illustriert.

Weitere Unterlagen zur Entstehungsgeschichte wie die verschiedenen Vorarbeiten zu *Was bleibt* befinden sich als Christa Wolfs Vorlaß in der Akademie der Künste. Der Vorlaß umfaßt insgesamt 25 Laufmeter mit Werkmanuskripten aller Schaffensperioden, sowie zugehörige Materialien und Druckschriften; Privat- und Geschäftskorrespondenz, zahlreiche Leserbriefe und Sekundärliteratur.²

Zu *Was bleibt* ist im Christa-Wolf-Archiv umfangreiches Material vorhanden, sowohl Manuskripte als auch Sekundärmaterial (Rezensionen, Dokumente zur Debatte, Leserbriefe). Die Benutzung der Unterlagen bedurfte jedoch bis zum Frühjahr 2002 der persönlichen Zustimmung Christa Wolfs.³ Nachdem die Erwerbsverhandlungen zwischen der Akademie der Künste und Christa Wolf im Sommer/Herbst 2002 abgeschlossen waren,⁴ sind die Manuskripte und Vorarbeiten veröffentlichter Texte für die Benutzung zugänglich. Die Korrespondenz allerdings ist nach wie vor gesperrt.

¹ Verglichen mit Auflagenhöhen im wiedervereinigten Deutschland, handelt es sich hier natürlich um eine sehr hohe Auflage, die jedoch keineswegs der Nachfrage entsprach.

² Vgl. <<http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/literatur/>>, 23. November 2007.

³ Auf meine Anfrage teilte mir Christa Wolf in einem Brief vom 15. März 2002 mit, daß sie nicht wünscht, „daß mit diesem Material von Außenstehenden umgegangen wird, ehe es geordnet und von mir selbst noch einmal durchgesehen worden ist“.

⁴ Bereits 1993 fanden die ersten Gespräche zwischen Christa Wolf und der Akademie der Künste statt, im August 1994 wurde ein Vertrag unterschrieben, „der die Situierung des Archives als Depositum in der Stiftung Archiv der Akademie der Künste festschrieb und der die Perspektive eines dauerhaften Verbleibs der Materialien in der Akademie der Künste entwarf“ (Kahl: 2004, 17). Sieben Jahre später, im Juni 2001, wurde der Vertrag über den Ankauf unterschrieben. Im Frühjahr 2004 (14.3.-2.5.) präsentierte die Akademie der Künste anlässlich des 75. Geburtstages Christa Wolfs das Archiv in der Ausstellung *Wie man es erzählen kann, so ist es nicht gewesen*.

Obwohl die gegenwärtige Archivsituation Einblicke in bisher unbekanntes Material ermöglicht und durchaus zu neuen Einsichten und Perspektiven führen kann, darf vor allem im Hinblick auf das Christa-Wolf-Archiv in der Akademie der Künste nicht vergessen werden, daß die Autorin selbst die Entscheidungen darüber getroffen hat, welche Materialien in das Archiv zur Aufbewahrung gelangen sollten und welche Teile davon der Öffentlichkeit zugänglich sind bzw. der vorherigen Genehmigung bedürfen. Bei der Durchsicht der unterschiedlichen Mappen kann man u.a. feststellen, daß es beispielsweise zu *Sommerstück* – ein Text, der zum Teil parallel zu *Was bleibt* entstand – zahlreiche handschriftliche Manuskriptseiten gibt, während *Was bleibt* nur in Form einiger kurzen Vorarbeiten und eines Schreibmaschinenmanuskriptes mit einigen handschriftlichen Korrekturen vorliegt. Genette beschreibt ähnliches für das Phänomen der Vortexte:

weil die Vortexte, die uns vorliegen, abgesehen von Ausnahmefällen, von denen mir keiner bekannt ist, definitionsgemäß Manuskripte sind, die die Autoren freundlicherweise zurücklassen wollten [...]. Die der Nachwelt erhaltenen Vortexte sind also allesamt Vortexte, die von ihren Autoren *hinterlassen* wurden, und zwar mitsamt dem Maß an Absicht, das mit einer solchen Geste verbunden ist, und ohne Gewähr für Vollständigkeit. (Genette: 1989, 377f. Hervorh. i. Orig.)

Der Überblick über das gesamte Archiv war zudem zum Zeitpunkt meines Besuches im Sommer 2002 erschwert, da weder ein Findbuch vorlag noch das Material archivisch bearbeitet war. Der Vorlaß befand sich weitgehend in dem Zustand und in der Ordnung, in der er von Christa Wolf an die Akademie übergeben wurde. So hat Christa Wolf für einige Archiv-Kartone selbst eine Art Inhaltsverzeichnis aufgestellt. Von der Archivabteilung Literatur, Frau Sabine Wolf wurde im Jahr 2002 ein vorläufiges Verzeichnis zum Archivbestand angefertigt, das aus 36 Seiten und folgendem Register besteht:

1. Werke
2. Arbeitsmaterial (u.a. Reisen, Unterlagen aus dem Studium)
3. Korrespondenz¹

¹ Vgl. dazu Kahl: 2004, 19: “Christa Wolf hat versucht, jede Korrespondenz sehr sorgfältig und gewissenhaft zu führen. Im Archiv sind sowohl die eingegangenen Briefe als auch Entwürfe oder Durchschläge ihrer eigenen Briefe vorhanden, insgesamt etwa 25.000 Blatt.”

- 3.1. Korrespondenz mit Personen (mit anderen Autoren, mit Übersetzern, mit Germanisten, darunter auch Privatpost)
- 3.2. Korrespondenz mit Institutionen (Schriftstellerverband, Akademie, Aufbau-Verlag, Luchterhand, Mitteldeutscher Verlag, Einladungen)
- 3.3. Leserbriefe
- 3.4. Briefe Zweiter an Dritte
4. Biographische Unterlagen
 - 4.1. Verträge
5. Materialsammlungen
6. Fremde Arbeiten
 - 6.1. Rezensionen/Kritik
 - 6.2. Wissenschaftliche Arbeiten
 - 6.3. Allgemeine Sekundärliteratur

Besonders interessant für meine Arbeit war Christa Wolfs Archivmappe 272, die verschiedene Vorarbeiten und Fassungen von *Was bleibt* enthält, in denen unterschiedliche Titel, Anfänge und Abschlüsse probiert werden und die zumeist datiert sind.

Obwohl es unmöglich ist, zu wissen, ob Material verlorengegangen ist bzw. aus der Sammlung entfernt wurde, und aus welchen Gründen dies eventuell geschah, sind bereits an dieser einen Mappe "typische Merkmale des Archivbestandes" erkennbar, die "Rückschlüsse auf die Arbeitsweise Christa Wolfs" (Kahl: 2004, 18) zulassen:

Unübersehbar eine Autorin, für die die Arbeit am Text, die Genese des Werkes, ein erinnernswerter, wichtiger Vorgang ist, dessen sie sich zu vergewissern sucht. Daher sind Materialsammlungen, Vorarbeiten, einzelne Entwurfsfassungen bis hin zum druckreifen Typoskript in seltener Vollständigkeit und Geschlossenheit erhalten. [...] Jede Stufe des Textes, jede Korrektur, liegt noch in analoger Form vor, was – in Verbindung mit der exzellenten Überlieferungslage und der häufig vermerkten Datierung – ein ungemein sicheres Nachvollziehen des Entstehungsganges der Texte ermöglicht. Dieser Befund wird auch von der reinen Quantität des Komplexes der Werkmanuskripte gestützt, es handelt sich dabei um schätzungsweise 20.000 Blatt. (ebd.)

Ein zentraler Punkt im Literaturstreit war die Diskrepanz zwischen dem Zeitraum, in dem *Was bleibt* offensichtlich entstand (Juni/Juli 1979) und dem Zeitpunkt, an dem sich Christa Wolf für eine Veröffentlichung entschied (November 1989). Die Materialien im Archiv des Aufbau-Verlages und der Vorlaß Christa Wolfs in der Akademie der Künste geben Auskunft über die Entstehungsgeschichte von *Was bleibt* und ande-

ren Texten Christa Wolfs und damit die Möglichkeit für eine editionskritische Arbeit. So hat die Herausgeberin von Christa Wolfs Werkausgabe Sonja Hilzinger mit Hilfe des Archivmaterials die Entstehung der einzelnen Texte rekonstruiert und in den Anhang der einzelnen Bände aufgenommen. *Was bleibt*, so Hilzinger, hatte drei Überarbeitungsphasen (vgl. Hilzinger: 2001a, 320): erste Entwürfe entstehen unter unterschiedlichen Titeln im Zeitraum März bis Juni 1979, die erste längere Fassung entsteht im Juni/Juli 1979 (hier handelt es sich um die Zeitangabe, die von Christa Wolf an das Ende des Textes gesetzt wurde) und im November und Dezember 1989 überarbeitet Christa Wolf den Text. Letztere Phase ist kaum durch das Archivmaterial zu belegen, wohl aber durch Wolfs eigene Angaben am Ende des Textes und durch das Gespräch zwischen Christa Wolf und Aafke Steenhuis am 11. Dezember 1989. Außerdem belegt die Lesung vom 25. November 1989, daß der Anfang von *Was bleibt* zu diesem Zeitpunkt bereits überarbeitet war und der späteren Druckfassung mit einigen wenigen Abweichungen entsprach, während sich der gelesene Schluß noch deutlich von der Druckfassung unterschied (vgl. S. 66f. dieser Arbeit).

Sonja Hilzinger zitiert ausführlich die unterschiedlichen Anfänge der verschiedenen Fassungen, geht aber nicht auf die Unterschiede in der Erzählstruktur ein. In bezug auf den Literaturstreit kommt Hilzinger zu dem Schluß, daß das Archivmaterial "eindeutig ein anderes Bild" gibt als die Behauptung der Kritiker, Wolf habe den Text im Herbst 1989 "auf die Erfordernisse der sog. 'Wende' hin überarbeitet" (Hilzinger: 2001a, 332).

Im Falle von Christa Wolfs literarischer Produktion kann man durchaus davon ausgehen, daß der Zugang zu den Archiven neue Einsichten in die Produktionsbedingungen und Arbeitsweisen der Autorin gibt. Allerdings muß berücksichtigt werden, daß die unterschiedlichen Archivteile nicht notwendigerweise vollständig sind. Nahe liegend ist beispielsweise die Vermutung, daß gerade der Literaturstreit um *Was bleibt* dazu beigetragen haben mag, das Archivmaterial Außenstehenden nicht ohne vorherige Zustimmung der Autorin zugänglich zu machen.

3.3.2. Die Vorarbeiten zu *Was bleibt*

Die erste Arbeitsphase beginnt im März 1979 mit einem kürzeren Text unter dem Titel *Von etwas anderm*, von dem zwei verschiedene Anfänge vorliegen, datiert 26. und 29. März. In wenigen Sätzen thematisiert Christa Wolf hier bereits die Schwierigkeit, die richtige Sprache zu finden. Der erste Satz vom 26. März 1979 findet sich fast wortwörtlich in der späteren Buchausgabe: “In jener andern Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages darüber reden.” (Mappe 272)

Im Mai und Juni 1979 bearbeitet Christa Wolf diese Anfänge unter unterschiedlichen Titeln: *Heute. Erinnerung* (M. 24.5.79), *Observation* (Meteln, 29.5.79) und *Metapher* (Meteln, 22.6.79). Sämtliche Entwürfe sind datiert und entstanden in Meteln. Während es sich bei *Heute. Erinnerung* um ein kurzes Schreibmaschinenmanuskript von weniger als 1,5 Seiten handelt, wirkt das 10-seitige Schreibmaschinenmanuskript¹ von *Observation* abgeschlossener, indem es dort anknüpft, wo *Heute. Erinnerung* aufhört und dessen Ansatz erweitert. Beide Manuskripte enthalten bereits Elemente des veröffentlichten Textes wie kühler März morgen, Blick auf den Hinterhof, Gardine am Fenster, Parkplatz, Morgentoilette und Frühstück der Erzählerfigur. Allerdings wechselt Christa Wolf in *Observation* noch zwischen einer Ich-Erzählerin und einer Erzählerin, die von sich selbst in der dritten Person spricht. So wird aus dem Satz: “Dazu, sagte sie zu sich selbst, müßtest du dir mal was einfallen lassen, egal in welcher Sprache.” (Manuskript, S. 9) in der Druckfassung: “Dazu, dachte ich, müßte ich mir mal was einfallen lassen, egal in welcher Sprache.” (Wolf: 1990i, 16). Diese Distanzierung von der eigenen Person (oder vielleicht sogar Biographie) findet sich auch in der Wahl der Namen. Im Manuskript spricht Wolf zunächst von G., dieser Name wurde jedoch von ihr durchgestrichen und durch den Namen “Ernst” handschriftlich ersetzt. In der Druckfassung trägt der Mann der Ich-Erzählerin den Namen “H”.

Der im Juni 1979 geschriebene kürzere Text *Matapher* hat einen ähnlichen Anfang wie *Von etwas anderm* und kombiniert diesen mit dem ersten Satz von *Heute. Erinne-*

¹ Seite 5 fehlt im Archiv.

rung. Betrachtet man die unterschiedlichen Manuskripte in ihrer zeitlichen Abfolge, fällt auf, daß in *Metapher* die Perspektive der "beobachteten Sie-Figur" (Hilzinger: 2001, 321) deutlich überwiegt; die Ich-Erzählerin bzw. das "beobachtende[n] Ich" (ebd.) begegnet uns nur in einigen wenigen Sätzen. Wie in den anderen Vorarbeiten spricht die Erzählerin in *Metapher* mit sich selbst und kommentiert auf diese Art ihre Gedanken und Handlungen; ein Verfahren, das in der Nähe der in der Druckfassung vorhandenen Szene mit den multiplen Wesen gebracht werden kann.

Die Veränderung des Namens und vor allem der Erzählperspektive sind wichtige Unterschiede zwischen diesen ersten Entwürfen und dem später veröffentlichten Text, besonders unter dem Aspekt der Verfremdung bzw. Authentizität und Autobiographie. Interessant mit Blick auf das Archivmaterial ist zudem, daß ähnliche Transformationen aus der Sie- in die Ich-Form auch in der Entstehungsgeschichte anderer Texte zu finden sind.¹ Für *Kassandra*, einen Text, der ebenfalls über längere Zeit und in unterschiedlichen Fassungen entstand, experimentiert Christa Wolf in Lesungen sogar mit den unterschiedlichen Formen, um die Wirkung auf ihr Publikum zu testen. Für eine Lesung im September 1981 vermerkt sie die unterschiedlichen Reaktionen der Zuhörer in einem Erinnerungsprotokoll:

Zunächst über Ich- oder >Sie<-Form. Ich-Form als intensiver empfunden, Identifikation mit mir stärker, Identifikationsmöglichkeiten des Lesers mit der Figur stärker. Suggestivere Form – was auch Gefahren mit sich bringt: Die Autorin zu stark mit der Figur – der >Seherin< – zu identifizieren. (Hilzinger: 2000, 434f.)

Christa Wolfs Reflexionen und der Umstand, daß sie in den unterschiedlichen Vorarbeiten und Fassungen verschiedene Erzählformen ausprobiert, belegen, daß es sich bei der Wahl einer Ich-Erzählerin in *Was bleibt* – trotz der Identifikationsgefahr – natürlich um eine bewußte Entscheidung handelte. Eine Entscheidung, die bereits mit der Wahl der tagebuchartigen Form in Verbindung steht, denn das Problem der Distanzierung – so Christa Wolf – steht im Zusammenhang mit den Eigenarten der verschiedenen Genre:

¹ Sonja Hilzinger zitiert bspw. aus den Entwürfen zu *Kassandra*, die noch in der Sie-Form verfaßt waren. Vgl. Hilzinger: 2000, 433.

Wozu / zu wem soll ich mich äußern? Zu Brecht? Zu Müller? Zu Müllers Verhalten zu Brecht? Außerdem bin ich keine Stückeschreiberin. (Warum nicht? Müller nennt den Grund: Der Autor bleibt draußen. Ähnlich wie lange Zeit die Naturwissenschaften es taten, hat lange Zeit die Dramatik Objektivität behauptet. Dies ist ein Grund, warum es schließlich doch Dichterinnen, Prosaschreiberinnen gab, keine Dramatikerinnen.) // (Archiv: 2004, 26)¹

Hier mag auch ein Grund dafür liegen, daß *Sommerstück* als Theaterstück nur im epischen Text existiert, und Christa Wolf die Entwürfe für einen dramatischen Text nicht verwirklichte (vgl. Hilzinger: 2001a, 343).²

Dabei handelt es sich um Unterschiede, die Christa Wolf nicht zuletzt im Geschlecht des Autors begründet sieht:

Viele Frauen finden nicht Eingang in die Literatur, weil sie nicht das Talent zur Distanz haben. Sie ist nicht historisch eingeübt. Sie können sich der distanzschaffenden Formen nicht so recht bedienen. Sie entäußern sich in Briefen und ergußartigen Prosatexten, in denen keine Umformung der erlebten Wirklichkeit vorgenommen wird [...]. (Hilzinger: 2000, 432)³

Die Aufspaltung des Ich in ein multiples Wesen in *Was bleibt* oder auch in mehrere Stimmen in *Sommerstück* (vgl. dazu ausführlich Kapitel 4.1.) kann als Versuch der Autorin gelesen werden, eine zu einfache Identifikation zu vermeiden und erinnert zugleich an die Reflexionen der Ich-Erzählerin in *Störfall*, die die Rolle des Schreibenden gerade darin sieht, "aus der Rolle [zu] fallen, die Masken abzureißen, unser authentisches Selbst hervorschimmern zu lassen – hinter Zeilen, die, ob wir es wollen oder nicht, dem sozialen Code folgen" (Wolf: 1987, 91).⁴

¹ Es handelt sich hier um Christa Wolfs Antwort auf eine Umfrage der Redaktion *notate* vom 7. November 1983.

² Hilzinger geht auch auf die Bedeutung von Gorkis Stück *Sommergäste* (1904) ein, daß eine wichtige Rolle für Christa Wolfs Zugriff auf den Stoff hatte. Vgl. Hilzinger: 2001a, 320.

³ In dieser undatierten und unveröffentlichten Notiz, die Sonja Hilzinger im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte von *Kassandra* zitiert, nennt Christa Wolf mehrere Autorinnen, für die dies zutrifft: Ingeborg Bachmann, Marieluise Fleißer, Inge Müller, Sylvia Plath, Virginia Woolf, Joyce Carol Oates, Katherine Mansfield und Margaret Atwood.

⁴ Christa Wolf zitiert in diesem Zusammenhang folgende Stelle aus Charlotte Wolffs *Hindsight*: "But in the social plight of our age we have to reconcile ourselves to half measures. We are forced to use our multiple personalities like players acting different plays. We have to hide our authentic Self under a mask, and act a part in order to come to terms with a stereotyped social code." (Wolf: 1987, 91)

Im Juni 1979 erscheint zum erstenmal der Titel *Was bleibt*. Die erste Fassung mit dem Titel *Was bleibt* besteht aus 85 Seiten Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen, wobei die erste Seite auf den 23.6.79 datiert ist und die letzten auf Do. 26.7.79.

Die erste Fassung stimmt im Aufbau weitgehend mit der Druckfassung überein; letztere ist jedoch deutlich stilistisch bearbeitet, was vor allem durch Kürzungen deutlich wird, wie beispielsweise die Gedanken der Ich-Erzählerin über Jürgen M. Außerdem hat der Anfang noch eine andere Form als in der späteren Druckfassung:

Was bleibt / Heute nacht wurde ich deutlich beim Namen gerufen und mußte, da der Ruf unausweichlich war, laut mit Ja antworten. Dann erwachte ich, den Ruf und meine Antwort im Ohr, und schlief nicht wieder ein. Ich sollte wohl anfangen. / Es ist zu früh, ich weiß es. Aber ist es nicht immer zu früh? Jene andere Sprache, die ich im Kopf, noch nicht auf der Zunge habe – werde ich sie je sprechen? Einmal werde ich alt sein. Wie aber werde ich mich dann dieser Tage erinnern? Etwas in mir zieht sich im Schreck zusammen, wie es sich glückhaft erweitern kann, wenn ich plötzlich froh werde. Wann war ich es zuletzt? Das will ich jetzt nicht wissen. Ich will wissen, was bleibt. / Die hochmütige Frage treibt von mir weg, geht mir zehn, zwanzig Jahre voraus, ein dunkler kühner Flug, der mich mitnimmt, bis ich spüre, daß es mich zerreißt. Flugschnell trennt sich von mir der Beobachter, der in mir saß und sich so oft meiner Augen bediente. Jetzt – ich würde beten, hätte ich es je gekonnt – sieht er mich fremd mit um Jahrzehnte älteren, das heißt ganz jungen Augen an, spöttisch und nüchtern und unbestechlich. Alarmiert, als läute eine Glocke in mir Sturm, an die lange Zeit niemand gerührt hat, sah ich sie aufspringen – es war ein Morgen im März. Grau, kühl, auch nicht mehr allzu früh –, sah sie barfuß über die Auslegware im Schlafzimmer, den Kokosläufer im Flur, den schön gemusterten Teppich im Berliner Zimmer laufen, die schweren Vorhänge zurückreißen, mit dem scharfen Geräusch, das Eisenringe auf Eisenschienen machen, [...] (Mappe 272)¹

Der wichtigste Unterschied zwischen dieser ersten Fassung und der späteren Druckfassung besteht darin, daß sich hier bereits ganz am Anfang ein Beobachter von der Ich-Erzählerin abtrennt und so von außen mit nüchternen Augen, aber doch nicht völlig fremd als “ich” die Erzählerperson beobachtet. Dieser Beobachter erzählt von ihr in der dritten Person, bevor er zum “wir” übergeht: “Nicht, daß uns keine Fehler mehr unterliefen – aber über dieses Stadium waren wir hinaus.” Im weiteren Verlauf

¹ Der Anfang der ersten Fassung ist auch wiedergegeben in Hilzinger: 2001a, 321f. und als Faksimile in Böthig: 2004, 122.

kommt es zu Gesprächen zwischen den beiden, in denen sie sich als Schwester und Brüderchen ansprechen. Obwohl dadurch Nähe und Vertrautheit zwischen den beiden angedeutet wird, erschwert diese Aufsplitterung der Erzählperspektive die Identifikation des Lesers mit der Hauptperson; Authentizität wird nicht in gleichem Maße angestrebt und/oder erreicht wie in der mehr konsequenten Ich-Erzählung.¹ In der endlichen Druckfassung kommt es zwar auch zu Gesprächen zwischen der Ich-Erzählerin und einer inneren Stimme, die sie als Selbstzensor bezeichnet, und zu Reflexionen der Ich-Erzählerin darüber, wer sie eigentlich sei, aber doch nicht so durchgehend wie in der ersten Fassung. Dies mag darauf hindeuten, daß gerade die Frage der Authentizität und die autobiographischen Aspekte eine wichtige Rolle spielten und daß Christa Wolf im Laufe des Schreibprozesses unterschiedliche Möglichkeiten ausprobierte, um eine entsprechende Form zu finden. Wie schwankend sie dabei gewesen sein mag, belegen die durchaus unterschiedlichen Signale, die von ihr und dem Verlag bzw. Verlagen ausgesendet werden: auf der einen Seite spricht sie vom autobiographischen Hintergrund, auf der anderen Seite spricht sie von einer Erzählung (Lesung, Interview) und die Luchterhand-Ausgabe hat diese Genrebezeichnung als Untertitel.

Die wahrscheinlich letzte Fassung (Datum der Bearbeitung unter dem Text wie in der Aufbau-Ausgabe) besteht aus einem 66 Seiten Typoskript mit zwei Durchdrucken. Im Original machte Wolf handschriftliche Korrekturen. Zu diesem Zeitpunkt existieren noch zwei unterschiedliche Abschlüsse:

Was meiner Stadt zugrunde liegt, und woran sie zugrunde geht. Daß es kein Unglück gibt außer dem: nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der einen: nicht gelebt zu haben. / Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen, an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen? (Mappe 272)

¹ Vgl. Hamburger: 1968, 245ff. Käte Hamburger geht von der Ich-Erzählung als einer Sonderform der literarischen Fiktion aus, da es "zum Wesen jeder Ich-Erzählung [gehöre], daß sie sich selbst als Nicht-Fiktion, nämlich als historisches Dokument" (246) setze. Hamburger spricht weiter von der "fingierten Wirklichkeitsaussage" der Ich-Erzählung. Christa Wolf unterscheidet selbst zwischen den Ich-Erzählerinnen ihrer literarischen Texte und dem "Ich" ihrer Tagebuchaufzeichnungen, daß "kein Kunst-Ich ist" und "sich ungeschützt darstellt und ausliefert – auch jenen Blicken, die nicht von Verständnis und Sympathie geleitet sind" (Wolf: 2003, 7), und schafft so eine Distanz zwischen sich als Autorin und den Figuren ihrer literarischen Texte.

die in der Druckfassung durch die Wiederholung des Titels “Was bleibt.” miteinander verbunden werden und so gemeinsam den Abschluß bilden:

Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht. Daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzeiflung außer der, nicht gelebt zu haben. (Wolf: 1990i, 76)

Eine Kopie dieses Manuskriptes findet sich auch in einer anderen Mappe (Nr. 70); die der Druckfassung zugrundeliegende Grundschrift besteht aus hier 63 Typoskriptseiten – also deutlich kürzer als die erste Fassung unter dem Titel *Was bleibt* mit 85 Seiten.

Diese Vorarbeiten belegen, daß Christa Wolf im März 1979 anfang, sich mit ihrem Stoff auseinanderzusetzen und daß der endliche Text innerhalb eines Monats geschrieben wurde, was mit der Zeitangabe unter der Druckfassung “Juni/Juli 1979” übereinstimmt. Das Schreibmaschinenmanuskript belegt außerdem, daß der Text im November 1989 – die andere Zeitangabe in der veröffentlichten Fassung – nur kleinere Veränderungen wie Streichungen und stilistische Korrekturen durchlaufen hat. Die weit- aus größeren Änderungen (Streichungen ganzer Abschnitte, Veränderung der Erzählperspektive) geschahen bereits 1979. Die Aufteilung der Erzählerin in mehrere Stimmen – Bruder und Schwester – erinnert zudem an *Sommerstück*, daß einige Jahre später in seinen ersten Fassungen entstand.

Geht man davon aus, daß das Archivmaterial zu *Was bleibt* vollständig vorliegt und gesichtet wurde, lag das Manuskript zehn Jahre unverändert, bevor die Autorin es im Herbst 1989 wieder hervornahm. Im Archiv finden sich keine Aussagen über die Beweggründe Christa Wolfs, weder für die zehnjährige Pause noch für ihren Entschluß zur Fertigstellung. Da handschriftliche Manuskriptseiten für *Was bleibt* völlig fehlen, ist es zumindest nicht unwahrscheinlich, daß nicht das gesamte Material im Archiv vorhanden ist.

Wie bereits erwähnt, findet sich der Titel *Was bleibt* als Formulierung in mehreren Texten Christa Wolfs und macht so auf einen Zusammenhang zwischen diesen auf-

merksam (vgl. dazu ausführlich Kap. 4). Die unterschiedlichen Titel der Manuskripte verdeutlichen zudem den Prozeß der Titelfindung – von *Von etwas anderem*, über *Heute. Erinnerung, Observation* und *Metapher* bis schließlich zu *Was bleibt* – wobei die unterschiedlichen Titel für den Leser jeweils unterschiedliche Erwartungen an den Text hervorrufen. Sämtliche Titel sind mehrdeutig; selbst *Observation* kann nur aus der Kenntnis des historischen und biographischen Kontextes mit der Überwachung durch die Staatssicherheit in Verbindung gebracht werden.

Der schließlich gewählte Titel *Was bleibt* mag durch das fehlende Fragezeichen die Neugier des Lesers auf sich ziehen. Allerdings wird ein Leser den Titel im Herbst 1989 bzw. im Sommer 1990 durch die veränderten Gesellschaftsverhältnisse anders auffassen als 1979, als er von Christa Wolf formuliert wurde. 1989/90 sind “Was bleibt von der DDR?” oder vielleicht “Was bleibt vom Sozialismus?” mögliche Assoziationen und geben dadurch dem Titel eine völlig andere Appellfunktion. Erst nach der Lektüre ist es für den Leser möglich, Text und Titel miteinander in Beziehung zu bringen. Der Leser wird dabei auch entdecken, daß der Titel als Aussage am Ende des Textes auftaucht und in diesem Kontext eine allgemeinere Bedeutung erhält.

3.4. *Was bleibt in einem komplexen Mediennetzwerk*

In den ersten Teilen dieses Kapitels stehen die paratextuellen Elemente von *Was bleibt* in den unterschiedlichen Medien und Ausgaben, sowie in den Vorarbeiten im Mittelpunkt. In einer komplementären Perspektive entsprechen diese Elemente vor allem den materiellen Aspekten der Dokumente. Allerdings, so zeigt die Beschäftigung mit *Was bleibt* in den unterschiedlichen Medien, ist es nahezu unmöglich, die einzelnen Aspekte getrennt voneinander zu betrachten. Indem beispielsweise im Paratext der Lesung ausdrücklich auf den Umstand aufmerksam gemacht wird, daß es sich um einen unveröffentlichten und in Überarbeitung befindlichen Text handelt, liegt ein Vergleich mit Manuskripten und dem schließlich veröffentlichten Text nahe, obwohl dies in den Bereich der mentalen Aspekte, also einer Beschäftigung mit dem Text übergeht. Abhängig von unseren Vorkenntnissen ordnen wir Text und Autor zudem – bewußt oder unbewußt – in einen historischen und sozialen Kontext ein.

Eine Berücksichtigung der unterschiedlichen Medien wie Lesung, Zeitung oder gebundene Ausgabe bzw. Taschenbuchausgabe verdeutlicht auch, daß im Falle von Christa Wolfs *Was bleibt* zwar zumeist nur geringfügige textliche Variationen auffindbar sind, der Text aber aufgrund der verschiedenen paratextuellen Elemente durchaus unterschiedlich aufgefaßt und interpretiert werden kann. So kann man davon ausgehen, daß die Unterschiede zwischen Lesung und später veröffentlichten Text dem Zuhörer der Lesung aufgrund deren Flüchtigkeit kaum auffallen, zumal *Was bleibt* erst ein halbes Jahr später in den Buchläden zugänglich war. Zumindest annehmen kann man dagegen, daß viele Besucher der Lesung den gesamten Text später gelesen haben, da die meisten Zuhörer sicherlich bereits zur Leserschaft Christa Wolfs gehörten und im Anschluß an die Lesung auf die Veröffentlichung warteten. Immerhin verdeutlicht die Analyse der Lesung und der Manuskripte den Prozeß, den der Text von ersten Aufzeichnungen bis zur Publikation durchlaufen hat. Von anderen Texten Christa Wolfs wissen wir, daß sie Lesungen ganz bewußt dazu verwendet hat, um verschiedene Erzählstrategien auszuprobieren (vgl. Hilzinger: 2000, 434f.). Da mir keine weiteren Lesungen aus *Was bleibt* in diesem Zeitraum der Überarbeitung im Herbst 1989 bekannt sind und aus der Aufzeichnung nur äußerst geringe Publikums-

reaktionen erkennbar sind – zumal keinerlei Diskussion im Anschluß der Lesung stattfand – ist eine solche Arbeitsweise im Falle von *Was bleibt* jedoch eher unwahrscheinlich.

Obwohl es sich bei *Was bleibt* um ein schriftliches Dokument handelt, das von Seiten der Autorin sicherlich mit Blick auf eine Veröffentlichung in Buchform geschrieben wurde, macht eine Analyse des Textes in den unterschiedlichen Medien auf die Bedeutung des Mediums und des Zusammenspiels der Medien untereinander aufmerksam. So erstatten Lesung oder Forsetzungsroman in der *Neuen Zürcher Zeitung* nicht den Kauf des Buches für potentielle Leser, sondern tragen eher dazu bei, diese auf die Existenz des Textes aufmerksam zu machen. Die lokale und damit begrenzte Verbreitung dieser Medien mag zudem andere Zielgruppen als beispielsweise die Verlagswerbung haben. Die unterschiedlichen Medien haben zudem verschiedene paratextuelle Elemente. So gibt die Anwesenheit der Autorin und die von ihr zum Text gemachten Aussagen einer Lesung Autorität und kann den Zuhörer stark beeinflussen; ebenso wie das Zeitungsmedium einen Einfluß darauf haben kann, inwieweit ein Text vom Leser als fiktional oder eher dokumentarisch aufgefaßt wird. Wie bei allen paratextuellen Elementen, ist es dem Leser überlassen, ob er der Überschrift “Romanfeuilleton” größere Bedeutung beimißt als dem einleitenden Artikel, der den Text als “Bericht” klassifiziert, der “die Lebensverhältnisse der Schriftstellerin im Sommer 1979 vor Augen [führt]” (Helbling: 1990). Die Glaubwürdigkeit und Autorität einer bestimmten Zeitung bzw. eines bestimmten Journalisten mag zudem dazu beitragen, die Richtigkeit des Geschriebenen nicht in Frage zu stellen.

Während von anderen Texten Christa Wolfs Verfilmungen (*Der geteilte Himmel*) und Hörbuch-Editionen (*Kein Ort. Nirgends, Cassandra, Medea, Leibhaftig* und *Ein Tag im Jahr*) vorliegen, existiert *Was bleibt* vor allem im Druckmedium.¹ Für *Was bleibt*

¹ Die ersten Seiten des Textes finden sich in elektronischer Form unter <<http://members.aol.com/germlit/Page/wasbleibtM.html>>, 13. Juni 2007. Die Nummerierung der Zeilen und die Verwendung von Links gibt dem Text – zusammen mit der veränderten Typographie und Hintergrundfarbe – ein völlig anderes Erscheinungsbild. Obwohl es sich hier nur um einen Ausschnitt und Versuch handelt – nicht alle Links funktionieren – werden doch die Möglichkeiten von Hypertexten angedeutet, die Aufmerksamkeit des Lesers in bestimmte Richtungen zu lenken. Es handelt sich hier jedoch um eine einfache Form von Hypertext, die kaum das lineare Lesen des Textes in Frage stellt.

sind deshalb besonders die Unterschiede innerhalb desselben Mediums, nämlich die Umschläge der verschiedenen Ausgaben, interessant. Neben Format, Genrebezeichnung und eventuellen Informationen zu Autor und Text ist für *Was bleibt* besonders die Verwendung von Kunstwerken bzw. von Ausschnitten aus Kunstwerken zur Gestaltung der Umschläge auffallend. Sieht man die verschiedenen Ausgaben im Zusammenhang miteinander und/oder im Zusammenhang mit anderen Texten in derselben Serie eines Verlages, wird zum einen die Verlagsstrategie deutlich, zum anderen wird dadurch aber auch der Einfluß des Umschlages auf die Rezeption eines Textes bewußt.

Martin Hoffmanns Buntstiftzeichnung auf dem Umschlag der Aufbau-Ausgabe ist – neben Adam McCauleys Umschlag der amerikanischen Ausgabe – die einzige Illustration, die von einem Künstler aus Kenntnis des Textes eigens für den Buchumschlag konzipiert wurde. Für Hoffmanns Zeichnung kann man außerdem annehmen, daß sie im engen Dialog mit Christa Wolf entstand, und so durchaus ihren Vorstellungen entsprach und damit weniger von den Wünschen des Verlages abhängig war. Obwohl man sich bei Aufbau für die Herausgabe von *Was bleibt* in Umbruchzeiten entschied und bereits in der Wahl der broschierten Ausgabe auf die neuen ökonomischen Verhältnisse Rücksicht nahm, war die Gestaltung des Umschlages vermutlich weniger von marktökonomischen Überlegungen abhängig als die der späteren Ausgaben.

Im Gegensatz zu Hoffmanns und McCauleys Bildern, entstanden Angela Hampels Bilder, die von dtv und Luchterhand für die Umschläge der Taschenbuchausgaben verwendet wurden, unabhängig vom Text *Was bleibt* und wurden im Nachhinein von Christa Wolf für die Umschläge gewählt.¹ Trotzdem kann man davon ausgehen, daß die Bilder Hampels beim Betrachter bestimmte Assoziationen und Erwartungen an den Text auslösen und nach der Lektüre des Textes mit diesem in Verbindung gebracht werden. Da die Bilder ohne Titel wiedergegeben sind, ist der Leser relativ frei

¹ Christa Wolf und ihr Mann haben auch in anderen Zusammenhängen dazu beigetragen, die Werke Angela Hampels einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Vgl. Wolf: 2005 und das bei Janus press herausgegebene Buch *Angela Hampel. Eine Künstlerin in Dreden. 1982 bis 1992* (1993).

in seiner Interpretation. Inwieweit der Leser Angela Hampel und ihre Werke kennt und von ihrer Zusammenarbeit mit Christa Wolf weiß, kann dabei durchaus von Bedeutung für seine Interpretation sein. Allerdings kann man auch davon ausgehen, daß für den Kauf bzw. das Lesen eines Buches vor allem der Name des Autors und der Titel des Textes entscheidend sind. Der Umschlag eines Buches und das Bild eines bekannten Künstlers dient in den meisten Fällen lediglich als Blickfang und lenkt die Aufmerksamkeit des Käufers bzw. Lesers auf einen bestimmten Text, gleichzeitig weckt es beim Betrachter jedoch auch – gemeinsam mit dem Titel des Textes – Erwartungen an den Inhalt, die beim Lesen bestätigt oder enttäuscht werden können. Vergleicht man beispielsweise den Umschlag der schwedischen Ausgabe mit der Ausgabe von Sammlung Luchterhand (2002) wird der Unterschied besonders deutlich. Der Ausschnitt aus dem Bild Angela Hampels *Schöner Traum* wird auf dem Umschlag zu einem eigenen und neuen Werk, das trotz der starken Farben Harmonie und Ruhe ausstrahlt und damit im völligen Gegensatz zur schwarz-weiß-Fotografie bewaffneter Soldaten hinter Stacheldraht steht. Der Umschlag und die damit verbundenen Assoziationen werden umso wichtiger, je weniger der Leser den Autor und dessen Werk in einen historischen und sozialen Kontext einordnen kann. Mit dem geographischen Abstand werden offenbar Nuancen weniger wichtig. Die amerikanische Ausgabe verdeutlicht zudem den zeitlichen Abstand: Indem *Was bleibt* zusammen mit anderen Erzählungen Christa Wolfs veröffentlicht wird, verliert der Text die besondere Position, die ihm 1990 durch den Literaturstreit im vereinigten Deutschland zuteil wurde.

Als Betrachter der Resultate der Buchproduktion, also der jeweilig herausgegebenen Ausgaben, ist es im Nachhinein häufig schwierig und zum Teil unmöglich, den Entstehungsprozeß in seinen Einzelheiten und mit allen notwendigen Entscheidungen zu rekonstruieren. Immerhin konnte recherchiert werden, daß Christa Wolf zumindest in ihren deutschen Verlagen großen Einfluß auf die Umschlaggestaltung und Herausgabe ihrer Werke hat. Erst ein Nebeneinander der verschiedenen Ausgaben macht auf die unterschiedlichen Wirkmittel und damit auch Wirkungen beim Betrachter und Leser aufmerksam. Das Werk *Was bleibt* “an sich” kann nicht losgelöst von seinen materiel-

len Aspekten betrachtet werden, die wiederum Einfluß auf die sozialen und mentalen Seiten des Werkes haben.

Sowohl die paratextuellen Elemente der verschiedenen Buchausgaben als auch das zugängliche Archivmaterial zur Entstehungsgeschichte von *Was bleibt* geben unterschiedliche und zum Teil einander widersprechende Signale, was die Fiktionalität des Textes betrifft. Dies mag – neben der politischen Lage – zu den unterschiedlichen Positionen im Literaturstreit beigetragen haben, denn “[w]ie wir uns einem Text gegenüber während der Rezeption und danach verhalten, hängt [...] davon ab, wie wir die Absichten einstufen, die zu seiner Produktion geführt haben” (Bühler: 1999, 72).

3.5. Epitext

3.5.1. Interviews, Briefe, Tagebucheinträge, Verlagsunterlagen

Christa Wolfs Schreiben war von Anfang an von Essays und Aufsätzen, Reden, Interviews und Gesprächen begleitet, die seit den siebziger Jahren regelmäßig in Sammelbänden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Genette bezeichnet diese, den eigentlichen Text kommentierenden Texte als Epitexte:

Ein Epitext ist jedes paratextuelle Element, das nicht materiell in ein und demselben Band als Anhang zum Text steht, sondern gewissermaßen im freien Raum zirkuliert, in einem virtuell unbegrenzten physikalischen oder sozialen Raum. Der Ort des Epitextes ist also *anywhere out of the book*, irgendwo außerhalb des Buches – unbeschadet natürlich einer nachträglichen Aufnahme in den Peritext, [...]. (Genette: 1989, 328. Hervorh. i. Orig.)

Auf dieses Material greift die Literaturwissenschaft – im Gegensatz zum Peritext – gern zurück:

Wir haben mehrmals Gelegenheit gehabt zu sehen, daß die literarische Öffentlichkeit unter Einschluß der Spezialisten dem Peritext relativ geringe Beachtung schenkt, wohingegen dies beim Epitext offenkundig nicht der Fall ist, da er von der Kritik und der Literaturgeschichte seit langem für die Kommentierung von Werken herangezogen wird [...]. (Genette: 1989, 330)

Für meine Arbeit sind hier zunächst die Texte des Epitextes von Interesse, die sich auf *Was bleibt* beziehen; in Kapitel 4.2. gehe ich auf die Texte des Epitextes ein, in denen Christa Wolf Aussagen zu ihrer Poetik der subjektiven Authentizität macht. Epitexte, deren Adressat zumeist nicht mit dem Leser des literarischen Textes zusammenfällt (vgl. Genette: 1989, 329), können Vermutungen und Annahmen verstärken, die sich aus der Beschäftigung mit dem Peritext ergeben. So finden sich beispielsweise Aussagen zur Wichtigkeit der Umschlaggestaltung nicht nur in den Verlagsunterlagen, sondern auch in den von Christa Wolf veröffentlichten Texten des Epitextes, wie hier zu Martin Hoffmann als Gestalter ihrer Buchumschläge:

Seine Beziehung zur Sprache, zur Literatur macht Martin Hoffmann nach meiner Erfahrung zum guten Partner für Autoren, wenn es zum Beispiel um Buchgestaltung, um den Entwurf für einen Buchumschlag geht. Es macht Spaß, mit ihm am Computer zu sitzen und seine Vorschläge zu diskutieren,

zuzusehen, wie er auf Wünsche eingeht, wie er Entwürfe nebeneinanderstellt, Farbwerte verändert; wie er zum Beispiel, bei dem Umschlag für “Störfall”, eine idyllische Landschaft verwandelt, indem er ein Raster über sie legt, das die Assoziation von giftigem “fall out” hervorruft. Martin Hoffmann jüngst entstandene Medea-Figur – eine aus gerissenen Papierfetzen zusammengesetzte Collage – erzeugte in mir ein freudiges Gefühl von Erkennen, ich finde dieses Blatt einen künstlerischen Glücksfall. (Wolf: 1999a, 103)¹

In Bezug auf *Was bleibt*, äußerte sich Christa Wolf vor der Veröffentlichung des Textes in Gesprächen und Interviews. So sendete das Radio der DDR vor ihrer Lesung im November 1989 ein zehnminütiges Gespräch mit Christa Wolf unter dem Titel “Persönlichkeiten des Kunst- und Kulturlebens der DDR zu aktuellen Veränderungen in der DDR”. Auf die erste Frage, was sie heute Abend und morgen Vormittag im Berliner Ensemble lese, antwortet Christa Wolf:

Ich lese Auszüge aus einer Erzählung, die ich 1979 geschrieben habe und jetzt überarbeitet. Der Titel ist *Was bleibt*. Und es ist eine Erzählung, die einen autobiographischen Hintergrund hat und die Atmosphäre der Jahre nach 1976 bei Intellektuellen in diesem Lande schildert, als wir uns in einer ziemlich bedrückung befanden und in einer etwas perspektivlosen Situation. (ANR 20065681)

Von dieser ersten Frage und Antwort abgesehen, werden in diesem Gespräch keine literarischen Probleme thematisiert, sondern die politische Entwicklung in der DDR. Ein Gespräch als Teil des öffentlichen Epitextes hat im Prinzip weniger als ein Interview die Funktion von Popularisierung oder Werbung (vgl. Genette: 1989, 347). Im Falle dieser ersten hier gestellten Frage, wird jedoch auf eine Lesung aufmerksam gemacht, die nicht notwendigerweise im Zusammenhang mit dem Thema des Gesprächs steht.

Wie in diesem Gespräch hat Christa Wolf im Herbst 1989 bis hin zur Veröffentlichung von *Was bleibt* wiederholt als “Erzählung” gesprochen. So auch in einem längeren Gespräch mit der niederländischen Schriftstellerin und Journalistin Aafke

¹ Allerdings hat offenbar trotzdem der Verlag das letzte Wort, wenn es um die Umschlaggestaltung geht. So teilte mir Sonja Hilzinger, die Herausgeberin von Christa Wolfs gesammelten Werken, in einer elektronischen Post vom 2. September 2003 mit, daß Martin Hoffmann zwar einen Umschlag

Steenhuis am 11. Dezember 1989 unter dem Titel "Schreiben im Zeitbezug" (vgl. Kap. 3.1.). Neben Fragen zur Biographie und ihren Aktivitäten im Herbst 1989 stehen Fragen zu Christa Wolfs literarischer Entwicklung und Arbeitsweise im Mittelpunkt. Christa Wolf spricht von ihrem Rückgriff auf tagebuchartige Aufzeichnungen in mehreren Texten und stellt so *Was bleibt* in die Nähe von *Störfall*, *Sommerstück* und *Juninachmittag*. Gleichzeitig hebt sie den autobiographischen Hintergrund von *Was bleibt* erneut hervor:

Störfall ist die Beschreibung eines Tages, und auch die Erzählung, die ich jetzt überarbeite. Sie heißt *Was bleibt*, entstand 1979 und beschreibt die Zeit Ende der siebziger Jahre, in der Staatssicherheitsbeamte wochenlang vor dem Haus standen. Auch in *Sommerstück* stecken Beschreibungen einzelner Tage, wie in einer frühen Erzählung *Juninachmittag*. (Wolf: 1990c, 141)

Trotz der Mündlichkeit des Genres und der damit verbundenen Gefahr, weniger durchdachte oder korrekt formulierte Aussagen der Öffentlichkeit preiszugeben, äußert sich Christa Wolf in zwei Gesprächen ähnlich zu *Was bleibt*. Es ist deshalb immerhin erstaunlich, daß sich im späteren Literaturstreit niemand auf diese Aussagen direkt zu beziehen scheint oder sie als Interpretationshilfe versteht, denn obwohl der vermittelte Medienepitext dem Autor die Kontrolle entziehen kann, hat er doch Verantwortung für seine Aussagen (vgl. Genette: 1989, 340). Eine Erklärung dafür könnte im unterschiedlichen Publikum zu suchen sein, denn

[d]er Adressat ist hier dadurch charakterisiert, daß er niemals der bloße Leser (des Textes) ist, sondern irgendeine Form von Publikum, das eventuell keine Leserschaft zu sein braucht: das Publikum einer Zeitung oder eines Mediums, die Zuhörerschaft eines Vortrages, die Teilnehmer eines Kolloquiums, der (individuelle oder kollektive) Adressat eines Briefs oder einer vertraulichen mündlichen Mitteilung, ja sogar – im Falle des Tagebuches – der Autor selbst. (Genette: 1989, 329)

Neben den unterschiedlichen Adressaten mag die Flüchtigkeit vieler dieser epitextlichen Äußerungen zusätzlich dazu beitragen, daß sie nur begrenzt zur Kenntnis genommen wurden, obwohl sie eine autobiographische Lesart legitimieren und im Zusam-

für die Werkausgabe entworfen hatte, letztendlich aber Friederike Schirge, die Herstellerin von Luchterhand, für die Umschläge verantwortlich war.

menhang mit Christa Wolfs Poetik der “subjektiven Authentizität” gesehen werden können.

Da es zur Arbeitsweise Christa Wolfs gehört, Briefe, Tagebucheintragungen¹ und Gespräche in Sammelbänden zu veröffentlichen und so den privaten Epitext zum öffentlichen zu machen, sind jedoch viele dieser Gespräche, Briefe und Aufsätze in gedruckter Form zugänglich. Obwohl sie – wie im Falle Christa Wolfs *Reden im Herbst* – bereits vom Gang der Ereignisse überholt sind, können sie als Zeitdokumente gelesen werden; “eine[r] subjektive[n] Chronik der jüngst vergangenen Ereignisse” (Wolf: 1990c,7).²

Als Teil des öffentlichen Epitextes behandelt Genette auch “Lesungen der Werke durch ihre Autoren” (Genette: 1989, 353). Wie auch bei anderen Typen des Epitextes handelt es sich zumeist um mündliche und damit flüchtige Formen, von denen es gelegentlich Mitschnitte gibt, wie im Falle von Christa Wolfs Lesung aus *Was bleibt* im Berliner Ensemble Ende November 1989 (vgl. Kap. 3.1.).

In den Verlagsunterlagen zu *Was bleibt* findet sich neben einer Begründung der Veröffentlichung und dem Gutachten der Lektorin auch ein Vorankündigungstext, der im Börsenblatt des Deutschen Buchhandels abgedruckt wurde und als Reklame für das Buch aufgefaßt werden kann. Obwohl diese Texte nicht direkt dem potentiellen Leser zugänglich waren, vermitteln sie die Sicht des Verlages auf *Was bleibt*, der sowohl die Überwachung durch die Staatssicherheit als auch den Entstehungszeitpunkt hervorhebt:

¹ Vgl. dazu auch Wolf: 2003. Unter dem Titel *Ein Tag im Jahr* veröffentlicht Christa Wolf hier ihre Tagebuchnotizen vom 27. September der Jahre 1960-2000. Vom Verlag wird für das Buch als “authentisches Werk der autobiographischen Literatur” geworben. <<http://www.randomhouse.de>>, 8. Oktober 2003. Vgl. dazu auch Wolf: 1995a, o.S.: “Was nicht in den Tagebüchern steht / Und auch nicht in den Büchern: wie diese Zeit in Wirklichkeit vergangen ist.”

² Vgl. außerdem: “Die meisten dieser Texte sind jetzt, da sie gesammelt erscheinen, überholt. Von der ‘Zeit’? Vom ‘Gang der Geschichte’? Aber was ist das? [...] Und keine Minute, um abzuwägen und zu überlegen. Kein Abstand, der erlaubt hätte, mir bei meinen Aktivitäten selber zuzusehen. Davon zeugen diese Texte.” (Wolf: 1990c, 7)

Diese bereits 1979 geschriebene Erzählung verarbeitet Erfahrungen Christa Wolfs aus den Jahren der Repressionen nach der Biermann-Ausweisung. in [sic] Form eines Tagesprotokolls wie bei "Störfall" schildert sie die monatelange Überwachung durch die Staatssicherheit. Dieser äußere Anlaß führt sie zu grundsätzlichen Fragen über die Missbrauchbarkeit von Menschen und über die Chance, sich dennoch "im innersten Innern lückenloser Einkreisung" die eigene innere Freiheit zu bewahren. (Dep. 38, Mappe 2638: Begründung des Vorschlages im Titelannahmeverfahren)

Das Gutachten der Lektorin Angela Drescher geht ausführlicher auf den Text ein und versteht das Staatssicherheitsthema lediglich als "vordergründig sensationellen Aspekt". *Was bleibt* – so Drescher – ist "eine wichtige Geschichte, die in Erinnerung ruft, was all die Jahre auszuhalten war, und zur Frage drängt, welchen Anteil man selbst getragen hat." (Dep. 38, Mappe 2638)

Durch die veränderten Öffentlichkeitsverhältnisse und die Abschaffung der Zensur im Herbst 1989 veränderte sich auch die Funktion der Verlagsgutachten, die nicht länger zur Erlangung einer Druckgenehmigung benötigt wurden und deshalb im Zusammenhang mit anderen Buchbesprechungen gesehen werden können.

Von Selbstbesprechungen und Selbstkommentaren abgesehen,¹ erwähnt Genette Buchbesprechungen als Teil des Epitextes nur kurz, indem er von "mehr oder weniger 'inspirierten' Besprechungen" (Genette: 1989, 329) spricht, die "irgendein autorisierter Dritter" (ebd.) verfaßt hat. Obwohl die Literaturwissenschaft und -kritik und besonders kurze Rezensionen in regionalen Tageszeitungen nur begrenzt vom Leser des literarischen Textes zur Kenntnis genommen werden, kann man im Falle des deutsch-deutschen Literaturstreites davon ausgehen, daß mehr Leser als gewöhnlich zumindest über die zentralen Punkte der Kontroverse informiert waren. Literaturwissenschaftler, die sich mit *Was bleibt* beschäftigen, können eine einleitende Beschäftigung mit dem Streit kaum vermeiden; ähnliches mag für andere Leser gelten, die das Buch gerade wegen dem Streit lasen. Wie auch die von Genette beschriebenen Elemente des Paratextes, können Rezensionen Einfluß auf die Rezeption eines Textes haben und neben

¹ Vgl. Genette: 1989, 336: "Es handelt sich um eine Besprechung in einer Zeitung oder Zeitschrift, die vom Autor selbst stammt."

Bestsellerlisten, Besprechungen im Radio oder Fernsehen sogar mitentscheidend sein, ob ein potentieller Leser das Buch überhaupt zur Kenntnis nimmt. Die Veröffentlichungen von Anz und Deiritz (beide 1991) machen einen Teil der Kritiken zudem einfacher zugänglich und gehen somit in die umfangreiche Sekundärliteratur zu Christa Wolf ein.

Indem Genette die räumliche Plazierung zum entscheidenden Kriterium macht, welche Teile zum Peri- bzw. Epitext zu rechnen sind, kann man sich durchaus eine Ausgabe vorstellen, in der nicht nur *Was bleibt*, sondern auch Kritiken und nicht zuletzt Christa Wolfs eigenen Aussagen zum Text gesammelt sind.¹ Allerdings deutet sich hier bereits ein Problem von Genettes Begrifflichkeit an: Teile des Epitextes können zum Peritext werden und umgekehrt; die ursprüngliche Plazierung scheint dabei eine eher unwichtige Rolle zu spielen. Lunds Begriff vom Dokumentbegriff ist zwar ähnlich definitionsbedürftig, im Falle von Christa Wolfs *Was bleibt* verdeutlicht er jedoch gut den Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Ausgaben, Lesungen, Radio- und Fernsehsendungen und nicht zuletzt den zahlreichen Beiträgen im Literaturstreit.

Im folgenden soll zunächst auf die Behandlung des Literaturstreites in literaturwissenschaftlichen Arbeiten eingegangen werden, bevor ich die Vorgehensweise und die Resultate der Inhaltsanalyse diskutiere.

¹ Sonja Hilzingers Werkausgabe kommt im Nachwort auf Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption zu sprechen. Vgl. Hilzinger: 2001a, 303ff.

3.5.2. Der Literaturstreit in literaturwissenschaftlicher Sicht

Der Literaturstreit hat über mehrere Jahre die deutsche Öffentlichkeit beschäftigt, Kultur- und Verteilungskämpfe waren über Jahre Gegenstand literaturwissenschaftlicher Veranstaltungen und Publikationen. Bereits Ende 1991 erschienen zwei Materialienbände zum Literaturstreit, welche die Ergebnisse bis zu diesem Zeitpunkt zusammenfassen und bewerten, aber gleichzeitig in den immer noch andauernden Streit mit eigenen Wertungen und Stellungnahmen eingriffen (Deiritz: 1991; Anz: 1991). Obwohl die beiden Bände ungefähr gleichzeitig erschienen, handelte es sich aufgrund der unterschiedlichen Konzeption nicht um konkurrierende Projekte. Die Bände ergänzen einander vielmehr. Anz sichtet die einzelnen Beiträge, kommentiert und wertet zentrale Wortmeldungen in den Kapiteleinleitungen und macht die wichtigsten Beiträge durch Nachdruck in chronologischer Reihenfolge zugänglich. Dabei geht Anz auch auf die Vorgeschichte des Streites ein und analysiert außerdem Stimmen aus dem Ausland. Eine kommentierte Bibliographie und neue Stellungnahmen zur Debatte zentraler Angreifer und Verteidiger runden den Band ab, obwohl der Literaturstreit zu diesem Zeitpunkt noch keineswegs abgeschlossen war. 1995 erschien der Band von Anz um ein Nachwort erweitert im Fischer-Verlag (Anz: 1995). Im Nachwort geht Anz vor allem auf die Enthüllung von Christa Wolfs IM-Tätigkeit und die unterschiedlichen Reaktionen ihrer Angreifer und Verteidiger darauf ein.

Während der Band von Anz eher eine Dokumentation des Streites bis zum Herbst 1991 darstellt, werden im Band von Deiritz/Krauss neue Wortmeldungen von Literaturwissenschaftlern und Schriftstellern zugänglich gemacht. Im Dokumentationsteil konzentriert man sich auf den "Kern des Streites" (Deiritz: 1991, 11); die Wortmeldungen aus der DDR sind bewußt aufgenommen. Auch in diesem Band verweist eine Auswahlbibliographie auf den Umfang des Streites. Ein Teil der für diesen Band geschriebenen Beiträge liefert eine vom Literaturstreit offensichtlich unabhängige Analyse von *Was bleibt* (z.B. Therese Hörnigk), andere Beiträge beschäftigen sich mit den allgemeineren Fragen des Streites (Versagen der deutschen Intellektuellen und die Rolle des Schriftstellers als moralische Instanz). Keiner der an dieser Dokumentation

Beteiligten nahm an der Zeitungsdiskussion teil, was zu einem gewissen Abstand der Autoren beiträgt.

In der Folgezeit ist der Literaturstreit ein beliebtes Thema der Literaturwissenschaft geworden;¹ in den meisten Sammelbänden zur deutschen Gegenwartsliteratur finden sich Beiträge zum Streit,² Dissertationen zur ‘Wendeliteratur’ oder zum Œuvre Christa Wolfs können das Thema kaum vermeiden.³ Die meisten Literaturwissenschaftler bemühen sich in ihrer Beschäftigung mit dem Streit, der gelegentlich als “Hetzkampagne” (Hauser: 1990, 895)⁴ oder auch “Hexenjagd”⁵ bezeichnet wurde, um Sachlichkeit und um eine literaturhistorische Perspektive. So wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß es in der Vergangenheit bereits ähnliche Debatten gab.⁶ Erinnerung wird dabei an die “große Kontroverse” zwischen den Autoren der inneren Emigration und den Exilanten nach 1945 (vgl. Grunenberg: 1994b), aber auch an den Zürcher Literaturstreit des Jahres 1966⁷ und die Totsagung der Literatur im berühmt gewordenen *Kursbuch 15* vom November 1968.⁸ Daß der Literaturstreit um Christa Wolf wiederholt mit der großen Kontroverse zwischen Thomas Mann auf der einen Seite und Frank Thieß und Walter von Molo auf der anderen Seite verglichen wurde, hat auch in den

¹ Nicht zuletzt die Auslandsgermanistik hat sich mit dem Streit beschäftigt. Vgl. z.B. Huysen: 1991, Forum: 1991, Rey: 1991, Wallace: 1991, Brockmann: 1992, Leeder: 1996, 187-194, Hahn: 1997 und Papiór: 1997.

² Vgl. z.B. Baumgart: 1992 und Schmidt: 1992.

³ Vgl. z.B. Firsching: 1996, 272-280 und Welzel: 1998, 20-70.

⁴ Hauser spricht weiter von “Verrissen” und der “Schnelligkeit und Endgültigkeit einer feuilletonistischen Guillotine” (Hauser: 1990, 895). Vgl. außerdem Braun, M.: 1991, 25-27 und Stephan: 1992, 128. Andere Beobachter sprechen weniger emotional von den “aggressiven Formen” des Streits. Vgl. Herrmann: 1998, 33.

⁵ Christa Wolf nannte den Literaturstreit selbst eine “Hexenjagd” (vgl. Mayer-Iswany: 1995, 824) und bezeichnete den Literaturbetrieb als “zuzeiten mörderisch”, denn die “Protagonisten halten sich nicht immer an das Gebot der Fairneß und kämpfen mit präparierten Waffen: die Literatur als Kriegsschauplatz”. Vgl. Wolf: 1990g, 149.

⁶ Vgl. Anz: 1991, 12; Grunenberg: 1994a; Dietrich: 1998, 79-84 und Welzel: 1998, 42-45. Vgl. außerdem Albrecht: 2001, 56f. Albrecht nennt hier auch Beispiele von den “Vorstufen der medial institutionalisierten Literaturkritik” wie Lessings 17. Literaturbrief (1759).

⁷ Zum Zürcher Literaturstreit vgl. Leuenberger: 1968 und Böhler: 1986.

⁸ Vgl. dazu auch Weninger: 2004, der anhand von zwölf Fallstudien in der deutschen Nachkriegsliteratur zu zeigen versucht, “daß Literatur vielleicht *nur* dann, *wenn* sie ins Politische gewendet erscheint, zu jenem gesellschaftlichen *nodal point*, jenem diskursiven Kristallisationspunkt im gesellschaftlichen Selbstverständigungsprozeß, werden kann, der besonders für die deutsche Nachkriegs(literatur)geschichte so kennzeichnend ist” (ebd., 11. Hervorh. i. Orig.).

ersten Artikeln zu *Was bleibt* seine Ursache: Sowohl Greiner als auch Schirmmacher zitieren Thomas Mann und spielen so auf diese Auseinandersetzung an.¹

Der Vorteil einer solchen historischen Parallelisierung der unterschiedlichen Kontroversen der Nachkriegszeit ist zweifellos, daß die Bedeutung des jüngsten Literaturstreites relativiert werden kann. Ähnlich gelagerte Problem- und Fragestellungen der Vergangenheit indizieren, daß sich in Zeiten wichtiger gesellschaftlicher Veränderungen immer auch literarisch-ästhetische Programme in der Diskussion und im Umbruch befinden. Vernachlässigt wird jedoch die besondere historische Situation des Sommers 1990 und der Faktor der deutschen Zweistaatlichkeit in der Frage 'Hierbleiben oder Gehen?' vor 1989/90.²

Unberücksichtigt bleiben auch die unterschiedlichen Rahmenbedingungen für den Streit. Während die Teilnehmer in der großen Kontroverse Schriftsteller waren, beteiligten sich am Streit um Christa Wolf vor allem Journalisten, die sich in den Kulturteilen der Zeitungen und Zeitschriften zu Wort meldeten. Vom sogenannten neudeutschen Literaturstreit abgesehen,³ der mit Rezensionen zu Botho Strauß *Der junge Mann* begann, entzündeten sich die früheren Diskussionen nicht an konkreten literarischen Texten, sondern vielmehr an grundlegenden politischen und/oder literaturwissenschaftlichen Problemstellungen. Während die beteiligten Schriftsteller in der großen Kontroverse direkt auf die meisten Artikel, offenen Briefe oder Rundfunkansprachen reagierten,⁴ entstand keine echte Diskussion im Literaturstreit um Christa Wolf. Zwar bezog man sich immer wieder auf die ersten Beiträge von Greiner und Schirmmacher, es kam jedoch nur selten zu direkten Reaktionen in Form von Frage und Antwort bzw. Argument und Gegenargument, wie ich mit Hilfe der Inhaltsanalyse zeige.

¹ Die Analogieführung geht bis in den Titel einzelner Beiträge. So hatte Otto Flake einen Artikel vom 8.12.1945 mit "Der Fall Thomas Mann" überschrieben; im Literaturstreit um Christa Wolf tragen mehrere Beiträge den Titel "Der Fall Christa Wolf". Vgl. dazu die Übersicht der Beiträge im Anhang.

² Vgl. Gabler: 1995. Gabler bezieht sich hier vor allem auf den Beitrag Grunenberg: 1994b und hinterfragt die undifferenzierte Verwendung des Begriffs innere Emigration und die verallgemeinernde Rede von den DDR-Schriftstellern. Gabler kommt zu dem Ergebnis, daß der Vergleich vor allem eine Gleichsetzung ist und eine Neubewertung der alten Kontroverse einschließt.

³ Vgl. dazu Lüdke: 1986.

⁴ Vgl. Kurz: 1996.

Obwohl sich Christa Wolf weigerte, zu den Vorwürfen Stellung zu nehmen,¹ kann man sagen, daß sie – ähnlich wie Thomas Mann im *Doktor Faustus* – ihre Erfahrungen mit dem Literaturstreit literarisch verarbeitet hat. So steht im Gedicht “Prinzip Hoffnung” – am Ende des Prosastückes “Nagelprobe” –, ein Ich mit dem Rücken am Kreuz. Das Kreuz heißt Vergangenheit; das Ich kann seiner Vergangenheit nicht entgehen, sondern muß sich ihr stellen.

Prinzip Hoffnung
Genagelt
ans Kreuz Vergangenheit.

Jede Bewegung
treibt
die Nägel
ins Fleisch. (Wolf: 1996a, 169)²

Der Titel dieses kurzen Gedichtes verweist auf die Philosophie Ernst Blochs, die für DDR-Autoren wie Christa Wolf und Volker Braun auch nach Wende und Wiedervereinigung einen zentralen Bezugspunkt ausmacht. Die schmerzliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bestimmt auch Gegenwart und Zukunft.

In ihren Tagebuchaufzeichnungen – die ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren (vgl. Wolf: 2003, 7) – beschreibt Christa Wolf ihre Schreibblockierung und ihre Gedanken zum Literaturstreit direkter:

Die Veröffentlichung von “Was bleibt”, das nun manche als einen Versuch lesen, mich selber unter die in der DDR “Verfolgten” einzureihen, andere als Beleg für meine “familiäre” Verquickung mit dem Regime der DDR als “Staatsdichterin”. Muß man böswillig sein, um dieser Lesart zu verfallen? Oder einfach ahnungslos? Kann man einen Text so mißverstehen? Hätte ich ihn jetzt nicht herausgeben sollen? Ich schwanke zwischen verschiedenen

¹ Vgl. Anz: 1991, 26: “Christa Wolf selbst war dazu nicht bereit [eine Stellungnahme für den Band zu schreiben, R.S.]. Das Vorhaben, den Streit zu dokumentieren, erschien ihr geradezu als feindlicher Akt. Suspekt war ihr erst recht ein Band, der nicht in ihrem Verlag erscheinen sollte.”

² Dieses Gedicht wurde allerdings bereits 1995 in *Was nicht in den Tagebüchern steht* mit einer geringfügigen Abweichung in der ersten Zeile (“Angenagelt / ans Kreuz Vergangenheit”) veröffentlicht. An dieser Stelle mit dem Datum 26.5.90, also bereits vor den ersten Rezensionen zu *Was bleibt*. In Christa Wolfs Biographie in Text und Bildern findet sich dieses Gedicht unter dem Jahr 1991. Vgl. Böthig: 2004, 183.

Meinungen, aber eigentlich weiß ich immer noch nicht, was richtig ist – oder richtig gewesen wäre. (Wolf: 2003, 467)

Dieser Tagebucheintrag verdeutlicht nicht nur, daß Christa Wolf – wie viele ihre Kritiker – ebenfalls das Datum der Veröffentlichung als wichtig im Streit ansieht, sondern auch welche Positionen im Streit ihr wichtig gewesen sein müssen: die Beiträge von Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher. Anders als beispielsweise bei *Nachdenken über Christa T.*, war Christa Wolf nicht auf die massive Reaktion der Literaturkritik vorbereitet; die Lesart ihrer Kritiker entsprach offensichtlich keineswegs den Intentionen der Autorin.

Die mit Genette als Epitext zu bezeichnenden Texte Christa Wolfs müssen im engen Zusammenhang mit ihrer Schreibweise gesehen werden, die eng mit der Subjektivität von Genren wie Tagebuch oder Brief verbunden ist. Nicht immer waren die veröffentlichten Texte Christa Wolfs von Anfang an zur Veröffentlichung vorgesehen.¹ Für das Verständnis ihrer literarischen Texte können sie einerseits Belege für bestimmte Lesarten geben, andererseits machen sie ein werkimmanentes Lesen der Texte nahezu unmöglich. Inwieweit jedoch Epitext und Text(e) einander bestätigen und ergänzen oder aber einander ganz oder teilweise widersprechen und gemeinsam mit dem Peritext unterschiedliche Signale an den Leser senden, ist im Falle Christa Wolfs bisher kaum beachtet.

Einen anderen Versuch, den Literaturstreit in einem größeren Zusammenhang zu sehen, unternehmen hauptsächlich nordamerikanische Literaturwissenschaftlerinnen, indem sie den Geschlechteraspekt der Debatte hervorheben.² Zweifelsohne war die

¹ Vgl. Wolf: 2003, 7: “Diese Tagebuchblätter unterscheiden sich deutlich von meinem übrigen Tagebuch, nicht nur in ihrer Struktur, auch inhaltlich und durch stärkere thematische Gebundenheit und Begrenztheit. Aber auch sie waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt, wie etwa jene anderen Texte es von vornherein waren, die den Ablauf eines Tages zum Anlaß für ein Prosastück nehmen [...] Warum tut man das. Meine Erfahrung ist: Von einem bestimmten Zeitpunkt an, der nachträglich nicht mehr zu benennen ist, beginnt man, sich selbst historisch zu sehen; was heißt: eingebettet in, gebunden an seine Zeit. [...] Man sieht, wieviel Allgemeines auch in Persönlichem steckt [...]”

² Vgl. Zehl Romero: 1993; Kuhn: 1994 und Mayer-Ischwandy: 1995, 823-826. Eine feministische Sicht auf die Texte Christa Wolfs war in Westeuropa und Nordamerika bereits vor 1989/90 verbreitet. In diesem Zusammenhang ist interessant, daß <www.amazon.com> Christa Wolfs Bücher im Kontext russischer und feministischer Literatur anbietet, während die deutschen Seiten von amazon Christa

Vereinigungsrhetorik insgesamt stark sexualisiert – erinnert sei an die dominierende Metapher der Eheschließung zwischen dem als Mann dargestellten Westen und dem als Frau dargestellten Osten –, wovon auch die Angriffe auf Christa Wolf nicht frei waren.¹

Neben zahlreichen Artikeln zu unterschiedlichen Aspekten des Literaturstreites erschienen in den letzten Jahren mehrere größere Arbeiten, die den Streit zu ihrem Thema machen.² Auffallend ist dabei, daß in allen Dissertationen auf einige wenige zentrale Beiträge bzw. Zeitungen im Streit zurückgegriffen wird und daß diese hermeneutisch-beschreibend analysiert werden.³ Im folgenden sollen diese Arbeiten nur in bezug auf ihre unterschiedliche Annäherung an den Stoff bzw. auf ihre unterschiedliche Schwerpunktsetzung hin untersucht werden.

Bernd Wittek betrachtet in seiner Analyse, in der er auch auf die Kritik an Günter Grass' 1995 erschienenen Roman *Ein weites Feld* eingeht, die beiden Dokumentationsbände von Deiritz/Krauss und Anz als explizite Teilnehmer an der Diskussion (Wittek: 1997, 10). Neben den Beiträgen aus Deiritz/Krauss greift Wittek in seiner Analyse auch auf Arbeiten von Literaturwissenschaftlern zurück, die keine Teilnehmer im Literaturstreit waren.⁴ Wie Deiritz/Krauss und Anz spricht auch Wittek von zentralen Stimmen im Streit, auf die er sich in seiner Analyse konzentriert. Witteks Methode ist hermeneutisch-beschreibend. Indem er zunächst die einzelnen Argumente der Teilnehmer im Literaturstreit nennt, diese durch Zitate belegt und die eigene Interpretation anschließt, versucht er zu zeigen, inwieweit die unterschiedlichen Argumentationen schlüssig sind. Besonders der erste Teil der Arbeit zur Vorgeschichte, Eröffnung und Entwicklung des Streites ist durch häufiges und langes Zitieren geprägt. In

Wolf mit anderen Texten der DDR-Literatur bzw. Büchern über die DDR und DDR-Literatur in Verbindung bringt.

¹ Vgl. z.B. Altenburg: 1990 und Karasek: 1990.

² Neben Staatsexamensarbeiten (in Norwegen z.B. Ducaat: 1996) auch Dissertationen: Wittek: 1997; Dietrich: 1998; Papenfuß: 1998.

³ Vgl. dazu auch Grub: 2003, 196: "Die Zahl der 'Beiträge' zu dieser Auseinandersetzung ist so hoch, dass im Rahmen dieser Darstellung nur die wichtigsten Grundzüge umrissen werden können." Grub behandelt den Literaturstreit auf 15 Seiten.

⁴ Wittek nennt z.B. Domdey: 1990 und Herzinger: 1990.

den darauffolgenden Teilen, in denen Wittek die Aussagen der Kritiker zur DDR-Literatur und zur westdeutschen Literatur diskutiert, zieht er neben *Was bleibt* auch Werke von Heiner Müller und Volker Braun heran, um seine Meinung zu belegen.

Im Gegensatz zu anderen Beobachtern des Streites, die meinen, daß weder Christa Wolf noch Literatur überhaupt Gegenstand des Literaturstreites waren, daß die Schriftsteller vielmehr Stellvertreter in einem Stellvertreterstreit waren,¹ kommt Wittek – selbst Teilnehmer im Literaturstreit – in seiner Analyse zu der Schlußfolgerung, daß durchaus literaturgeschichtliche Debatten um den Wert der DDR- bzw. westdeutschen Literatur im Zentrum standen (Wittek: 1997, 12). Wittek sieht den Literaturstreit als eine “ästhetisch-programmatische Auseinandersetzung” (ebd.), in der Christa Wolf im Zusammenhang mit der deutschen Gegenwartsliteratur diskutiert wurde. Konsequenterweise datiert Wittek damit den Streit auch auf den Zeitraum zwischen Juni 1990 und Ende 1992, während Wolfgang Emmerich, der den Streit als Kampf um die kulturelle Deutungsmacht in Deutschland interpretiert (Emmerich: 1996, 462), auch die Enthüllungen der IM-Tätigkeit Christa Wolfs und Heiner Müllers und die darauffolgenden Diskussionen um die Autorenmoral aus dem Jahr 1993 in den Streit einbezieht und zur dritten Etappe des Streites erklärt (ebd., 464).

Indem Wittek auf die zentralen Stimmen im Streit zurückgreift, kommt er zu dem Ergebnis, daß es zu Beginn des Streites “nur eine geringe Teilnahme aus der DDR verglichen mit der Diskussion in der alten Bundesrepublik” gab. “Erst als sich der Streit Ende 1990 immer mehr von den Zeitungen in Zeitschriften verlagerte, erfolgten aus dem Gebiet der DDR ausführliche Wortmeldungen” (Wittek: 1997, 49). Das Ergebnis des Streites faßt Wittek so zusammen:

Da keinem Rezensenten eine Beweisführung gelang, die befriedigende Antworten auf die bereits in den ersten Rezensionen aufgeworfenen Infragestellungen der Erzählung zu liefern vermochte, fand die Diskussion keine Lösung in einem Konsens. Sie endete lediglich mit der Verlagerung auf einen anderen Gegenstand, der DDR- beziehungsweise BRD-Literatur. Die Frage

¹ Vgl. Gabler: 1995, 510. Gabler spricht davon, daß die literaturhistoriographische Debatte den “Charakter einer stellvertretenden politisch-weltanschaulichen Auseinandersetzung” bekam.

nach der formal-ästhetischen Qualität von "Was bleibt" blieb offen. (ebd., 65)

Kerstin Dietrich nennt in ihrer Arbeit zum Literaturstreit ebenfalls die zentralen Namen und Beiträge und referiert wichtige Positionen. Wie bereits Anz und Wittek setzt auch Dietrich den Streit in eine historische Perspektive. Neben den Kontroversen der Jahre 1945 und 1966/68 nennt sie den Historikerstreit aus dem Jahre 1986 und betrachtet den Literaturstreit als dessen Fortsetzung (Dietrich: 1998, 79).¹ Dietrich sieht die Kontroverse um Christa Wolf nicht als Auseinandersetzung um Literatur, sondern als Kulturkampf, einen Streit um Weltbilder, Macht und Autorität (ebd., 107), den sie in sieben Phasen einteilt. Die eigentliche Christa-Wolf-Debatte datiert Dietrich auf den Zeitraum Sommer bis Herbst 1990, während sie in ihre Analyse Kontroversen vom Herbst 1989 (Debatte um die nationale Wiedervereinigung) bis zum November 1994 (Streit zwischen Achtundsechzigern und Neunundachtzigern) einbezieht (ebd., 91). Besonders interessiert Dietrich die Rolle von DDR-Autorinnen als Gegenstand und Teilnehmer im Literaturstreit. Am Beispiel von Helga Königsdorf, Monika Maron, Katja Lange-Müller und Anna Langhoff verwendet Dietrich den Literaturstreit als Folie, um Texte dieser Autorinnen neu zu lesen. Dabei sollen nicht die Biographien der Autorinnen, sondern die ästhetische Qualität der Texte im Zentrum stehen: "Ziel der Untersuchung ist es, die Kontinuität von Werken und Werkgeschichte gegen die vorwiegend von der Politik inspirierten Debatte, die ja eher eine um Weltbilder und Gesinnungen war, zu halten" (ebd., 13). Nicht die "Kritikpunkte der deutsch-deutschen Literaturdebatte" sollen zum "Ausgangspunkt der Bewertung gemacht werden, sondern die literarischen Texte selbst" (ebd., 107). Interviews mit den einzelnen Autorinnen, in denen z.B. nach deren Meinung zum Literaturstreit gefragt wird, beschließen die Arbeit. Dietrich kommt zu dem Ergebnis, daß "[d]er Untergang der DDR [...] keine neuen Schreibweisen hervorgebracht [hat], aber bei den Autorinnen dazu geführt, das eigene Verhältnis zur DDR aufzuarbeiten" (ebd., 274).

Monika Papenfuß setzt die Erzählung *Was bleibt* und den Literaturstreit an den Anfang ihrer Arbeit, in der es vor allem um die Rezeption der früheren Werke Christa

¹ Vgl. dazu auch Brockmann: 1992, 49f.

Wolfs vom *Geteilten Himmel* bis zum *Sommerstück* in der ost- und westdeutschen Literaturkritik geht. Auffallend ist, daß Papenfuß meist die ostdeutsche Literaturkritik in den monatlich erscheinenden Zeitschriften *Sinn und Form*, *Neue deutsche Literatur* und *Weimarer Beiträge* mit dem westdeutschen Feuilleton zu vergleichen sucht und dabei nicht über Grenzen und Konsequenzen dieses Verfahrens reflektiert.¹ Ebenfalls unerwähnt bleiben das Wechselspiel zwischen ost- und westdeutschen Rezensionen, sowie die unterschiedliche Funktion von Tageskritik in Ost und West, besonders in der Zeit des Kalten Krieges.

Papenfuß basiert ihre Analyse des westdeutschen Feuilletons auf einen "Grundstamm" (Papenfuß: 1998, 12) überregionaler Zeitungen, als einzige Regionalzeitung findet *Der Tagesspiegel* Berücksichtigung. Das Hauptinteresse der Autorin besteht darin, am Beispiel der Texte Christa Wolfs nachzuweisen, daß die feuilletonistische Literaturkritik des 20. Jahrhunderts

eine Funktion und damit verbunden eine Machtposition im Literaturbetrieb übernimmt, die in der Vergangenheit in diesem Maße nicht bestand. Sie ist Teil einer an ökonomischen Interessen ausgerichteten Medienwelt, die Absatzzahlen beeinflußt und Karrieren von Autoren manipuliert. (ebd., 14)

Papenfuß kommt zu dem Ergebnis, daß der Literaturstreit ein Beispiel dafür sei, wie Literaturkritik Kriterien ernstzunehmender Arbeit vernachlässige und keineswegs der Information des Lesers diene; Rezensionen dienten vielmehr der Unterhaltung und könnten mit Literaturshows im Fernsehen verglichen werden (vgl. ebd., 172 u. 184). Interessant im Verhältnis zum Literaturstreit ist Papenfuß' Beobachtung, daß westdeutsche überregionale Zeitungen seit *Kindheitsmuster* stilistische Kritik an Christa Wolfs Texten übten, und daß negative Rezensionen in den überregionalen Zeitungen seit Ende der siebziger Jahre überwogen. Dies relativiert nicht zuletzt Greiners und Schirmachers Kritiken vom Sommer 1990.

¹ Die von *Störfall* ausgelöste Debatte in der Zeitschrift der Akademie der Wissenschaft wird von Papenfuß nicht einmal erwähnt. Sie beschränkt sich vielmehr auf drei "exemplarische" (Papenfuß: 1998, 127) Besprechungen, wobei eine Rezensionen in der Tagespresse mit Rezensionen im wöchentlich erscheinenden *Sonntag* und in der Monatszeitschrift *Neue deutsche Literatur* miteinander in Bezug gesetzt werden.

Wie auch in den anderen Dissertationen zum Literaturstreit werden die einzelnen Beiträge ausführlich referiert und zitiert. Papenfuß berücksichtigt allerdings nur eine ausgesprochen kleine Zahl von Beiträgen, was die Frage offen läßt, ob eine größere Anzahl zu anderen Ergebnissen geführt hätte.

Lennart Koch geht in seiner umfangreichen Dissertation von der These aus, „daß sich der Literaturstreit zu verschiedenen Anlässen bis 1998 mit fast den immergleichen Themen fortsetzt“ (Koch: 2001, 12) und kommt so auch auf die Debatte um die Vereinigung der beiden PEN-Zentren zu sprechen. Koch geht weniger auf die Beiträge im Literaturstreit ein als vielmehr auf deren literaturwissenschaftliche Verarbeitung durch z.B. Dietrich und Wittek, um seine eigene Arbeit in diesem Umfeld zu positionieren. Spätere Aussagen zum Literaturstreit von Greiner werden u.a. dafür verwendet, eigene Thesen zu belegen (vgl. bspw. Koch: 2001, 144ff.). Koch schließt sich zwar der Beobachtung Witteks an, daß ostdeutsche Stimmen im Streit fehlten, meint aber, daß zum Literaturstreit nicht nur Zeitungs- und Zeitschriftenartikel gehörten, da „die fehlende ostdeutsche Stimme zum Literaturstreit ihren Ausdruck in der Literatur selbst, vor allem in der Lyrik findet“ (ebd., 14). Koch stellt weiter die Frage, „ob ein Streit in den Feuilletons als repräsentativ für die Situation in Deutschland nach der Wende betrachtet werden kann bzw. inwiefern er die Öffentlichkeit beeinflußt“ (ebd., 15). Obwohl diese Frage durchaus berechtigt ist, kann man davon ausgehen, daß zumindest viele ostdeutsche Leser Christa Wolfs indirekt vom Streit und vor allem von den westdeutschen Beschuldigungen erfuhren. Die ersten öffentlichen Lesungen Christa Wolfs nach ihrer Rückkehr aus Kalifornien waren nicht zuletzt auch Solidaritätsbekundungen ihrer Leser.

Neben dem Streit um Christa Wolf geht Koch vor allem auf Monika Maron ein und setzt die Entscheidung der beiden Schriftstellerinnen, zu bleiben bzw. zu gehen miteinander ins Verhältnis. Einen wichtigen Platz innerhalb der Dissertation nehmen ausführliche Interpretationen von *Was bleibt* und Monika Marons *Stille Zeile sechs* ein. *Was bleibt* wird u.a. in Bezug auf intertextuelle Bezüge, Zeitstruktur, kommunikative Situation und die Grenzen des Sagbaren hin untersucht.

Wie an der kurzen Übersicht – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – der literaturwissenschaftlichen Behandlung des Literaturstreites deutlich wird, liegen bereits mehrere umfangreiche Arbeiten zum Thema Literaturstreit vor, weitere sind sicherlich zu erwarten. Im Rahmen meines Projektes war ich daran interessiert, nicht nur eine Auswahl zentraler Beiträge bzw. den “Kern des Streites” zu analysieren, sondern vielmehr auf alle bzw. auf möglichst viele Beiträge eingehen zu können. Dafür schien eine Inhaltsanalyse durchaus angemessen: zum einen ermöglicht diese Methode die Analyse einer großen Anzahl von Beiträgen; zum anderen gehören Zeitungsartikel zum traditionellen Gegenstandsfeld der quantitativen Inhaltsanalyse. Übersehen bzw. nicht genug berücksichtigt wurden dabei einerseits die Schwierigkeiten, die sich für einen nicht in empirischen Methoden geschulten Literaturwissenschaftler ergeben und andererseits der eminente Arbeitsaufwand eines solchen Verfahrens, der es notwendig macht, einige wenige besonders relevante Problemstellungen auszuwählen. Obwohl die praktischen Schwierigkeiten bei der Realisierung des Projektes mit der kompetenten Hilfe des *Zentrums für Umfragen, Methoden und Analysen (ZUMA)* in Mannheim und besonders von Alfons Geis aus der Abteilung Textanalyse, Medienanalyse, Vercodung (*Temev*) beseitigt wurden, muß hier auch der Frage nachgegangen werden, inwieweit eine empirische Untersuchung des Literaturstreites zu anderen Ergebnissen kommt als eine hermeneutisch-beschreibende. Um die Vor- und Nachteile der jeweiligen Annäherungen an den Gegenstandsbereich Literaturstreit konkret diskutieren zu können, werden im folgenden Abschnitt die Ergebnisse der Inhaltsanalyse herangezogen.

3.5.3. Inhaltsanalyse als methodische Annäherung an den Literaturstreit

Um ein möglichst vollständiges Bild des Literaturstreites zu bekommen, wurde das Textcorpus mit Hilfe des *Innsbrucker Zeitungsarchives*, der *Autorendokumentation Dortmund* und den zugänglichen Bibliographien in den entsprechenden Dokumentationen und Veröffentlichungen zum Literaturstreit erstellt.¹ Sämtliche Beiträge wurden auf ihre Relevanz für Christa Wolfs *Was bleibt* und den Literaturstreit überprüft und das Textcorpus mit Hilfe von zeitlichen und thematischen Kriterien beschränkt. Am Ende dieser ersten Sichtung des Materials lagen für die durchzuführende Inhaltsanalyse 193 Texte zum Thema Literaturstreit vor (vgl. dazu die Liste der Beiträge im Kodebuch, S. 38ff.). Im zu kodierenden Textcorpus wurden keine Artikel berücksichtigt, die vor dem 1. Juni 1990 erschienen.² Der Anfang des Streites wurde damit auf die beiden Artikel in der *Zeit* (Pro und Contra von Greiner und Hage) festgelegt. Schon die Entscheidung der Zeitredaktion, zwei gegensätzliche Rezensionen zum selben Text zu veröffentlichen (was übrigens 1995 bei Günter Grass' *Ein weites Feld* wiederholt wurde), hob die besondere Stellung Christa Wolfs und ihre Eignung für einen Streit hervor. Begründet wurde diese Entscheidung von der *Zeit* damit, daß die "Meinungen über diesen Text [...] in der Zeitredaktion geteilt" (*Zeit*: 1990) waren. Das Ende des Streites wurde auf den 31. Dezember 1992 datiert, was durch die relativ geringe Anzahl der Artikel aus den Jahren 1993 und 1994 gerechtfertigt werden kann. Neben den Artikeln der Jahre 1993/94³ wurden außerdem Artikel aussortiert, die in Zeitschriften oder Magazinen publiziert wurden, die seltener als alle zwei Monate erscheinen, da sonst das Erscheinungsbild des Streites (Intensität und Verlauf) verzerrt worden wäre.⁴ Innerhalb dieser dreißig Monate handelte der Streit von vielen ver-

¹ Vgl. dazu die Übersicht über die von diesen Sammlungen ausgewerteten Druckerzeugnisse im Anhang. Sowohl das *Innsbrucker Zeitungsarchiv* als auch die *Autorendokumentation der Bibliotheken der Stadt Dortmund* sammeln täglich Rezensionen, Aufsätze, Interviews mit Autoren u.ä. Zu den Dienstleistungen dieser Einrichtungen gehört es, das gesammelte Material der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

² Zur Vorgeschichte des Streites wird häufig an die Artikel Reich-Ranicki: 1987 und Hage: 1987 erinnert. Vgl. dazu Anz: 1991, 261 ("Chronologie eines Streites").

³ Vgl. die Übersicht der nicht kodierten Artikel im Anhang (A.3.).

⁴ Das betrifft z.B. Heinrich: 1990 und Burmeister: 1990/91, aber auch die neu verfaßten Beiträge in *Deiritz*: 1991.

schiedenen Dingen, was schon wegen seiner Länge nicht verwundert. Christa Wolf und die Auseinandersetzung um ihren Text blieben jedoch der rote Faden im Streit. Auf Wortmeldungen nicht-deutschsprachiger Presseerzeugnisse¹ wurde keine Rücksicht genommen, da diese erst durch eine Übersetzung im Kategorienschema erfaßt werden können.

Trotz dieser umfangreichen Vorarbeit, können Fehler in der Zusammenstellung des Textcorpus nicht ausgeschlossen werden, da von den Zeitungsarchiven und Zeitungsdokumentationen

weder alle relevanten Publikationsorgane ausgewertet [werden], noch wird eine repräsentative Stichprobe aller Publikationen erfaßt. Die Grundlage der Ausschnittsammlung ist vielmehr meist eine mehr oder weniger willkürliche Anzahl von Zeitungen und Zeitschriften, die keine Aussagen über die Grundgesamtheit aller Publikationsorgane zuläßt. Darüber hinaus werden keineswegs alle Artikel ausgeschnitten und gesammelt, in denen ein bestimmter Autor erwähnt wurde. Weil systematische und effektive Kontrollen der Ausschnittarbeit fehlen, werden viele Artikel übersehen, so daß die vorhandenen Artikel nicht einmal allgemeingültige Aussagen über die ausgewerteten Publikationsorgane ermöglichen. (Kepplinger: 1981, 74)

Allerdings gilt dieses Problem nicht nur für empirische Methoden, sondern auch für eine hermeneutische Beschäftigung mit dem Material. Aufgrund der durchgeführten Kontrolle und Vervollständigung des Textcorpus mit Hilfe der bereits erwähnten Bibliographien sollte jedoch eine hohe Wahrscheinlichkeit der Vollständigkeit gewahrt werden, um ein möglichst genaues Bild der Presselandschaft geben zu können. Die Alternative – eine Verschlüsselung aller Originalexemplare von Zeitungen und Zeitschriften durch die Kodierer – würde eine solche Untersuchung praktisch undurchführbar machen. Das dieser Untersuchung zugrundeliegende Textcorpus kann also durchaus als akzeptabel betrachtet werden.

Weitaus wichtiger ist dagegen, daß es sich bei den 193 Texten, die mit Hilfe der Inhaltsanalyse bearbeitet wurden, zum Teil um sehr umfangreiche und komplexe Texte handelte, die mit Anspielungen, Ironie, Zitaten, direkten oder indirekten Referenzen

¹ Vgl. dazu die kommentierte Biographie in Anz: 1991, 261-270.

und Wortspielen arbeiten. Um dieses komplexe Textcorpus in einem Kategorienschema adäquat abbilden zu können, mußte dieses ebenfalls komplex und äußerst umfangreich sein. Außerdem verlangte die Kodierung der Texte eine enge Zusammenarbeit der einzelnen Kodierer, um z.B. mehrdeutige Aussagen miteinander diskutieren zu können. So sollte gesichert werden, daß sämtliche Kodierer möglichst gleiche Kodierentscheidungen trafen.¹

Dies verdeutlicht aber auch, daß Inhaltsanalysen (IA) nicht per Definition objektiv sind.² Indem der Inhaltsanalytiker sich selbst und sein Kodierteam als typischen Rezipienten definiert (vgl. Früh: 1991, 43ff.), wird vom subjektiven Sprachverständnis dieser Personen ausgegangen. Inhaltsanalytiker und Kodierer müssen – wie alle anderen Leser – die Texte verstehen und Bedeutungen entschlüsseln. Der Forscher definiert seine Klassifizierungsvorstellungen in Form von Kategorien und der möglichst genauen Definition dieser Kategorien, so daß der Kodierer diese am konkreten Textmaterial nach seinem eigenen Sprachverständnis identifizieren kann. Beide Vorgänge müssen deshalb systematisch und objektiv im Sinne von offen und nachvollziehbar sein. Nichtsdestoweniger macht jeder Forscher eine von ihm wesentlich mitbestimmte

¹ Das Problem der Zuverlässigkeit stellt sich vor allem unter dem Aspekt der Intersubjektivität. Lisch und Kriz schlagen deshalb vor, keine "totale Gleichschaltung der Reaktionen mehrerer Kodierer" (Lisch/Kriz: 1978, 89) durch Selektion und Schulung anzustreben, sondern vielmehr die unterschiedlichen Interpretationen nutzbar zu machen, da man durch eine repräsentativ zusammengestellte Kodiergruppe die Verteilung der unterschiedlichen Reaktionen der Rezipienten rekonstruieren könne. Allerdings ist die Zusammenstellung einer solch repräsentativen Gruppe ebenfalls kompliziert und stellt hohe Anforderungen an die Ökonomie des Projektes und nicht zuletzt an die praktischen Rahmenbedingungen.

² Im Laufe der Jahre wurde das Verfahren der IA unterschiedlich definiert. Berlsons klassische Definition aus dem Jahre 1952: "Content Analysis is a research technique for the objective, systematic, and quantitative description of the manifest content of communication" (Früh: 1991, 24. Anm. 10) ist wegen der Begriffe objektiv, systematisch und quantitativ sicherlich zum Teil mit daran schuld, daß IA innerhalb der Geisteswissenschaften nur einen begrenzten und zögernden Zugang gefunden hat. Klaus Merten definiert IA deshalb als "eine Methode zur Erhebung sozialer Wirklichkeit, bei der von Merkmalen eines manifesten Textes auf Merkmale eines nichtmanifesten Kontextes geschlossen wird" (Merten: 1995, 15f.). In einer Typologie inhaltsanalytischer Verfahren (ebd., 115ff.) zeigt er die vielfältigen Anwendungs- und Kombinationsmöglichkeiten dieser Methode, die durch die jeweilige Betonung von Zielen, Mitteln oder Inhalten differenziert werden kann. Die allgemeinste Definition gibt jedoch Werner Früh, der IA als "eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen" (Früh: 1991, 24) beschreibt. Früh begründet diese allgemeinere Definition mit den Schwierigkeiten, die im Umgang mit Begriffen wie manifest, objektiv und quantitativ auftreten. Im Verlauf seiner Ausführungen macht Früh deutlich, daß z.B. quantitativ und qualitativ einander nicht ausschließen, sondern vielmehr ergänzen.

Interpretationsweise verbindlich, das Kriterium der Objektivität ist also auch bei dieser Methode keineswegs vollkommen erreichbar, da sich ein subjektiver Anteil, der u.a. aus persönlichen Erfahrungen, Normen und nationalen Gewohnheiten entsteht, grundsätzlich nicht vermeiden läßt:

[...] it must be reemphasized that the 'subjective' elements are already introduced as soon as we concern ourselves with content at all. When a sign is regarded *as* a sign, and not merely as a sequence of marks, the analyst *presumes* that certain meanings are intended and comprehended – not necessarily by the actual speakers and hearers. [...] but usually, or in accord with other specified standards. (Kaplan: 1943, 235. Hervorh. i. Orig.)

Gegenüber anderen empirischen Methoden¹ hat die Inhaltsanalyse allerdings Vorteile. So ermöglicht sie die Untersuchung von in der Vergangenheit produziertem Material. Soziale Veränderungen, insbesondere der Wandel sozialer Werte können mit ihrer Hilfe erforscht werden. In der Regel bezieht sich die Inhaltsanalyse auf nicht-reaktives Datenmaterial, d.h. das Material wird nicht nach Aufforderung eines Forschers produziert, wie das z.B. bei Meinungsumfragen geschieht. Der Vorteil der Inhaltsanalyse in Verbindung mit meinem Projekt ist die Möglichkeit, große Textmengen erfassen, bearbeiten und auswerten zu können, ohne die Inhalte der einzelnen Beiträge erneut zu referieren.² Außerdem soll durch die möglichst vollständige Erfassung nahezu aller Kommunikationseinheiten gewährleistet werden, Vermutungen und erste Leseindrücke durch Häufigkeiten belegen bzw. falsifizieren zu können.

¹ Jede empirische Untersuchung verläuft innerhalb eines dreigeteilten Rahmens, der aus Entdeckungs-, Begründungs- und Verwertungszusammenhang besteht (vgl. Merten: 1995, 314f. und Früh: 1991, 91). Der Entdeckungszusammenhang fragt nach dem *warum* einer empirischen Untersuchung; nach den Motiven und Interessen, die die Untersuchung zum einen auslösten, zum anderen aber auch auf die Anlage der Untersuchung eingewirkt haben können. Im Begründungszusammenhang wird nach dem *wie* gefragt. Gültigkeit, Zuverlässigkeit und Genauigkeit sollen durch methodische Standards, vorgeschriebene Regeln und zulässige Verfahrensweisen gewährleistet sein. Dieser Bereich macht damit den eigentlichen Bereich der Methode aus, der u.a. das Formulieren der Hypothesen, die Definition des Samples – d.h. die Kriterien für die Auswahl einer repräsentativen Textmenge für die durchzuführende Analyse –, das Festlegen der Prüfgrößen, Pretests, die eigentliche Erhebung, Datenaufbereitung, Datenanalyse und die damit verbundene Interpretation der Ergebnisse beinhaltet. Der Verwertungszusammenhang fragt am Ende der Analyse nach den Auswirkungen, die die Ergebnisse der Untersuchung auf die soziale Wirklichkeit haben. Die Publikation der Ergebnisse kann Entscheidungshilfen geben oder auch Innovationen anregen.

² Vgl. dazu auch Schmuck: 1981, 96: "Hermeneutische Untersuchungen besitzen den Vorteil, daß sie durch eingehende Analysen einzelner Texte sehr differenzierte Erkenntnisse ermöglichen. Derartige Analysen beschränken sich jedoch notwendigerweise auf relativ wenige Texte und sie sind darüber hinaus nicht intersubjektiv – verschiedene Interpreten kommen durchaus zu unterschiedlichen Urteilen."

Der Umfang des Textcorpus und vor allem die Komplexität des Kategorienschemas machte diese Inhaltsanalyse jedoch sehr zeit- und kostenaufwendig. Daraus ergab sich die Frage, welche eventuellen Beschränkungen vorgenommen werden konnten, ohne das Forschungsinteresse aufgeben oder wesentlich verändern zu müssen. Verschiedene Möglichkeiten wurden mit den Mitarbeitern von ZUMA diskutiert, so z.B. die zeitliche Beschränkung der Inhaltsanalyse auf die ersten sechs Monate des Streites oder die Beschränkung auf bestimmte zentrale Beiträge. Da es mir aber nach wie vor um eine möglichst vollständige Erfassung des Streites und seines Erscheinungsbildes in der Öffentlichkeit ging, entschieden wir uns dafür, zunächst das gesamte Textcorpus in sogenannte Leit- bzw. Primär- und Nachfolge- bzw. Sekundärtexte zu untergliedern.¹ Lediglich die Leittexte wurden mit dem umfangreichen Kategorienschema erfaßt, während die Nachfolgetexte mit Hilfe eines einfacheren Schemas kodiert wurden.

Unter Leittexten wurden dabei Texte verstanden, die die Diskussion in Gang setzten bzw. neue Aussagen in die Diskussion einbrachten. Es handelte sich hier um Texte, die keine oder nur wenige andere Beiträge nennen, zitieren bzw. direkt referieren. Letzteres ist z.B. bei den meisten Verteidigern Christa Wolfs der Fall: die Angriffe wurden zitiert bzw. referiert, um darauf die eigene Argumentation aufbauen zu können. Damit diese Texte zu den Leittexten gerechnet werden konnten, mußte der eigene Argumentationsteil größer als der referierte bzw. zitierte Textteil sein.

Die restlichen Texte wurden als Nachfolgetexte bezeichnet. Diese Texte brachten selbst keine oder nur in sehr geringem Umfang eigene Aussagen in die Diskussion und griffen Aussagen und Begriffe anderer lediglich auf bzw. wiederholten diese.

¹ Folgende Definitionen lagen dieser Einteilung zugrunde: Primärtexte: diejenigen Artikel, in denen es um Christa Wolfs Erzählung bzw. um den dadurch entfachten Streit geht und in denen in der Hauptsache eigene Meinungen und Argumente zum Ausdruck kommen. Also keine Artikel, in denen hauptsächlich andere Autoren oder Meinungen explizit zitiert bzw. referiert werden. Auch keine Artikel, die über kulturpolitische Ereignisse oder Publikationen berichten, die dann am Rande mit dem Literaturstreit oder Christa Wolf in Verbindung gebracht werden. Sekundärtexte: alle Artikel, in denen der größte Teil aus Zitaten oder Referaten anderer Autoren besteht (explizit gekennzeichnet durch Anführungszeichen oder Namensnennung des Autors oder des Beitrags) und die sich damit eindeutig auf Beiträge anderer Autoren beziehen, sei es in Anlehnung oder Ablehnung dieser. Außerdem Texte, in denen es nur am Rande um Christa Wolfs *Was bleibt* geht.

Letzteres konnte in Übereinstimmung bzw. in Ablehnung mit dem Leittextautor erfolgen. Leserbriefe sind typische Beispiele für Nachfolgetexte, da sich diese ganz konkret auf einen Artikel und dessen Aussagen beziehen lassen. Zu den Nachfolgetexten wurden außerdem Texte gerechnet, die nur noch am Rande auf Christa Wolf und/oder ihren Text eingingen und in denen der Hauptgegenstand ein anderer war, wie z.B. in den Rezensionen zu den beiden Bänden zum Literaturstreit, anderen Büchern von und über Christa Wolf oder Veranstaltungen, in denen neben anderen Gegenständen auch "der Fall Christa Wolf" angesprochen wurde, oder Berichte über Lesungen anderer DDR-Schriftsteller (z.B. Artikel Nr. 019 über Helga Königsdorfs Lesung in Basel). Auch Berichte oder dpa-Meldungen über kulturelle bzw. kulturpolitische Veranstaltungen wie das Bertelsmanns-Colloquium, das Erlanger Poetenfest u.ä. wurden als Nachfolgetexte behandelt. Daß diese Definition nicht unproblematisch ist, wird beispielsweise an Ulrich Greiners Artikel "Dumm & dämlich" vom 13. Juli 1990 (Nr. 055) deutlich. In diesem Artikel berichtet Ulrich Greiner über die Erklärung des PEN-Zentrums, was den Beitrag zum Nachfolgetext macht. Gleichzeitig ist Greiners Text jedoch Anlaß für andere Autoren, sich auf diesen Text zu beziehen und Greiner zu antworten, wie z.B. in Leserbriefen (Nr. 081-095). Im Zweifelsfall wurde der entsprechende Beitrag deshalb als Leittext kategorisiert und kodiert.

Um das Textcorpus in Leit- und Nachfolgetexte unterteilen zu können, wurden sämtliche Texte erneut gelesen und kurze Notizen zum Inhalt sowie erste Überlegungen zur Einteilung festgehalten. Dabei fiel auf, daß es im Literaturstreit spätestens mit Frank Schirmachers Text vom 2. Oktober 1990 und mit den darauffolgenden Texten von Bohrer und Greiner nicht mehr vordergründig um Christa Wolf und/oder die DDR-Literatur ging, sondern um große Teile der westdeutschen Nachkriegsliteratur, nämlich um deren engagierten Teil. Im folgenden wurde zwar von anderen Autoren immer wieder auf die ersten drei Texte von Greiner, Hage und Schirmacher (Nr. 001-003) eingegangen, dies geschah jedoch meist um den Streit selbst zu thematisieren. Christa Wolf und die DDR-Literatur wurden nur noch am Rande genannt oder als Vergleich zur bundesdeutschen Literatur herangezogen. Es war also nicht sinnvoll, die Leittexte auf Rezensionen zu *Was bleibt* einzuschränken, da sonst lediglich der Anfang des Streites analysiert würde. Auch Texte, die allgemeiner von der DDR-Litera-

tur und DDR-Kultur handeln, wurden deshalb ebenfalls als Leittexte definiert. Die Herausgabe der beiden Sammelbände von Deiritz/Krauss und Anz und die in dieser Verbindung erscheinenden Buchbesprechungen wurden von einigen Redaktionen (z.B. der *Welt*) genutzt, um ihre Position gegenüber Christa Wolf nochmals deutlich zu machen. Seit Herausgabe dieser Sammelbände erschienen auch immer wieder Rückblicke und zusammenfassende Resümees.

Die im folgenden diskutierten Ergebnisse basieren auf dem aus der Inhaltsanalyse gewonnenen Datensatz, der für jeden der 193 ausgewerteten Texte neben einigen objektiven Textmerkmalen – insbesondere den formellen Kategorien zu Autor, Quelle und Datum – ein Profil der darin aufgefundenen Vorstellungen und Meinungen über Christa Wolf, ihre Texte, ihre Werte und Eigenschaften, das Verhältnis von Literatur und Politik, sowie allgemein über die Rolle des Autors und die Funktion von Literatur und Kultur enthält. Dieses Vorstellungsprofil besteht in der Angabe der absoluten Kodierhäufigkeiten der inhaltlichen Kategorien in jedem einzelnen Text. Insgesamt wurden in der Feinkodierung 3510 Aussagen und in der Kurzkodierung 236 Aussagen kodiert.

Das Grundprinzip der quantitativen Inhaltsanalyse besteht darin, Häufigkeiten als Intensitätsmerkmale zu interpretieren. Die paradigmatische Annahme eines Zusammenhanges zwischen Frequenz und Bedeutung ist jedoch nicht unproblematisch, da beispielsweise denkbar ist, daß die zentrale Aussage eines Beitrages in einem Nebensatz versteckt ist, während der große Rest des Artikels den literarischen Werdegang Christa Wolfs oder den bisherigen Verlauf des Literaturstreites referiert, ohne explizit Stellung zu *Was bleibt* zu nehmen. Deshalb ist es nicht nur notwendig, die Häufigkeiten der einzelnen Kategorien miteinander ins Verhältnis zu setzen, sondern auch die Ergebnisse zu problematisieren und nach eventuellen Ursachen zu fragen.

Die formalen Kategorien geben Auskunft über geographische Herkunft und Gattung der unterschiedlichen Druckmedien, sowie über Herkunft, Alter und Geschlecht der Autoren. Zudem können mit Hilfe des Datums und der Größe Aussagen über die zeitliche Verteilung und über den Umfang der unterschiedlichen Beiträge gemacht werden, die ebenfalls in Verbindung mit der Intensität des Streites gebracht werden kön-

nen. Diese Kategorien bedürfen nicht der Interpretation der Kodierer und sind dadurch objektiver als inhaltliche Kategorien. Allerdings erwies es sich beispielsweise schwierig, Informationen zum Alter und zur Herkunft aller Autoren zu finden. So konnte für den Literaturstreit insgesamt keine gültige Aussage über eventuelle Lagerbildungen wie beispielsweise ost/west oder jung/alt getroffen werden (vgl. Hypothese 19),¹ da für weniger als fünfzig Prozent der Autoren Angaben zu Alter und Herkunft vorlagen.

Obwohl die Ergebnisse aus den formalen Kategorien ohne Inhaltsanalyse hätten ermittelt werden können, gibt die in Verbindung mit der Inhaltsanalyse gewählte Darstellung mit Hilfe von Tabellen und Prozenten einen guten Überblick über den Verlauf des Streites. Tabelle 1 veranschaulicht die zeitliche Verteilung der 193 behandelten Beiträge:

Datum	Frequency	Percent	Cumulative Percent
90/06	46	23,8	23,8
90/07	35	18,1	42,0
90/08	36	18,7	60,6
90/09	11	5,7	66,3
90/10	9	4,7	71,0
90/11	15	7,8	78,8
90/12	6	3,1	81,9
91/01	1	0,5	82,4
91/02	4	2,1	84,5
91/03	2	1,0	85,5
91/04	2	1,0	86,5
91/05	3	1,6	88,1
91/08	1	0,5	88,6
91/10	5	2,6	91,2
91/12	1	0,5	91,7
92/01	5	2,6	94,3
92/02	1	0,5	94,8
92/03	1	0,5	95,3
92/04	2	1,0	96,4
92/05	3	1,6	97,9
92/06	1	0,5	98,4
92/07	2	1,0	99,5
92/08	1	0,5	100,0
	193	100,0	

Tabelle 1: Zeitliche Verteilung der Beiträge

¹ Die hier und im folgenden genannten Hypothesen waren Ausgangspunkt für die Erstellung des Kategorienschemas. Vgl. dazu das Kodebuch (S. 4f.) im Anhang.

Mehr als die Hälfte der Beiträge (60,6 Prozent) erschienen bereits in den ersten drei Monaten des Streites. In den nächsten drei Monaten und vor allem 1991 und 1992 nimmt die Anzahl der Beiträge deutlich ab.

Diese Zahlen bekräftigen, daß die Intensität einer Auseinandersetzung zu Beginn am stärksten ist und mit der Zeit abnimmt und sind deshalb nicht überraschend. Allerdings hätte man erwarten können, daß im Zeitraum Januar 1991 bis Dezember 1992 gesellschaftliche oder literarische Ereignisse den Streit erneut aktualisieren und intensivieren (vgl. Hypothese 15). Dies scheint nicht der Fall gewesen zu sein, denn sowohl 1991 als auch 1992 erschienen jeweils nur rund zehn Prozent der Beiträge, wobei deren Verteilung keine besonderen Höhepunkte erkennen läßt.

Da in Tabelle 1 lediglich die Anzahl der Beiträge im Verhältnis zur Zeitschiene dargestellt wird, ist ein Vergleich mit dem Umfang der Beiträge interessant. Für einen Umfangvergleich wäre die Anzahl der Zeichen das beste Maß gewesen, allerdings wäre der Aufwand des Durchzählens unverhältnismäßig groß gewesen. Deshalb wurde der Zeichenumfang indirekt berechnet: Es wurde die Fläche des gesamten Beitrages ermittelt und die des Buchstabens 'M' im Fließtext (nicht in der Überschrift). Der Quotient aus beiden Flächengrößen ergab eine fiktive Zeichenzahl, die zwar nicht der tatsächlichen entspricht, die aber für alle Texte in gleicher Weise ermittelt wurde und somit als Vergleichsgröße geeignet ist. Um die Zahlengröße übersichtlich zu halten, ging nur der tausendste Teil der fiktiven Zeichenzahl gerundet in die Daten ein. Im Hinblick auf den Umfang sollte man mit einiger Sicherheit annehmen können, daß die späteren Beiträge an Umfang zunehmen und sich deshalb das Bild um einiges verändert. Diese Annahme konnte jedoch nicht bestätigt werden: In den ersten drei Monaten liegen nicht nur die meisten kürzeren Beiträge, sondern auch relativ viele umfangreichere Beiträge. Die Anzahl der umfangreichen Beiträge hält sich auch in den nächsten drei Monaten stabil, während die Anzahl der kürzesten Beiträge deutlich abnimmt. In den Jahren 1991 und 1992 überwiegen die kürzeren Beiträge deutlich, längere Beiträge sind in diesem Zeitraum seltener als in den ersten sechs Monaten des Streites.

Datum	Größe					Total
	<10	10-19	20-29	30-39	40-49	
90/06	35	7	3	1		46
90/07	25	8	1			34
90/08	30	3	2	1		36
90/09	8	2	1			11
90/10	3	1	4	1		9
90/11	7	6	1		1	15
90/12	4	1	1			6
91/01	1					1
91/02	4					4
91/03			1		1	2
91/04			2			2
91/05	1	1		1		3
91/08		1				1
91/10	4			1		5
91/12	1					1
92/01	5					5
92/02	1					1
92/03	1					1
92/04	1			1		2
92/05	2	1				3
92/06		1				1
92/07	2					2
92/08	1					1
Total	136	32	16	6	2	192

Tabelle 2: Verteilung der Größe der Beiträge über die Zeit

Sowohl die Anzahl der Beiträge als auch deren Umfang in den ersten drei bzw. ersten sechs Monaten widerlegen die These, daß der Streit durch gesellschaftliche und/oder literarische Ereignisse in den Jahren 1991 und 1992 erneut entfacht bzw. intensiviert wurde. Auszeichnungen und Ehrungen, die Christa Wolf seit 1989 im Ausland erhielt (vgl. Hypothese 16), scheinen ebenfalls kaum Einfluß auf die Intensität des Streites genommen zu haben.

Diese Zahlen rechtfertigen zumindestens die Beschäftigung vieler Literaturwissenschaftler mit den Beiträgen der ersten Wochen und Monate. Um Aufwand und Kosten der Inhaltsanalyse zu begrenzen, hätte man sich ebenfalls auf die Beiträge der ersten drei Monate konzentrieren können. Allerdings wären dann viele ostdeutsche Beiträge

unberücksichtigt geblieben, was u.a. den Eindruck verstärkt hätte, daß der Streit vor allem in westdeutschen Medien geführt wurde (vgl. Hypothese 11).¹

Um diese Annahme überprüfen zu können, wurde für jeden Text das Herkunftsland mit der ersten Stelle des Kodes markiert, während die zweite Stelle des Kodes Aussagen über die Art des Mediums macht, in dem der Text erschien, wie z.B. überregionale Tageszeitung, regionale Tageszeitung oder Wochenzeitung.

Datum	Deutschland	West	Ost	Österreich	Schweiz	ohne Angabe	Total
90/06	34	4	4		4		46
90/07	12	8	6	6	2		34
90/08	25	6	1	2	2		36
90/09	6	1	2	1	1		11
90/10	7	1	1				9
90/11	6	5	2	1	1		15
90/12	1		4			1	6
91/01				1			1
91/02	2	1	1				4
91/03			2				2
91/04	1		1				2
91/05	1	2					3
91/08			1				1
91/10	3	2					5
91/12	1						1
92/01	3				2		5
92/02			1				1
92/03					1		1
92/04		1		1			2
92/05	1		1		1		3
92/06	1						1
92/07	2						2
92/08	1						1
	107	31	27	12	14	1	192

Tabelle 3: Verteilung der Beiträge nach Herkunft der Quelle

Eine Unterscheidung der Herkunft der einzelnen Medien in ost- und westdeutsch konnte nicht für die überregionalen Tageszeitungen vorgenommen werden, da diese im Prinzip im gesamten Bundesgebiet vertrieben und gelesen werden. Allerdings hatten ostdeutsche überregionale Tageszeitungen wie *Neues Deutschland* und *Junge Welt* auch nach 1990 ihre überwiegende Verbreitung in den neuen Bundesländern.² Tabelle

¹ Wittek und Koch kamen in ihren literaturwissenschaftlichen Untersuchungen gerade zu diesem Ergebnis.

² Die Angaben zum Verbreitungsgebiet der einzelnen Medien wurden dem Presse- und Medienhandbuch *STAMM 1998* entnommen.

3 zeigt, daß überregionale Tageszeitungen wie die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die *Frankfurter Rundschau* und die *Welt*, sowie überregionale Wochenzeitungen wie *Die Zeit* den Streit eindeutig dominierten. So erschienen in den ersten drei Monaten einundsiebzig Beiträge in Medien mit gesamtdeutscher Verbreitung und nur achtzehn bzw. elf Beiträge in west- und ostdeutschen regionalen Druckerzeugnissen. In den nächsten drei Monaten (September-November 1990) ist der Unterschied nicht mehr so auffallend mit neunzehn Beiträgen in überregionalen Medien, sieben in westdeutschen und fünf in ostdeutschen Publikationen.

Betrachtet man die Ost-West-Verteilung der Beiträge ohne Rücksicht auf die überregionalen Tageszeitungen, ist der Unterschied zwar deutlich geringer, allerdings erschienen in der Schweiz und in Österreich in diesen ersten Monaten fast genau so viele Beiträge wie in Ostdeutschland.

Da die überregionalen Tages- und Wochenzeitungen vor allem in den alten Bundesländern erscheinen und dort ihr größtes Verbreitungsgebiet haben, kann man davon ausgehen, daß der Streit in der Anfangsphase vor allem von westdeutschen Medien geführt wurde. Berücksichtigt man außerdem, daß der Großteil der Beiträge gerade in dieser Anfangsphase erschien, kann der Eindruck einer westdeutschen Dominanz durchaus bestätigt werden. Ostdeutsche Druckerzeugnisse waren zwar von Anfang an am Streit beteiligt, auf Grund der wenigen Beiträge und der geringen Verbreitung, kann man jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß Beiträge in der ostdeutschen Regionalpresse nur begrenzt im gesamtdeutschen Kontext zur Kenntnis genommen wurden und in der Stimmengewalt westdeutscher Beiträge untergingen. Beiträge in ursprünglich ostdeutschen literaturwissenschaftlichen Zeitschriften wie *Weimarer Beiträge* und *Neue deutsche Literatur* wurden vermutlich ebenfalls nur von einem begrenzten Publikum gelesen, zumal diese Beiträge meist zeitversetzt erschienen. Dabei wurde bisher übersehen, daß ein Grund in den relativ späten ostdeutschen Reaktionen bereits darin gefunden werden kann, daß der Luchterhand-Verlag seine Rezensionsexemplare vor allem an westdeutsche Redaktionen verschickte, während ostdeutsche Redaktionen wahrscheinlich auf die mehrere Wochen später erschienene Ausgabe des Aufbau-Verlages warten mußten.

Betrachtet man die geographische Verteilung für den gesamten Zeitraum und rechnet zudem überregionale und westdeutsche Publikationen zusammen, so wird das Mißverhältnis zu ostdeutschen Zeitungen und Zeitschriften noch deutlicher: 138 – 27. Vergleicht man die siebenundzwanzig ostdeutschen Beiträge mit der Anzahl der Beiträge aus dem deutschsprachigen Ausland (Österreich und Schweiz): 27 – 26, so verstärkt sich das Bild westdeutscher Dominanz.

Daß die meisten und zugleich umfangreichsten Beiträge in überregionalen Tages- und Wochenzeitungen erschienen, ist mit Hinblick auf die Spielregeln im Feuilleton wenig überraschend. Im Streit und in den späteren Analysen wurde häufig vergessen, daß sich die personelle Ausstattung der Kulturredaktion nach der Größe der Zeitung richtet und nach der hausinternen Vorstellung von der Wichtigkeit, die dieser Bereich im Blatt einnimmt. Die Kulturredaktion ist gewöhnlich das Zeitungsressort, das am stärksten von freien Mitarbeitern lebt. Von den großen überregionalen Zeitungen wie *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*, *Süddeutsche Zeitung* und *Welt* abgesehen, die einen umfangreichen und eigenständigen Kulturteil als Prestigeobjekt haben,¹ wird das Feuilleton im Allgemeinen als Zugabe für besonders Interessierte betrachtet. In regionalen Zeitungen hängt die Anzahl der Buchbesprechungen nicht selten von der Anzahl der Anzeigen und eventuell übriggebliebenen Platz ab. Kleine Zeitungen übernehmen zudem häufiger Agenturmeldungen und berichten deshalb ähnlich. “Die große Anzahl der Beiträge in den kleinen Zeitungen ist deshalb kein Indikator für eine große Vielfalt der Berichterstattung” (Kepplinger: 1981, 86). Die freien Literaturkritiker sind zudem nicht besonders gut bezahlt und deshalb davon abhängig, ihre Artikel an mehrere Blätter gleichzeitig zu verkaufen (vgl. Peter Mohr im Literaturstreit) oder aber sich auf Klappentext oder andere bereits erschienene Rezensionen – besonders in den Leitmedien – zu beziehen, um Zeit und Energie zu sparen.

¹ Vgl. Kepplinger: 1981, 83 zur literarischen Spezialisierung von Zeitungen und Zeitschriften: “Die literarische Spezialisierung der Publikationen wird um so größer sein, je größer die literarische Qualifikation ihrer Mitarbeiter und Leser ist, so daß eine Beziehung zwischen der Zusammensetzung der Leserschaft, dem Charakter der Publikation und dem Inhalt ihrer Berichterstattung besteht.”

Ausgehend von diesen Zahlen ist die Bezeichnung deutsch-deutscher Literaturstreit zwar nicht völlig falsch, aber doch mißweisend, da die überwiegende Anzahl der Beiträge in überregionalen Tageszeitungen erschien, die in den alten Bundesländern herausgegeben und dort auch überwiegend gelesen werden. Die regionalen Blätter haben die meisten Beiträge im Juli 1990, was vermuten läßt, daß es sich dabei bereits um Reaktionen auf die Beiträge der überregionalen Zeitungen vom Juni 1990 handelte. Ostdeutsche Medien beschäftigen sich auch dann noch mit dem Streit, als er in überregionalen Zeitungen und westdeutschen Regionalblättern kaum noch behandelt wird, wie auch umgedreht eine Zeitverschiebung zu beobachten ist, die damit zusammenhängen kann, daß Beiträge als Antworten bzw. Reaktionen auf andere Beiträge entstanden sind.

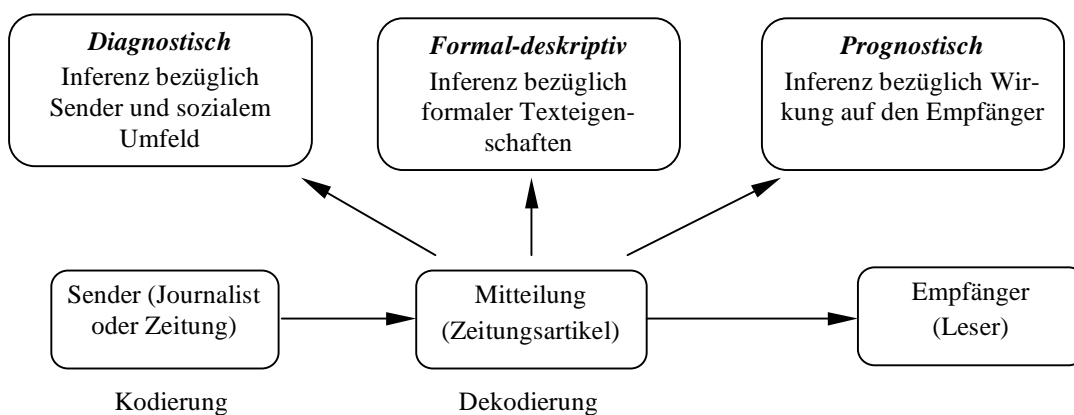
Da in einer quantitativen Inhaltsanalyse lediglich auf Häufigkeiten, nicht aber auf die Wichtigkeit bzw. auf den sozialen Status eines Beitrages Rücksicht genommen wird, beruhen diese letzten Ergebnisse nicht ausschließlich auf den Zahlen der Inhaltsanalyse, sondern vielmehr auf den Kenntnissen der gesellschaftlichen Verhältnisse und deren Interpretation im Verhältnis zu den hier gefundenen Zahlen.

Eine Möglichkeit, diesen Aspekt zumindest teilweise in der Inhaltsanalyse zu erfassen, wäre die Kodierung der Textart gewesen: So hätte man in den formalen Kategorien zwischen kommentierenden Texten wie Leitartikel, Kommentar, Buchrezension oder Leserbrief, interpretierenden Texten wie Aufsatz, Essay, Interview und wissenschaftlichen Aufsatz und referierenden Textgattungen wie Meldung oder Bericht unterscheiden können. Betrachtet man lediglich die Häufigkeiten von positiven bzw. negativen Bewertungen Christa Wolfs, kann man zu dem Ergebnis kommen, daß der Eindruck einer einseitig negativen Bewertung Christa Wolfs und einer Koalition gegen die Autorin nicht dem tatsächlichen Bild entspricht. Allerdings – und hier fließen die Kenntnisse zur Wertigkeit der einzelnen Textarten in die Auswertung ein – kann das tatsächliche Bild durchaus vom erlebten Bild der Betroffenen bzw. Beteiligten abweichen. Gerade die Verbreitung der Beiträge und deren Leserzahlen können hier von Bedeutung sein, wobei auch diese Zahlen nicht eindeutig sein müssen, wenn man die unterschiedliche Rolle von Literatur und Literaturkritik in Ost und West bedenkt. So

kann zumindest angenommen werden, daß ostdeutsche Leser den Streit genauer verfolgten und wahrscheinlich gerade ostdeutsche regionale Blätter mit größerer Aufmerksamkeit von Seiten ihrer Leser rechnen konnten als westdeutsche regionale Zeitungen, wo der Anteil der Feuilletonleser ohnehin äußerst gering ist.

Daß hermeneutische und empirische Verfahren einander nicht ausschließen, sondern vielmehr ergänzen, illustriert außerdem der Umstand, daß die Kenntnisse zur Wertigkeit einzelner Häufigkeiten und nicht zuletzt zur Stellung der unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften und Autoren (besonders Greiner und Schirmmacher) in die Diskussion der Ergebnisse einfließen und keineswegs nur auf die Anzahl einzelner Kategorien Rücksicht genommen werden kann. Obwohl die Registrierung und Analyse der formalen Kategorien unter der Voraussetzung, daß sie richtig ermittelt und eingegeben wurden, relativ unproblematisch ist, ist es nicht in allen Fällen ausreichend, lediglich die reinen Häufigkeiten wiederzugeben.

Ziel der Inhaltsanalyse ist es, anhand von Textmerkmalen und eventuell zusätzlicher Information Schlußfolgerungen (in der Inhaltsanalyse als 'Inferenzen' bezeichnet) über den Text, seinen Produzenten oder den Empfänger einer Mitteilung zu formulieren.



Die Abbildung zeigt ein einfaches Modell von Kommunikationsvorgängen: Wer/Sender sagt was/Inhalt zu wem/Empfänger und mit welcher Wirkung/pragmatischer Aspekt?¹

Ein Grundproblem der Inhaltsanalyse wird bereits in diesem Schema deutlich: Da der Sender seine Mitteilung in Text und/oder Bilder kodiert, muß der Empfänger die Mitteilung dekodieren. Das Verständnis der Bedeutung von Texten ist deshalb grundlegend. Da immer auch – bewußt oder unbewußt – die Kenntnisse des Interpreten einfließen, ist “eine strikte Kontrastierung qualitativer und quantitativer Vorgehensweisen [sind] sogar theoretisch wie praktisch gegenstandslos” (Früh: 1991, 230).

Noch deutlicher als bei den formalen wird dies bei den inhaltlichen Kategorien: Der erste inhaltsanalytische Schritt gilt der Entwicklung von Kategorien, die möglichst genau und umfassend die den Literaturstreit betreffenden Wahrnehmungsbilder beschreiben sollen. Die Vorgehensweise bei der Konstruktion eines solchen Kategorienschemas läßt sich mit einem hermeneutischen Zirkel vergleichen. In einem mehrstufigen Prozeß der wechselseitigen Konfrontation von Kategorien und Material wird versucht, allmählich aus ad hoc gebildeten Theoriemomenten und zunehmend besserer Materialkenntnis eine tragfähige Interpretationsfolie zu organisieren. Mit dem Kategoriensystem und den Kodieranweisungen werden die Variablen einer oder mehrerer Hypothesen, die der Inhaltsanalyse zugrunde liegen, operationalisiert, d.h. es werden konkrete Handlungsanweisungen aufgestellt, die die Kodierentscheidungen funktionalisieren. Das Kategoriensystem muß:

- a) theoretisch begründbar sein, d.h. in der Inhaltsanalyse wird tatsächlich das analysiert, was im Ausgangspunkt analysiert werden sollte;
- b) vollständig sein (eventuelle Residualkategorien finden sich unter “Sonstiges”);
- c) exklusiv sein;
- d) unabhängig voneinander sein;
- e) ein einheitliches Klassifikationssystem haben und
- f) eindeutig definiert sein (vgl. Holsti: 1969, 94ff.).²

¹ Dieses Modell ist übernommen aus Diekmann: 1995, 484. Für weitere Kommunikationsmodelle vgl. Merten: 1995, 74-79 oder Holsti: 1969, 25.

² Vgl. dazu auch Opp de Hipt: 1987, 130: “Was das inhaltsanalytische Kategorienschema nicht zu erfassen in der Lage ist, ‘fällt’ durch das ‘Aufmerksamkeitsraster’ und entzieht sich der weiteren Inter-

Da es sich um zum Teil sehr komplexe Texte mit Ironie und Anspielungen handelt, deren Erkennen nicht zuletzt vom kulturellen und sozialen Hintergrund des Kodierers abhängt, werden in dieser Inhaltsanalyse hauptsächlich latente Textmerkmale¹ registriert. Begriffliche Klarheit bei der Formulierung der Kategorien war deshalb besonders wichtig und wurde durch ein Glossar der Grundbegriffe angestrebt. Dadurch sollte gesichert werden, daß alle Kodierer ihrer Arbeit in etwa die gleiche Definition der Begriffe zugrunde legen; sämtliche Fehler können jedoch nicht ausgeschlossen werden, zumal einige Kodierer mit literaturwissenschaftlichen Termini vertraut sind und andere nicht.

Wie bereits bei der Konstruktion des Kategorienschemas gilt auch bei der Kodierung des Materials selbst, daß eine hermeneutische Vorgehensweise angewandt werden muß. Es wird versucht, die relevanten Textgehalte adäquat in den Kategorien abzubilden. Dabei geht es keineswegs nur um ein mechanisches Sammeln von Textstellen unter zweifelsfrei definierten Kategorien, sondern um Interpretationen, in denen die Übereinstimmung von Kategorie und Textgehalt erst hergestellt werden muß: Die Kodierer interpretieren die Bedeutung von Textstellen und beantworten damit die Frage, ob die Bedeutung eines Textmerkmals unter eine bestimmte Kategorie subsumierbar ist oder nicht. Textmerkmale, für die sich keine geeigneten Kategorien finden, werden unter "Sonstiges" plaziert. Die Anzahl der Kodierungen unter "Sonstiges" gibt einen Hinweis darauf, wie vollständig das Kategorienschema ist. Kodierschulung und Probekodierung mit anschließendem Vergleich und Diskussion der einzelnen Kodierentscheidungen sind deshalb unbedingt notwendig. Nur so können mehrere Kodierer annähernd die gleichen Entscheidungen treffen und die jeweilige Analyseeinheit eines Beitrages der richtigen Kategorie zuweisen. Mit Hilfe von Pretests wurde das Kodierbuch außerdem modifiziert, d.h. inhaltlich verbessert. So wurde z.B. deutlich, daß

pretation. Sind die einzelnen Kategorien nicht trennscharf genug, entstehen keine verlässlichen Ergebnisse, und ist das Kategorienschema nicht so konstruiert, daß die mit seiner Hilfe stattfindende Strukturierung des Textes inhaltlich belangvoll ist, werden die Resultate banal und irrelevant."

¹ Zur Diskussion um manifest und latent innerhalb der empirischen Sozialforschung vgl. Schirmer: 1992, 138. Schirmer macht anhand von drei Lehrbüchern zur Methode der Inhaltsanalyse deutlich, daß es drei unterschiedliche Auslegungen des Gegensatzes manifest/latent gibt. Diese Diskussion sei jedoch eigentlich gegenstandslos geworden, da sie von den meisten zum "Residuum eines überwundenen Positivismus" (ebd.) gerechnet wird. Schirmer spricht für seine eigene Inhaltsanalyse von "vergleichsweise 'weichen' Kategorien" (ebd., 139).

nicht für alle Aussagen adäquate Kategorien vorlagen und daß deshalb entweder neue Kategorien gefunden bzw. bereits vorhandene Kategorien weiter spezifiziert werden mußten. Im Falle der hier durchgeführten Inhaltsanalyse deutet beispielsweise die geringe Anzahl der Nennungen von Moral und dem Gegenteil (Kategorie 20 13) darauf hin, daß moralische Wertvorstellungen keine so große Rolle spielten, wie anfangs angenommen wurde. Dabei wird vorausgesetzt, daß die Häufigkeit im direkten Zusammenhang zur Wichtigkeit der Kategorie steht. Nicht ausgeschlossen werden kann jedoch, daß einige Autoren beispielsweise moralische Wertvorstellungen implizit formulieren und diese Aussagen deshalb von den Kodierern nicht unter Kategorie 20 13 erfaßt wurden.

Eine weitere Fehlerquelle bzw. Vereinfachung des Bildes konnte durch die Kurzkodierung entstehen, da hier – anders als im Vergleich zur Feinkodierung – die Texte auf weniger Merkmale hin untersucht wurden. Da die Daten aus Fein- und Kurzkodierung nicht miteinander kompatibel sind, konnte für die Auswertung häufig nur die Kurzkodierung berücksichtigt werden, auch wenn für einen Teil der Beiträge Ergebnisse aus der Feinkodierung vorlagen.

Die Kodierung der referierten Beiträge kann dann problematisch sein, wenn der Name des referierten Autors nicht explizit genannt wird, sondern lediglich mit Anspielungen und eventuell mit Zitaten gearbeitet wird, die der Kodierer nicht eindeutig als Referenzen erkennen kann.¹ Da mehrere Kodierer das Material bearbeiteten ist z.B. wahrscheinlich, daß nicht alle die ersten Beiträge von Greiner, Hage und Schirmmacher gelesen haben.

Allerdings stimmen die durch die Inhaltsanalyse gewonnenen Ergebnisse mit dem Eindruck überein, daß nur sehr wenige Beiträge eigene Aussagen formulieren und damit die Bezeichnung originale Beiträge verdienen. Vielmehr schienen diejenigen

¹ Vgl. dazu die Kodierregeln im Anhang B, S. 13ff.: “Wenn auf einen anderen Beitrag, auch repräsentiert durch seinen Autor, verwiesen wird (durch Namensnennung, Zitat oder Nennung des Mediums, in dem der Beitrag erschienen ist), so wird hier (Spalte 62-64) die Kennziffer des Beitrages eingetragen.” Während die Nennung des Autorennamens und/oder des Medium eindeutig sein sollten, können direkte oder indirekte Zitate bzw. Anspielungen für den Kodierer schwieriger zu erkennen sein.

Beiträge zu überwiegen, die aus anderen Beiträgen referieren und damit als Reaktionen auf vorhergegangene Beiträge betrachtet werden können (vgl. Hypothese 4). Besonders die ersten drei Beiträge von Ulrich Greiner, Volker Hage und Frank Schirmmacher scheinen den Verlauf des Streites und dessen Inhalte zu bestimmen. Deshalb überrascht nicht, daß gerade diese drei Autoren am häufigsten referiert werden, wobei Greiner mit 38,1 und Schirmmacher mit 22,5 Prozent mehr als die Hälfte aller Referenzen ausmachen. Überraschender ist demgegenüber, daß Walter Jens fast genauso oft referiert wurde wie Volker Hage. Ulrich Greiner ist nicht nur der meist referierte Autor, sondern auch der Autor, der selbst relativ oft referiert. Daraus läßt sich schließen, daß Greiner einer der wichtigsten Autoren im Streit war: Greiners Aussagen wurden von anderen Autoren aufgenommen und diskutiert, und Greiner nimmt seinerseits in seinen Beiträgen explizit auf Aussagen anderer Autoren Bezug.

Weiter fällt auf, daß Greiner von sehr vielen Autoren im Streit referiert wird, obwohl von den insgesamt 83 Autoren nur wenige mehrmals denselben Autor referieren. Greiners Bedeutung im Streit wird außerdem dadurch unterstrichen, daß nahezu alle Autoren, die Hage, Schirmmacher bzw. Jens referieren, auch Greiner referieren. Das kann darauf hindeuten, daß im Streit tatsächlich nur einige wenige Aussagen im Mittelpunkt standen, die bereits zu Beginn des Streites formuliert wurden. Die referierten Autoren sind – mit Ausnahme von Walter Jens – außerdem unter denjenigen Autoren, die mit mehr als einem Beitrag am Literaturstreit beteiligt waren und deren Beiträge in den überregionalen Tageszeitungen erschienen. Zudem handelt es sich bei den Beiträgen von Greiner, Hage und Schirmmacher auch um die umfangreichsten Beiträge im Streit. Die folgende Tabelle zeigt, auf welche Autoren Bezug genommen wird, wenn Christa Wolf mit einer positiven bzw. negativen Wertung verbunden wird:

referierter Autor	positive Bewertung	negative Bewertung	Total
Ulrich Greiner	12	3	15
Volker Hage	3	4	7
Frank Schirmmacher	6	7	13
Walter Jens		3	3

Tabelle 4: Bewertung Christa Wolfs im Verhältnis zum referierten Autor

Daß auf Greiner so häufig Bezug genommen wird, wenn der referierende Autor eine positive Aussage über Christa Wolf macht, läßt vermuten, daß sich die betreffenden Autoren von Greiner distanzieren. Ähnliches trifft für Volker Hage zu, wenn auch in geringerer Häufigkeit und unter umgekehrten Vorzeichen: Hage wird von denjenigen Autoren referiert, die eine negative Wertung mit ihren Aussagen über Christa Wolf verbinden.

Diese Ergebnisse sind wenig überraschend, wenn man bedenkt, daß ein Streit erst dadurch entsteht, daß mehrere Personen sich in ihren Aussagen aufeinander beziehen. Allerdings wird auch deutlich, daß zwar viele Artikel auf beispielsweise Greiner re-spondieren, der vermutlich durch Inhalt und Ton provozierte, daß jedoch keine wirkliche Diskussion in dem Sinne entsteht, daß auf ein Argument mit einem Gegenargument reagiert wird. Vielmehr steht nicht selten Behauptung gegen Behauptung bzw. bleibt eine Reaktion des Angesprochenen aus. Ein Beispiel dafür ist Wolfram Schütte, der mit genau so vielen und ähnlich umfangreichen Beiträgen wie Volker Hage und Frank Schirmmacher am Streit beteiligt war. Obwohl Schüttes Beiträge ebenfalls in einer überregionalen Zeitung (*Frankfurter Rundschau*) veröffentlicht wurden, referierten andere Autoren Schüttes Beiträge nur zweimal, obwohl Schütte sowohl Kunst und Literatur im Allgemeinen als auch Christa Wolf und deren Texte thematisiert. Allerdings gibt Schütte keine Wertung, was ein Grund sein mag, daß sein Beitrag nicht zu Reaktionen und Bezugnahmen herausforderte.

Größe	Greiner	Hage	Schirmmacher	Schütte	Total
<10	3	2	1	1	7
10-19	3			1	4
20-29		1	2	1	4
Total	6	3	3	3	15

Tabelle 5: Verteilung der Beitragsgröße nach Autor

Für ostdeutsche Leser, die in bezug auf Presseerzeugnisse an ein Verlautbarungsmodell gewöhnt waren, muß diese hier beschriebene Form des Literaturstreites zumindest überraschend gewesen sein, hatte man doch vom Westen eher ein Diskursmodell erwartet. Offensichtlich drangen nur die Stimmen einiger wenigen Kritiker aus den überregionalen Zeitungen an eine größere Öffentlichkeit, die mit ihren Argumenten

Gegenantworten provozierten. In dieses Muster paßt auch, daß in den Reaktionen auf Greiner nur selten erwähnt und berücksichtigt wurde, daß *Die Zeit* gleichzeitig Volker Hages Rezension veröffentlicht hatte, was durchaus dem Profil dieser Zeitung entspricht. Überraschend ist immerhin, daß gerade Volker Hages positiver Beitrag in den folgenden Wochen übersehen wurde und auch die Leserbriefe in der *Zeit* sich hauptsächlich auf Greiner bezogen. Allerdings deutet schon der erste Satz von Hage (“Ihr ist nichts vorzuwerfen.”) darauf hin, daß sein Artikel ebenfalls bereits als Reaktion auf Greiner gelesen werden kann.

Da sich der Streit über einen längeren Zeitraum erstreckte, sollte man erwarten können, daß sich einzelne Autoren mehrmals zu Wort meldeten, da sie entweder auf Beiträge anderer Autoren reagieren oder aber eigene Meinungen in neuen Beiträgen nuancieren oder vertiefen wollen. Das Ergebnis entspricht nicht dieser Erwartung, denn lediglich 17 von insgesamt 165 Autoren sind mit zwei oder mehreren Beiträgen vertreten:

<u>Autor</u>	<u>Anzahl</u>
Christine Richard	2
Ulrich Greiner	5
Volker Hage	3
Frank Schirmmacher	3
Wolfram Schütte	3
Jens Jessen	2
Helmuth Karasek	2
Manfred Jäger	2
Günter Kunert	2
Friedrich Dieckmann	2
Helmut Böttiger	2
Peter Mohr	4
Jürgen Busche	2
Wolf Biermann	2
Karl Heinz Bohrer	2
Michael Braun	2
Reinhard Baumgart	2
dpa-Meldungen	5
ohne Autorenangabe	7

Tabelle 6: Übersicht der Anzahl der Beiträge pro Autor

Nur Ulrich Greiner ist am Streit mit fünf Beiträgen beteiligt, während Peter Mohr vier Beiträge, Schirmmacher, Hage und Schütte drei Beiträge und immerhin zwölf Autoren mit jeweils zwei Beiträgen beteiligt sind (darunter namhafte Schriftsteller wie Wolf Biermann und Günter Kunert, Literaturwissenschaftler wie Reinhard Baumgart und

Manfred Jäger und Christine Richard als einzige Frau, die sich mehrmals im Streit zu Wort meldete). Obwohl für den Literaturstreit insgesamt keine gültige Aussage über eventuelle Lagerbildungen wie beispielsweise ost/west oder jung/alt getroffen werden konnte (vgl. Hypothese 19), da für weniger als fünfzig Prozent der Autoren Angaben zu Alter und Herkunft vorlagen, läßt sich jedoch aufgrund der Autoren mit zwei oder mehreren Beiträgen eine Tendenz ablesen: Diejenigen Autoren, die sich mehrmals im Streit zu Wort meldeten, sind überwiegend westdeutsch, männlich, Journalisten bzw. Literaturkritiker und nach 1945 geboren.

In diesem Zusammenhang sollte nicht vergessen werden, daß die Anzahl der Beiträge pro Autor von dem einfachen Umstand abhängig sein kann, ob der Autor – wie Greiner, Hage oder Schirmmacher – als feste Mitarbeiter bei einer überregionalen Zeitung angestellt und zudem als Leiter des Ressorts an der Tagesordnung beteiligt sind, oder aber als freie Mitarbeiter oder sogar Freelancer davon abhängig sind, ihre Beiträge an die Redaktionen zu verkaufen. Obwohl in der Medienlandschaft im Sommer 1990 vieles in Bewegung war, kann davon ausgegangen werden, daß die Rezensionen von Hage, Greiner und Schirmmacher in der *Zeit* bzw. der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* eine relativ große Bedeutung auf die anderen Rezensenten hatten, nicht zuletzt was die Themenwahl anging.¹

Obwohl Greiners und Schirmmachers Beiträge nur 2,6 bzw. 1,6 Prozent der gesamten Beitragsmenge ausmachen, dominieren sie den Streit aufgrund ihrer Position und der ihrer Zeitungen. Immerhin erschienen Greiners fünf und Schirmmachers drei Beiträge alle innerhalb der ersten sechs Monate. Lediglich ein Beitrag von Hage wurde 1991 veröffentlicht.²

¹ Vgl. dazu die von Schmuck: 1981, 97f. genannten Zahlen zur Bedeutung von *FAZ* und *Zeit* und den "Einfluß der Rezension auf andere Rezensenten". Schmuck nennt für die *FAZ* fünfundvierzig Prozent und für die *Zeit* achtunddreißig Prozent.

² Allerdings äußern sich auch Greiner und Schirmmacher 1991 ungefähr zeitgleich wie Hage. Diese beiden Beiträge wurden jedoch nicht in die Inhaltsanalyse aufgenommen, da sie nicht in einer Zeitung oder Zeitschrift veröffentlicht wurden, sondern lediglich in einem Sammelband (Anz: 1991). Alle drei Beiträge entstanden jedoch auf Anfrage von Anz, der für seine Buchpublikation aktuelle Stellungnahmen der Beteiligten wünschte.

Da die überwiegende Anzahl der Autoren mit nur einem Beitrag im Streit vertreten ist, handelt es sich hier nicht um einen Streit, in dem es zu einem Meinungs austausch zwischen zwei oder mehreren Autoren kommt; die einzige Verbindung zwischen den meisten Beiträgen entsteht durch das gemeinsame Thema und durch einen Bezug auf die ersten Beiträge von Greiner, Hage und Schirmmacher, denn viele Autoren beziehen sich auf Greiner und Schirmmacher, ohne daß diese jedoch öffentlich darauf reagieren.

Lediglich vier Kritiker – neben Greiner und Schirmmacher auch Volker Hage und Walter Jens – machen achtzig Prozent aller Referenzen im Streit aus, was ebenfalls darauf hinweist, daß sehr viele andere auf deren Beiträge reagiert haben, ohne daß diese wiederum darauf explizit geantwortet hätten.

Noch über ein Jahrzehnt nach dem Literaturstreit wird immer wieder die Behauptung laut, daß es sich um eine nahezu eindeutige Verdammung Christa Wolfs gehandelt habe, die durch die “große Koalition” zwischen *Zeit* und *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* zustande gekommen sei:

Ihre Autorität sollte ausgelöscht und ihre Stimme zum Verstummen gebracht werden. [...] Sie erreichten ihr Ziel. Christa Wolf verstummte für längere Zeit, andere fühlten sich gewarnt. Doch die Feuilleton-Attacke zielte weiter. Sie wollte Richtpunkte setzen, nicht nur für die Literatur, sondern für die allgemeine Diskussion. (Mittenzwei: 2001, 478)

Obwohl man die Ergebnisse der Inhaltsanalyse immer mit der Einschränkung lesen muß, daß eventuelle Anspielungen nicht von den Kodierern erkannt wurden, zeigt Tabelle 7, daß Christa Wolf und ihre Texte im Literaturstreit nicht eindeutig negativ beurteilt wurden.

1. Thema	keine Bewertung	positive Bewertung	negative Bewertung	teils/teils Bewertung	Total
Kultur und Literatur allgemein	41	1			42
Literaturstreit	33	2			35
Literatur und Christa Wolf	38	25	16	14	93
Gesellschaft und Politik	19	1	1		21
Berichterstattung über öffentliche Veranstaltungen, in denen der Literaturstreit Gegenstand war	2				2
Total	133	29	17	14	193

Tabelle 7: Verhältnis zwischen erstem Thema und einer Bewertung Christa Wolfs

Für insgesamt neunundzwanzig der am Streit beteiligten Autoren ist eine positive Bewertung Christa Wolfs und ihrer literarischen Texte erkennbar, während für dreizehn Autoren negative Bewertungen kodiert wurden, wobei Peter Mohr mit vier negativen Beiträgen und Ulrich Greiner mit zwei negativen Beiträgen vertreten ist, also siebzehn Beiträge mit negativer Bewertung Christa Wolfs.

Im Falle der vier negativen Beiträge Peter Mohrs verdeutlicht sich ein Problem der quantitativen Inhaltsanalyse: Mit vier Beiträgen im Zeitraum Juni-August 1990 weist Mohr eine sehr hohe Frequenz auf, die sogar höher als die von Greiner und Schirmacher ist. Eine reine Betrachtung der Häufigkeiten würde darauf hindeuten, daß es sich bei Mohr um einen der zentralen Autoren im Literaturstreit handelt. Für sämtliche Beiträge Mohrs wurde Christa Wolf als Hauptthema kodiert und sämtliche Beiträge bewerten Christa Wolf negativ. Allerdings – und dies würde bei einer rein quantitativen Inhaltsanalyse übersehen – waren alle vier Beiträge in Regionalzeitungen veröffentlicht und nicht wie im Falle Greiners oder Schirmachers in überregionalen Publikationen. Nur durch einen Vergleich der einzelnen Beiträge miteinander läßt sich weiter erkennen, daß es sich um nahezu identische Beiträge handelt, was durchaus als Tendenz des Feuilletons in Regionalblättern bezeichnet werden kann: Autoren sind dazu gezwungen, viel und schnell zu schreiben und ihre Beiträge an mehrere Zeitungen zu verkaufen. Viele Redaktionen regionaler Zeitungen haben weder die ökonomischen Mittel noch die personellen Ressourcen, in die Diskussionen der großen Blätter einzugreifen, wollen aber bei einem offenbar so wichtigen und vielbesprochenem Thema nicht auf einen Beitrag verzichten.

Insgesamt überwiegen Aussagen zu Christa Wolf und ihrer literarischen Arbeit ohne Bewertung. Betrachtet man die Aussagen mit Bewertung, überwiegen zwar die positiven leicht, rechnet man jedoch die negativen und die teils/teils Bewertungen zusammen, so verschiebt sich dieses Bild. Da die Anzahl der Bewertung nichts über deren Stärke und damit Konsequenzen aussagt und negative Urteile zudem unterschiedlich – abhängig vom jeweiligen Erfahrungshintergrund – aufgenommen werden, sind diese Häufigkeiten nicht unbedingt aussagekräftig. Sie belegen jedoch immerhin, daß Christa Wolfs nicht eindeutig negativ beurteilt wurde.

Da im Literaturstreit nicht nur verschiedene Generationen, sondern auch unterschiedliche gesellschaftliche Hintergründe und damit Erfahrungsmodelle (ost/west; Systemkritiker/Systemanhänger usw.) aufeinanderstießen, kann man davon ausgehen, daß Absicht und Wirkung einzelner Aussagen nicht immer in Übereinstimmung miteinander waren bzw. daß einzelne Aussagen bei unterschiedlichen Rezipienten unterschiedliche Wirkungen haben konnten. Ähnliches gilt für die hier ausgewerteten Ergebnisse, deren Gültigkeit davon abhängt, inwieweit die einzelnen Kodierer die einzelnen Aussagen richtig verstanden haben:

Die Gültigkeit der Inhaltsanalyse ist schwer zu prüfen. Hierzu wäre der Nachweis notwendig, daß der Analytiker die Bedeutung der einzelnen sprachlichen Einheiten so verstanden hat, wie sie von ihren Produzenten gemeint war (und von ihren Empfängern aufgefaßt wurde) und – bei Schlußfolgerungen auf nicht-sprachliche Variablen – daß der unterstellte Zusammenhang zwischen dem Auftreten bestimmter sprachlicher Zeichen in einem Text und einer Absicht, Einstellung, Motivation usw. tatsächlich besteht. (Mayntz: 1971, 161)

Da nur wenige Autoren am Streit mit mehreren Beiträgen vertreten waren, ist es kaum möglich, Aussagen über den Verlauf des Streites in Hinblick auf Weiterentwicklung bzw. Modifikation einzelner Aussagen zu machen.

1. Thema	Datum			Total
	6/90	7/90	11/90	
allg. Aussagen zu Literatur und Kultur	12	2	18	32
Literaturstreit	3	9	9	21
Christa Wolf und ihre literarischen Texte	28	1	1	30
Biographie Christa Wolfs	1			1
Werte und Eigenschaften	7		1	8
Gesellschaft und Politik	5	1		6
Geschichte	4		1	5
Total	60	13	30	103

Tabelle 8a: Verteilung der ersten Hauptthemen Ulrich Greiners über die Zeit

Zu Ulrich Greiner als dem Autor mit den meisten Beiträgen läßt sich lediglich feststellen, daß Christa Wolf und ihre literarischen Texte als Hauptthema im Juni 1990 deutlich überwogen und im Juli und November nur noch mit einer Nennung registriert wurden. Allgemeinere Aussagen zur Kultur und Literatur bzw. zum Literaturstreit nahmen dagegen zu. Die Anzahl der kodierten Aussagen deutet außerdem darauf hin, daß die Beiträge im Juli weniger umfangreich waren als die ersten Beiträge im Juni

und der letzte – vermutlich zusammenfassende – im November. Dies hätte zwar auch ohne Inhaltsanalyse festgestellt werden können, allerdings illustriert das in der Inhaltsanalyse gewonnene Zahlenmaterial diesen Umstand anschaulich (vgl. Tabelle 8a).

Vor allem für die Aussagen der beiden Beiträge im Juni 1990 wurden Bewertungen kodiert, im Juli und November dagegen ist die Häufigkeit der Bewertungskodes äußerst gering. Daraus läßt sich schließen, daß die Beiträge Greiners und damit auch der Streit insgesamt besonders in den ersten Wochen emotional geprägt waren, während in den darauffolgenden Monaten zunehmend sachlicher bzw. nicht mehr so offensichtlich wertend argumentiert wurde. Die eindeutig negative Bewertung, die zunächst vor allem an Aussagen über Christa Wolf geknüpft ist, nimmt von Juni bis November deutlich ab. Gleiches gilt für die Tendenz zur Ironie, die ebenfalls in Verbindung mit Christa Wolf und ihren literarischen Texten steht.

Bewertung	Datum			Total
	6/90	7/90	11/90	
eindeutige Ablehnung, neg. Bew.	5	2	1	8
überwiegend neg./eher neg.	5	3	1	9
teils/teils-Bewertung	3			3
überwiegend pos. Bewertung/eher pos.	3		4	7
eindeutige, ungeteilte Zustimmung			1	1
Tendenz zur Ironie ¹	4			4
Infragestellung	2			2
Total	22	5	7	34

Tabelle 8b: Ulrich Greiners Bewertung des ersten Themas über die Zeit

Auch für die Quellen gilt insgesamt, daß positive Bewertungen vorherrschen, allerdings lassen sich hier deutlichere Koalitionen als bei den einzelnen Autoren erkennen: Überregionalen Tages- und Wochenzeitungen wie die *FAZ*, die *Welt* oder die *Zeit* werten Christa Wolf und ihre Texte sowohl positiv als auch negativ. In der *Zeit* überwiegen positive Beiträge, was u.a. im Zusammenhang gesehen werden muß mit dort veröffentlichten Leserbriefen, die auf Greiner reagieren.

¹ *Subjektive* Entscheidung der Kodiererin, Verdacht auf mögliche Ironie ist hier ausreichend.

Insgesamt läßt sich für Autoren mit mehreren Beiträgen feststellen, daß zu Beginn des Streites Aussagen zu Christa Wolf dominierten, im Laufe der Zeit aber zunehmend allgemeinere Aussagen zu den Themenbereichen “Literatur und Kultur”, “Gesellschaft und Politik”, sowie “Werte und Eigenschaften” wichtiger wurden. Im Verlauf des Streites wurden eindeutig negative oder positive Wertungen durch teils/teils-Wertungen ersetzt, oder es war überhaupt keine Bewertung mehr erkennbar. Allerdings sind die Anzahl der Autoren mit zwei oder mehr Beiträgen und die Zeiträume, auf die sich die jeweiligen Beiträge verteilen, zu gering, um eindeutige Aussagen darüber treffen zu können, ob einzelne Autoren ihre Aussagen im Verlauf des Streites verändern.

Die hier beschriebene Tendenz stimmt allerdings mit der Verteilung der Hauptthemen im Streit insgesamt und deren Verteilung auf die unterschiedlichen Medien überein. In den 75 durch Feinkodierung erfaßten Beiträgen dominieren Aussagen zum Themenbereich “Literatur und Kultur” und “Christa Wolf und ihre literarischen Texte” eindeutig:

	Frequency	Percent Valid	Percent	Cumulative Percent
Allgemeine Aussagen zu Literatur und Kultur	693	19,7	19,7	19,7
Literaturstreit	281	8,0	8,0	27,7
Christa Wolf und ihre lit. Texte	1383	39,4	39,4	67,2
Biographie Christa Wolfs	35	1,0	1,0	68,1
Werte und Eigenschaften	402	11,4	11,5	79,6
Gesellschaft und Politik	445	12,7	12,7	92,3
Geschichte	256	7,3	7,3	99,6
Berichterstattung über öff. Veranstaltungen	6	0,2	0,2	99,7
Publikationen über den Literaturstreit	1	0,0	0,0	99,8
Kein Thema genannt	8	0,2	0,2	100,0
Total	3510	99,9	100,0	
Missing System	4	0,1		

Tabelle 9: Häufigkeit der Hauptthemen im Text (Feinkodierung)

Damit kann bestätigt werden, daß Christa Wolf und ihre Texte tatsächlich Gegenstand des Streites in dem Sinne waren, daß sie in den Beiträgen am häufigsten thematisiert wurden. Geht man davon aus, daß die Häufigkeit der einzelnen Themen etwas über ihre Wichtigkeit aussagt, kann man weiter feststellen, daß die Aussagen zu Werten und Eigenschaften sowie zu Gesellschaft und Politik ungefähr gleich wichtig waren. Im Oktober und November 1990 sind allgemeine Aussagen zu Kultur und Literatur insgesamt häufiger als Aussagen zu Christa Wolf und ihren Texten, was eine logische

Folge der zeitlichen Entfernung ist. Damit kann man auch davon ausgehen, daß ab Oktober 1990 vor allem Fragen im Mittelpunkt standen, die nicht mehr am Beispiel Christa Wolfs, sondern allgemeiner diskutiert wurden.

Betrachtet man sämtliche 193 Texte – hier allerdings nur die Kurzkodierungen – ergibt sich ein ähnliches Ergebnis:

Datum	allg. Aussagen zu Literatur und Kultur	Literaturstreit	CW und ihre literarischen Texte	Gesellschaft und Politik	Berichterstattung über öffentliche Veranstaltungen	Total
90/06	6	5	31	4		46
90/07	3	5	22	5		35
90/08	8	10	10	8		36
90/09	2	1	8			11
90/10	4	1	3	1		9
90/11	5	4	4		2	15
90/12	2		3	1		6
91/01	1					1
91/02	2	1	1			4
91/03	1		1			2
91/04			1	1		2
91/05	2			1		3
91/08			1			1
91/10	1	3	1			5
91/12			1			1
92/01		2	3			5
92/02	1					1
92/03		1				1
92/04	1		1			2
92/05	1	2				3
92/06			1			1
92/07	1		1			2
92/08	1					1
Total	42	35	93	21	2	193

Tabelle 10: Verteilung der Hauptthemen über die Zeit (Kurzkodierung)

Allerdings zeigt auch diese Tabelle, daß im Zeitraum Juni-Dezember 1990 nicht nur die meisten Beiträgen erschienen (158 von 193), sondern auch, daß fast die Hälfte der Beiträge Christa Wolf als Hauptthema hatte, was auch insgesamt für alle Beiträge des Streites gilt (93 von 193). Die Ergebnisse der Kurzkodierung zeigen ebenfalls, daß die größte Konzentration auf Christa Wolf und ihre Texte als Thema in den ersten drei Monaten des Streites zu finden ist (63 von 93 Beiträgen). Da man annehmen kann, daß sich unter Kategorien “allgemeine Aussagen zu Literatur und Kultur” und “Literaturstreit” ebenfalls Aussagen zu Christa Wolf befinden, die jedoch nicht in der entsprechenden Kategorie (“Christa Wolf und ihre literarischen Texte”) kodiert wurden,

da beispielsweise nicht ihr Name genannt wurde, kann der Anteil der Beiträge mit Christa Wolf als Hauptthema als noch höher angenommen werden.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob die unterschiedliche Wahl des Hauptthemas im Zusammenhang mit der Gattung des Mediums steht. So sollte z.B. angenommen werden können, daß es in Beiträgen der Fachzeitschriften vor allem um Christa Wolfs literarische Texte ging, während in den Tageszeitungen andere Themen vorherrschen. Folgende Tabellen (11a und 11b) ergeben sich für die Verteilung der ersten und weiteren Hauptthemen nach Gattung der Quelle:

1. Thema	Überregionale Tageszeitung	Regionale Tageszeitung	Wochen- zeitung	Magazin	Fachzeit- schrift	Total
allg. Aussagen zu Lit. und Kultur	21	4	10		7	42
Literaturstreit	15	3	14		3	35
CW und ihre lit. Texte	27	24	26	4	12	93
Gesellschaft und Politik	8		12	1		21
Berichterstattung über öff. Veranstaltungen	1	1				2
Total	72	32	62	5	22	193

Tabelle 11a: Verteilung des ersten Hauptthemas nach Gattung der Quelle

2. Thema	Überregionale Tageszeitung	Regionale Tageszeitung	Wochen- zeitung	Magazin	Fachzeit- schrift	Total
allg. Aussagen zu Lit. und Kultur	2	1	1		3	7
Literaturstreit	16	7	4	3		30
Gesellschaft und Politik	2		4		1	7
Total	20	8	9	3	4	44

Tabelle 11b: Verteilung der weiteren Hauptthemen nach Gattung der Quelle

Anhand der Themenverteilung läßt sich kein eindeutiger Unterschied zwischen der Fachpresse und beispielsweise den regionalen oder überregionalen Tageszeitungen feststellen. Allerdings fällt auf, daß in den überregionalen Tageszeitungen nahezu genauso häufig Literatur und Kultur allgemein thematisiert wurden wie Christa Wolf und ihre Texte. In den regionalen Tageszeitungen und in den Wochenzeitungen ist die Zahl der anderen Themen bedeutend geringer.

Die geringere Häufigkeit der einzelnen Themen in der Fachpresse hat ihre Ursache in der geringeren Anzahl der Beiträge. Es muß deshalb angenommen werden, daß sich die Beiträge inhaltlich nicht wesentlich voneinander unterscheiden (vgl. Hypothese

14). In bezug auf die Herkunft der einzelnen Fachzeitschriften (ost/west) läßt sich ebenfalls kein signifikanter Unterschied feststellen. Der Eindruck, daß besonders im Ausland¹ (vgl. Hypothese 13) der Streit thematisiert wurde, konnte durch die Kurzkodierungen nicht belegt werden:

Hauptthema	Deutschland	Schweiz	Österreich	Total
allg. Aussagen zu Lit. und Kultur	38	1	3	41
Literaturstreit	29		6	35
CW und ihre lit. Texte	77	10	5	93
Gesellschaft und Politik	21			21
Berichterstattung über öff. Veranstaltungen	1	1		2
Total	166	12	14	192

Tabelle 12a: Verteilung der Hauptthemen nach Herkunft der Quelle

Auffällig ist jedoch, daß der Literaturstreit in schweizer Beiträgen überhaupt nicht als Hauptthema gefunden wurde, als weiteres Thema immerhin dreimal, während in Österreich die Anzahl der Kodierungen für Christa Wolf und den Literaturstreit ungefähr gleich groß ist.

zweites bzw. weiteres Thema	Deutschland	Schweiz	Österreich	Total
allg. Aussagen zu Lit. und Kultur	5		1	6
Literaturstreit	25	3	2	30
Gesellschaft und Politik	7			7
Total	37	3	3	43

Tabelle 12b: Verteilung der weiteren Themen nach Land der Quelle

In Deutschland wurde die Kategorie "Literaturstreit" in den weiteren Themen am häufigsten vergeben, was wiederum darauf hinweist, daß Christa Wolf als der eigentliche Gegenstand des Streites betrachtet werden kann.

Die eindeutig positiven Wertungen verteilen sich im Hinblick auf Herkunft und Gattung der Medien auf: ostdeutsche regionale Tages- und Wochenzeitungen, überregionale Tageszeitung mit hauptsächlich ostdeutscher Verbreitung, ost- und westdeutsche Fachzeitschriften, Druckerzeugnisse aus Österreich, sowie die schweizer *Baseler Zeitung*.

¹ In dieser Inhaltsanalyse wurde nur auf deutschsprachige Beiträge aus Österreich und der Schweiz Rücksicht genommen. Auf Wortmeldungen aus dem nicht-deutschsprachigen Ausland vgl. Anz.: 1991, 217ff.

Auf der Seite eindeutig negativer Bewertungen finden sich dagegen nur westdeutsche überregionale und regionale Zeitungen, Zeitschriften und Magazine. Druckerzeugnisse aus Österreich bzw. der Schweiz sind – mit Ausnahme der schweizer *Weltwoche* – insgesamt positiv in ihren Wertungen bzw. lassen keine Bewertung erkennen.

Im Hinblick auf eventuelle Lagerbildungen zwischen einzelnen Autoren und/oder Medien wurde außerdem näher untersucht, welche Wertungen mit Aussagen zur Funktion von Kunst und Literatur bzw. zur Rolle des Autors gemacht wurden (vgl. Hypothese 9). Dabei wurden allgemeinere Aussagen¹ von Aussagen zu Christa Wolf² unterschieden.

Die Häufigkeiten von negativen bzw. positiven Bewertungen sind im Verhältnis zu den Missings (alle Fälle, bei denen entweder keine Bewertung erkennbar ist, eine teils/teils-Bewertung vorliegt, oder eine Tendenz zur Ironie oder Infragestellung erkennbar ist) zu gering, um eindeutige Aussagen machen zu können. Allerdings läßt sich eine leichte Tendenz feststellen: Zu den allgemeineren Kodes gibt es deutlich mehr positive Wertungen als zu den spezifischeren Kodes, in denen Aussagen zum Verhältnis von Christa Wolfs Texten zur Wirklichkeit erfaßt wurden. Auffallend ist außerdem, daß zwei Autoren (Ulrich Greiner und Uwe Wittstock) mit vier bzw. sieben positiv bewerteten Aussagen zur Rolle des Autors bzw. der Funktion von Literatur im Allgemeinen erfaßt wurden, jedoch keine positiven Aussagen im Verhältnis zu Christa Wolf machten. Greiner ist demgegenüber mit einer negativen Aussage zum Verhältnis von Christa Wolfs Texten zur Wirklichkeit registriert. Ähnliches gilt für die Quellen: So hat beispielsweise die *Süddeutsche Zeitung* acht positive Bewertungen in den allgemeineren Kodes, jedoch keine positive Bewertung in den Kodes, die sich auf Christa Wolfs Texte beziehen.

¹ Allgemeine Aussagen zur Funktion von Kunst und Literatur bzw. zur Rolle des Autors entsprechen im Kodebuch den Kodes 10 20 00 (Aufgabe von Literatur/Rolle des Autors); 10 20 01 (Parallelität von Literatur und Wirklichkeit); 10 20 02 (Literatur als Fiktion) und 10 20 03 (Literatur als Wirklichkeitsbeschreibung).

² Aussagen zum Verhältnis zwischen literarischem Text und Wirklichkeit in bezug auf Christa Wolf entsprechen im Kodebuch den Kodes 12 30 00 (Literarischer Text und Wirklichkeit); 12 30 01 (Parallelität von Werk und Wirklichkeit); 12 30 02 (Literatur als Fiktion) und 12 30 03 (Literatur als Wirklichkeitsbeschreibung).

Das deutet darauf hin, daß einige Autoren bzw. Quellen zwischen der Funktion literarischer Texte im Allgemeinen und in bezug auf Christa Wolfs Texte zu unterschiedlichen Beurteilungen kommen. Daraus kann geschlußfolgert werden, daß engagierte Literatur von einigen Autoren nicht generell abgelehnt wird, die Rolle Christa Wolfs als DDR-Autorin dagegen deutlich kritischer gesehen wird.

Wenn man davon ausgeht, daß die großen (west)deutschen Tageszeitungen und Wochenblätter repräsentativ für das Bild der veröffentlichten Meinung sind, wäre eine hermeneutische Herangehensweise nicht nur zeitsparend, sondern auch logisch gewesen. Aufgrund der historischen Situation ist es jedoch im Falle des Literaturstreites besonders notwendig, Fachzeitschriften und die Regionalpresse einzubeziehen, u.a. aufgrund der unterschiedlichen Traditionen für Literaturkritik in Ost und West vor 1989/90. Obwohl sich im Sommer und Herbst 1990 die Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR bereits grundlegend verändert hatten, kann man davon ausgehen, daß Strukturen wie Zensur und das Bestellen von Verrissen in der kontrollierten Tagespresse von vielen ostdeutschen Lesern weitgehend verinnerlicht waren. Potentielle ostdeutsche Teilnehmer wurden möglicherweise dadurch davon abgehalten, ihre Meinung zum Streit bzw. zu Christa Wolfs Text in den ostdeutschen Regionalzeitungen zu veröffentlichen. Die überregionalen Blätter wurden zu diesem Zeitpunkt jedoch vor allem im Westen gelesen, während die Fachzeitschriften Spezialisten vorenthalten waren.

Die unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften erreichen außerdem je nach Publikationsort, politischer Ausrichtung u.ä. ein unterschiedliches Publikum, so daß wohl kaum ein Leser einen Überblick über alle die verschiedenen Stimmen im Streit haben konnte. Ähnliches mag für die Rezensenten gelten, die sich vor allem an den sogenannten Leitmedien orientieren. Dadurch kamen ostdeutschen Medien zusätzlich in den Hintergrund.

Obwohl Ausgangspunkt dieser Inhaltsanalyse der Wunsch war, den gesamten Streit zu analysieren, um zu zeigen, wie der Streit 'eigentlich' verlief, ist auch diese empirische Methode an die Person des Kodierers bzw. Interpreten und dessen Subjektivität ge-

knüpft. Immerhin konnten mit Hilfe der Inhaltsanalyse Ergebnisse gewonnen werden, die die Resultate der literaturwissenschaftlichen Arbeiten nuancieren und zum Teil korrigieren. Sowohl die einzelnen Schritte der Inhaltsanalyse als auch deren Ergebnisse sind zudem durchschaubarer und intersubjektiv besser nachzuvollziehen als eine hermeneutisch-beschreibenden Analyse. Das Bild, welches mit Hilfe der Inhaltsanalyse vom Literaturstreit entsteht, ist so in vieler Hinsicht zwar ebenfalls ein Konstrukt, eventuelle Mängel sind jedoch nicht ausschließlich von der Methode abhängig, sondern vor allem von deren Anwendung. So wurde nicht berücksichtigt, daß es wahrscheinlich ein Vorteil gewesen wäre, wenn alle Kodierer den Text *Was bleibt* als Teil der Kodiererschulung gelesen hätten, da nur die genaue Textkenntnis den Kodierer erkennen läßt, daß der von Greiner zitierte Satz "Ich – habe – Angst" nicht, wie von ihm behauptet, von der Ich-Erzählerin stammt, sondern von Jürgen M., einem Bekannten der Ich-Erzählerin in *Was bleibt*. Für den Kodierer der Inhaltsanalyse gilt zudem ebenso wie für den literaturwissenschaftlichen Interpreten, daß Anspielungen – sei es auf Christa Wolfs frühere Texte oder auf andere Autoren wie Hölderlin oder Thomas Mann – nur dann registriert und kodiert bzw. interpretiert werden können, wenn sie als solche erkannt werden.

Die hier durchgeführte Inhaltsanalyse erwies sich zeit- und kostenaufwändig, da jeder der 193 Beiträge gründlich gelesen und durchgearbeitet werden mußte, um ihn zunächst in Aussagen – semantische Einheiten – zu unterteilen und diese nach Maßgabe des Kategorienschemas Kodes zuzuordnen. Schwierige Fälle wurden zudem in wöchentlichen Sitzungen von den Kodierern gemeinsam besprochen. Um die Durchführbarkeit gewährleisten zu können, mußten deshalb zahlreiche Kompromisse eingegangen werden.

Außerdem war eine reine Themenkodierung für die Beantwortung der komplexen Fragestellungen nicht ausreichend. Eine Argumenten-Struktur-Kodierung hätte jedoch den finanziellen und zeitlichen Rahmen gesprengt. Deshalb wurde eine Mischform gesucht, die zwar Einzelthemen erfaßt, aber so differenziert und in Beziehung mit weiteren Informationen (z.B. Bewertung, Form der Verknüpfung, Bezug zu anderen Beiträgen), daß dennoch auch argumentationsähnliche Strukturen abgebildet werden

konnten. Außerdem wurden die Texte in Leit- bzw. Primär- und Nachfolge- bzw. Sekundärtexte unterteilt und lediglich für die 51 Primärtexte eine Feinkodierung anhand des umfangreichen Kodierschemas durchgeführt. Die restlichen 142 Sekundärtexte wurden mit Hilfe einer Kurzkodierung erfaßt, deren Ziel es war, grobe Aussagen zu allen Beiträgen machen zu können, ohne daß jede einzelne Aussage des Beitrags kodiert werden mußte.

Problematisch bei der Auswertung der Ergebnisse erwies sich jedoch, daß die Anzahl der Aussagen in vielen Unterkategorien des umfangreichen Kategorienschemas zu gering war, um signifikant sein zu können. Deshalb konnte für die Auswertung häufig nur auf die Werte aus den Oberkategorien zurückgegriffen werden, was den Kodieraufwand im Nachhinein überflüssig machte. Da zudem die Daten aus Fein- und Kurzkodierung nicht miteinander kompatibel sind, konnte für Fragestellungen, die am gesamten Streit interessiert waren, nur die Kurzkodierungen berücksichtigt werden. Ähnliches gilt ebenfalls für den Vergleich zweier Autoren: Obwohl für einen Teil der Beiträge Ergebnisse aus der Feinkodierung vorlagen, konnten nur die Ergebnisse der Kurzkodierung berücksichtigt werden. Ein einfacheres Kategorienschema mit weniger Unterkategorien wäre wahrscheinlich zweckmäßig gewesen, zumal dadurch sämtliche Texte mit dem gleichen Schema hätten erfaßt werden können.

Ein einfacheres Kategorienschema wäre zudem nicht nur zeitbesparend, sondern vielleicht auch genauer gewesen, da das verwendete Kategorienschema relativ viele Interpretationen von Seiten der Kodierer fordert. Obwohl so gut wie möglich gesichert wurde, daß alle Kodierer zum selben Ergebnis kommen und die Kontrollwerte zufriedenstellend waren, können Fehler nicht ausgeschlossen werden, die u.a. ihre Ursache darin haben können, daß einige Kodierer Christa Wolfs Werke und *Was bleibt* kannten, andere dagegen nicht.

Obwohl die Inhaltsanalyse auf einen durchaus traditionellen Texttyp – Zeitungsartikel – angewendet wurde, handelt es sich bei den Beiträgen im Literaturstreit um zum Teil sehr komplexe und vielschichtige Artikel, die mit Anspielungen, Zitaten und Ironie ar-

beiten. Da die Kodierer zwangsläufig unterschiedliche Voraussetzungen und Erfahrungen haben, ist fraglich, inwieweit diese Komplexität erfaßt werden konnte.

Diese und ähnliche Schwierigkeiten mögen ein Grund dafür sein, daß sich eine empirische Literaturwissenschaft, wie sie in der germanistischen Literaturwissenschaft seit Beginn der achtziger Jahre diskutiert wird, keine große Verbreitung fand. Zudem wird Empirisierung nach wie vor häufig mit Formalisierung, Quantifizierung und Statistisierung gleichgesetzt und mit der Begründung abgelehnt, daß empirische Methoden

immer nur bestimmte Merkmalsräume am thematischen Gegenstand ab[heben], während die hermeneutische Methodik (mit vergleichsweise geringerem Arbeitsaufwand) möglichst alle thematisierbaren Gegenstandscharakteristika zu "analysieren" versucht (Wolff/Groeben: 1981, 40).

Die Vermittelbarkeit von wissenschaftlichen Kategorien und die Lehr- und Lernbarkeit von wissenschaftlichen Methoden und Begrifflichkeiten, sowie die Kontrollierbarkeit und intersubjektive Nachprüfbarkeit wissenschaftlicher Erkenntnisse stehen zentral in dieser Diskussion, wobei Vertreter der empirischen Literaturwissenschaft Interpretationen jedoch nicht völlig ausschließen:

Interpretationen literarischer Texte durch Experten aus der Literaturwissenschaft werden dadurch nicht überflüssig, sie erhalten aber in einer empirisch arbeitenden Literaturwissenschaft einen völlig anderen Stellenwert als in einer ausschließlich hermeneutischen Forschung. (Viehoff: 1981, 18)

Nicht alle Aspekte der Literaturwissenschaft lassen sich empirisieren, sei es aus pragmatischen oder aber aus prinzipiellen Gründen.¹ Im Falle meiner Arbeit schienen besonders die Texte des Literaturstreites für eine empirische Bearbeitung geeignet zu sein, da es sich vor allem um Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften handelte.²

¹ Vgl. dazu Wolff/Groeben: 1981, 46ff., die unter anderem sozial- und wissenschaftspsychologische Schwierigkeiten nennen.

² Für die Anwendung der Inhaltsanalyse auf Zeitungsartikel gibt es zahlreiche Beispiele. Vgl. dazu Früh: 1991 und Merten: 1995. Im Bereich der empirischen Literaturwissenschaft sind zudem Presseberichterstattung und Literaturkritik geeignete Gegenstände. Vgl. Kepplinger: 1981 und Schmuck: 1981.

Da viele Archive nicht die Seitenzahlen der Artikel vermerken, konnte diese Angabe und die Platzierung des Artikels innerhalb der Zeitung bzw. des Ressorts und auf der entsprechenden Seite nicht erfaßt werden. Ebenso werden Fotos nicht immer mit archiviert, was im Falle dieser Inhaltsanalyse dazu führte, daß eventuell vorhandene Abbildungen nicht kodiert wurden. Man muß jedoch davon ausgehen, daß sowohl Fotografien als auch Zeichnungen (z.B. Karikaturen) einen Einfluß auf den Zeitungsleser haben und seine Aufmerksamkeit in eine bestimmte Richtung lenken. So verwendeten viele Zeitungen Fotografien Christa Wolfs, die sie als Redner auf unterschiedlichen Veranstaltungen im Herbst 1989 zeigen, als Illustration ihrer Artikel zum Literaturstreit. Christa Wolfs politische Aktivitäten werden dadurch in bezug zu ihrem literarischen Werk gebracht, gleichzeitig wie zum Zeitpunkt des Streites das Wissen um die Vergeblichkeit dieses Engagements mitgedacht werden muß.

Zu diesen an meine konkrete Inhaltsanalyse geknüpften Probleme gehören auch mehr generelle Probleme der empirischen Sozialforschung, die auch für Inhaltsanalysen zutreffen (vgl. Diekmann: 1998, 40ff.) wie Pseudo-Regelmäßigkeiten, erwartungsabhängige Beobachtung und selektive Wahrnehmung, die bereits bei der Sichtung des Materials und der Erstellung des Kategorienschemas zum Tragen kommen können. So wurde in der Folge des Literaturstreites häufig von bestimmten Gruppenbildungen ausgegangen, die hauptsächlich geographischen, aber auch biographischen Ursprung hatten. Es ist keineswegs sicher, daß eine solche Gruppenzugehörigkeit von den unterschiedlichen Produzenten der Beiträge im Literaturstreit angestrebt oder auch nur erwünscht war, sondern daß vielmehr Zufälligkeiten und die Spielregeln des Feuilletons in der großen Anzahl der Beiträge zu ähnlichen Positionen führen mußten, die dann im Nachhinein den beiden Gruppen "pro" und "contra" zugeordnet wurden. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, daß die Aufnahme von Information wie beispielsweise das Lesen einer Zeitung oder eines bestimmten Zeitungsartikels von Vorurteilen und Erwartungshaltungen überlagert sein kann. Dies gilt natürlich auch für die Rezeption des Literaturstreites, wo nicht selten der Eindruck entstand, daß die Mehrheit der Kritiker Christa Wolfs Text kritisch bzw. negativ gegenüberstand. Wie die Ergebnisse der Inhaltsanalyse zeigen, kann man nicht von einer solch einseitig negativen Bewertung Christa Wolfs sprechen. Eine Erklärung dafür ist sicherlich, daß der Literaturstreit von

den meisten Lesern und Teilnehmern lediglich selektiv wahrgenommen wurde. Dies gilt zum einen für die große Anzahl der Beiträge, zum anderen aber auch für die Wahrnehmung von Argumenten und Wertungen in den tatsächlich rezipierten Beiträgen. Im Zusammenhang mit der Untersuchung von Massenmedien spricht Diekmann von einem “dreifachen Selektionsprozeß” (vgl. Diekmann: 1998, 44): Stichprobenselektion, Wahrnehmungsselektion und Erinnerungsselektion. Bevorzugt werden die Wahrnehmungen registriert, die Vorurteile und Hypothesen bestätigen. Allerdings treffen diese Einwände auch auf eine hermeneutische Arbeitsweise zu. Ein wichtiger Vorteil bei der Arbeit mit empirischen Methoden ist zum einen die Durchschaubarkeit und Nachprüfbarkeit, zum anderen existieren Methoden zur Kontrolle selektiver Wahrnehmung. Der aus der Kodierarbeit gewonnene Datensatz kann zudem von anderen Forschern verwendet werden.

4. Was bleibt: Text

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, hatte der sogenannte Literaturstreit zweifellos Konsequenzen für die nachfolgende interpretative und wissenschaftliche Diskussion um *Was bleibt*. Im folgenden soll deshalb zunächst Christa Wolfs umstrittener Text zum Gegenstand einer Interpretation gemacht werden, die eine literarische Betrachtung in den Vordergrund rückt, bevor ich auf Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität eingehe und diese in Verbindung zu Text, Kontext und Paratext bringe. Dabei ist es unumgänglich, *Was bleibt* auch im Zusammenhang mit anderen literarischen und essayistischen Texten Christa Wolfs zu sehen – die Frage bzw. Aussage “Was bleibt” ist das verbindende Element dieser Texte.¹ In meiner Interpretation lese ich jedoch Ellens Antwort in *Sommerstück* – “Was bleibt, sind Bilder.” (Wolf: 1989, 177) – mit Ausgangspunkt in der wichtigen Rolle, die Bilder in Christa Wolfs Texten spielen und nicht wie Jurgensen nur als “Notantwort”:

Mit dem Sterben der Schriftsteller-Freundin Steffi stellt sich die gleiche Frage auf intim persönlicher, gesellschaftlicher und künstlerischer Ebene. “Was bleibt. – Was bleibt, Steffi. Was bleibt” (SS, S. 202). Die Wahlschwester stirbt, eine verbindliche Antwort wird nicht gefunden. Es gibt Notantworten wie “Was bleibt, sind Bilder” (SS, S. 203). Aber das sind Hilfskonstruktionen, Rückblicke, kein Nach-Denken. Die frage [sic] bleibt offen, bleibt am Leben. (Jurgensen: 1993, 386)

Dabei konzentriere ich mich vor allem auf das Bildfeld des Hauses, da es das problematische Verhältnis von öffentlich und privat in der DDR beleuchtet. Am Bild des Hauses läßt sich außerdem eine Entwicklung innerhalb der Texte Christa Wolfs erkennen: Während das Haus in beispielsweise *Nachdenken über Christa T.* und *Sommerstück* noch als Gegenentwurf eines authentisch ganzheitlichen Lebens – wenn auch bereits durch äußere Einflüsse bedroht – gesehen werden kann, begegnet uns in *Was*

¹ Dieter Arker und Manfred Jurgensen sind, soweit mir bekannt, die einzigen, die darauf hinweisen, daß die Formulierung “Was bleibt” ein zentrales Motiv im Spätwerk Christa Wolfs ist. Allerdings gehen beide Autoren nur mit einigen Sätzen darauf ein: Während Arker meint, Wolfs Essay über Bettine von Arnim – hier findet sich “Was bleibt” als Frage – kontrastiere “entschieden die Protagonistin in ‘Was bleibt’” (Arker: 1994, 97), liest Jurgensen Ellens Antwort in *Sommerstück* als “Notantwort[en]” (Jurgensen: 1993, 386).

bleibt das Bild des Hauses sowohl für den privaten Raum als auch für die staatliche Öffentlichkeit.

4.1. Was bleibt, sind Bilder.

Bereits seit den siebziger Jahren hatte Christa Wolf – gemeinsam mit ihrem Mann Gerhard – engen Kontakt zu Künstlern, da beide an dem Miteinander von Literatur und bildender Kunst interessiert sind. Dies kommt in der Zusammenarbeit Christa Wolfs mit Künstlern in der Gestaltung ihrer Bücher zum Ausdruck,¹ aber auch in Gerhard Wolfs Verlag *Janus press*, und nicht zuletzt in Ausstellungen² und den dazugehörigen Publikationen.³ Peter Böhlig beschreibt dieses Verhältnis folgendermaßen:

Es geht ihnen [Gerhard und Christa Wolf, R.S.] immer um das “Verstehen” eines Bildes, eines ästhetischen Ansatzes, und um jenen Rest an künstlerischer Energie, der beim Verstehen, also beim Sprache-Werden, offen bleiben muß und so als Provokation in die schriftstellerische Arbeit hineinragt. Die unterschiedlichen ästhetischen Wahrnehmungen von Literatur und bildender Kunst werden einander konfrontiert. (Böhlig: 1996, 7)

Bilder – neben Bildern der bildenden Kunst auch sprachliche Bilder – und deren Bedeutung spielen für das menschliche Verhalten eine zentrale Rolle, denn Verhaltensweisen werden nicht von Begriffen, sondern von Bildern gesteuert;⁴ Bilder, die sich der Mensch von der jeweiligen Situation macht, in der er sich gerade befindet:

¹ Ich denke hier an die Zusammenarbeit mit Martin Hoffmann, aber auch an die Radierungen Nuria Quevedos in der *Kassandra*-Ausgabe bei Reclam oder die Grafiken Hartwig Hamers in der Aufbau-Ausgabe von *Sommerstück*. Vgl. auch Böhlig: 2004.

² Zum Beispiel die Ausstellung *Unsere Freunde, die Maler* und die dazugehörige Publikation. Vgl. Böhlig: 1996.

³ Vgl. dazu auch die Bilder von Christa Wolfs Medea-Lesung im Berliner Ensemble vom 21. November 2002. <http://www.gezett.de/_lesungen/web-20021121-lit-medea-wolf-christa/index.htm>, 21. September 2004. Einerseits tragen sicher die technischen Möglichkeiten dazu bei, eine Lesung in eine multimediale Veranstaltung verwandeln zu können. Andererseits muß diese Entwicklung sicherlich auch im Zusammenhang mit der größeren Medienkonkurrenz gesehen werden. Eine ähnliche Performance fand bereits im Januar 2000 statt, als Christa Wolf im Schloßtheater Rheinsberg den Text *Im Stein* las und Helge Leiberg am Overhead-Projektor malte. Vgl. Böhlig: 2004, 213.

⁴ Zur Rolle von Fotografien bzw. von mentalen Bildern von verlorengegangenen Fotografien aus dem Familienalbum in *Kindheitsmuster* vgl. Rugg: 1997, 189-229, bes. 201: “The absence of the photo album creates a free field for interpretation by mixing numerous categories of images within the text: memories of the lost photographs, apparently surviving photographs, images created in the memory, new photographs, photographs taken on the trip to G., images from textbooks, films, dreams, etc. The result is a field of vision in which the ‘real’ images exist on the same plan as images imagined.”

“Das Denken liefert hier keinen hinreichenden Ersatz, da Begriffe erst für den Menschen bedeutsam werden, wenn sie sich in Bilder ein- und umsetzen lassen” (Fellmann: 1991, 20). Ferdinand Fellmann betont in seiner symbolisch-pragmatischen Hermeneutik, daß unser Bewußtsein auf Bilder als erste Schicht der Begriffsbildung angewiesen ist.¹ Dabei wird aber die Bedeutung der einzelnen Bilder nicht willkürlich oder immer wieder aufs Neue festgelegt, sondern sie ist durch vorherige Bilder des Verhaltens bestimmt. Fellmann zufolge besteht der Unterschied zwischen abstrakten Begriffen und Bildern in der “operationale[n] Mehrdimensionalität” (ebd., 54), die das Bild als Abbild, als Ausdruck und als Motiv fungieren läßt. Damit erhält das Bild drei Funktionen (kognitiv, emotional und pragmatisch), die den elementaren Verhaltensweisen entsprechen. Wir speichern vergangene Bilder, denken und erinnern uns in ihnen; unser Handeln ist durch Bilder bestimmt. Unsere Bilder jedoch beruhen auf Erfahrungen und Erlebnissen: Erzähler oder Zuhörer/Leser gehen bei der Sinngebung immer von bereits vorhandenen Bildern aus, in diesem Sinne gibt es kein Neuschaffen, sondern lediglich ein Umschaffen von Bildern. Den Zusammenhang zwischen Geschichte und Bild beschreibt Fellmann folgendermaßen:

Die Geschichte verweist auf ein Bild, in dem sich ihr Sinn kristallisiert. Das schließt nicht aus, daß verschiedene Zuhörer oder Leser in derselben Geschichte verschiedene Bilder wiedererkennen. Darin liegt die Mehrdeutigkeit der Geschichten, die das Erzählen zu einem unverzichtbaren Instrument des Verstehens macht, wo es darum geht, zur Bedeutung von Lebenszusammenhängen vorzustoßen. (ebd., 167)

Beim Erschließen dieser Mehrdeutigkeit der Geschichten spielt die Interpretation eine wichtige Rolle. Fellmann zufolge ist und bleibt Interpretation “das hauptsächliche Verfahren des Verstehens geistiger Welten” (ebd., 211). Die Interpretation literarischer Texte, einschließlich der Interpretation von poetischen Bildern, transportiert aber auch Einstellungen und Erfahrungen des Interpreten und ist damit keineswegs objektiv oder wertneutral. Entsprechend ist bereits die Bilderwahl eines Schriftstellers

¹ Von der philosophischen Hermeneutik Diltheys ausgehend, zeigt Ferdinand Fellmann in seiner Monographie *Symbolischer Pragmatismus*, wie dieser Ansatz von Gadamer und Habermas weiterentwickelt wurde. Neben der ontologischen Hermeneutik Gadamers und der kommunikationstheoretischen Hermeneutik Habermas’ entwickelt Fellmann symbolischen Pragmatismus als eine dritte Richtung, die sich u.a. über Plessners anthropologische Hermeneutik und Cassirers kulturphilosophische Symboltheorie herleiten läßt. Im symbolischen Pragmatismus unternimmt Fellmann den Versuch, Hermeneutik mit modernen Formen der Logik und der Bewußtseinstheorie in Kontakt zu bringen.

von ideologischen, geschlechtsspezifischen, sozialen und anderen Hintergründen beeinflusst.

Als Frage oder auch als Aussage ist die Formulierung "Was bleibt" ein zentrales Motiv im Spätwerk Christa Wolfs.¹ In *Was bleibt* bekommt der Ausdruck, trotz der fehlenden Zeichensetzung, immer wieder den Charakter einer Frage, mit der über die Zukunft einer Gesellschaft voller Angst und Mißtrauen nachgedacht wird.

In ähnlicher Weise findet sich die Frage nach dem, was bleibt, auch in Christa Wolfs Brief über die Bettine (Wolf: 1985d), in dem sie 1979 am historischen Beispiel der Bettine von Arnim die Rolle des Schriftstellers und Außenseiters diskutiert. Dieser Essay wurde als Nachwort zu Bettina von Arnims Briefroman *Die Günderröde* geschrieben und kann in engem Zusammenhang mit den Ereignissen nach der Biermann-Ausbürgerung 1976 gesehen werden. Christa Wolf durchlebte in den Jahren nach 1976 eine tiefe persönliche Krise, aus der sie sich im Rückzug auf die Romantiker herauschrieb.² Zweifellos nutzte Christa Wolf, wie andere ihrer Schriftstellerkollegen auch, die historischen Fälle der Günderröde und Bettine von Arnims, um ihr eigenes Verhältnis zur Gesellschaft zu verdeutlichen. Die einzige Möglichkeit, literarisch aktiv zu werden und gleichzeitig die Zensur zu umgehen, bot sich in der Hinwendung zur angeblich historisch überholten Vergangenheit und zu den Außenseitern der Gesellschaft.

Bettina von Arnim trat besonders nach 1830 verstärkt für die Armen in Berlin oder politisch Verfolgte wie die Brüder Grimm oder Hoffmann von Fallersleben ein. In ihrem Essay behandelt Christa Wolf gerade dieses politisch-öffentliche Engagement,

¹ Vgl. dazu auch Wolf: 2002, 156: "Ein Haus kann abbrennen, Freunde können verloren gehen, Arbeiten missglücken, wir können müde werden, versagen. Hoffnungen welken. Enttäuschungen erobern das Feld. Was bleibt. Am Anfang sagt man sich: Ich habe es doch gehabt!" Auf den intertextuellen Bezug von Christa Wolfs Titel auf die Schlußzeile des Gedichtes "Andenken" von Friedrich Hölderlin: "Was bleibt aber, stiften die Dichter." wurde in literaturwissenschaftlichen Arbeiten wiederholt hingewiesen. Vgl. bspw. Lehnert: 1991. Nicht nur im Literaturstreit, sondern auch im Zusammenhang mit anderen Buchprojekten wurde der Titel *Was bleibt* in der Folgezeit – parodiert und abgewandelt – nahezu zum geflügelten Wort. Vgl. z.B. die von Jörg Drews herausgegebenen Gedichte (1995) unter dem Titel *Das bleibt. Deutsche Gedichte 1945-1995*.

² Neben diesem Essay entstanden in diesen Jahren auch Wolf: 1979 und Wolf: 1985b.

welches sie als historische Parallele empfindet und zum Maßstab ihrer eigenen Tätigkeit macht. Dabei geht es ganz offensichtlich auch um die Problematik der privilegierten Stellung der adligen Schriftstellerin in Preußen, der zwar gewisse Möglichkeiten und Freiräume zur Verfügung stehen, der jedoch gleichzeitig durch eine effektive Zensur deutliche Grenzen gesetzt werden. So wagt sie nicht mehr die Veröffentlichung ihres *Armenbuches*,¹ da ihr inzwischen vom Berliner Magistrat der Prozeß wegen Staatsbeleidigung gemacht worden ist. In dieser ausweglosen Situation läßt Christa Wolf Bettina von Arnim in ihrem Essay zu einem Ausweg greifen, den sie vielleicht selbst gewählt hätte, nämlich Fürstenaufklärung: “Was bleibt? Mal wieder an den König schreiben: Er solle statt des Domes in Berlin lieber tausend Hütten in Schlesien bauen.” (Wolf: 1985b, 372) “Was bleibt” hier also als Frage nach der letzten Möglichkeit eines Schriftstellers, seinen Namen und seine Position zugunsten seiner Ideen und Ideale in die Waagschale zu werfen.²

Eine demgegenüber weiträumigere Bedeutung erhält der Ausdruck “Was bleibt” in einer Textstelle im letzten Kapitel von *Sommerstück* (Wolf: 1989), in dem er mit Bildern in Verbindung gebracht wird. Ellen, die Protagonistin in der Erzählung *Sommerstück*, die 1989 in der DDR kurz vor der Wende erschien, verbringt gemeinsam mit ihrer Familie und einigen Freunden den Sommer auf dem Lande. Wie die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* ist sie Schriftstellerin und hat ebenfalls Schwierigkeiten, sich auf ihre Schreibtätigkeit zu konzentrieren. Ellens Flucht aufs Land nach einem “wüsten Winter” (Wolf: 1989, 178) in der Stadt scheint von Resignation geprägt zu sein: sie läuft weg vor einem Staat, in dem man ständig zwischen Hoffnung und Hoffnungs-

¹ Bettina von Arnim plante 1844 eine umfassende Dokumentation zur Armenfrage, in der aus ganz Deutschland, besonders aber aus Schlesien Armenlisten zusammengetragen werden sollten. In Berlin wurde sie der Anstiftung zum Weberaufstand bezichtigt, weshalb Freunde sie überredeten, auf die Publikation zu verzichten. Die Handschriften wurden erstmals von Werner Vordtriede im *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1962 veröffentlicht. Bereits 1843 hatte Bettina von Arnim unter dem Titel *Dies Buch gehört dem König* einen sozialkritischen Text veröffentlicht, in dem Goethes Mutter und die Mutter des preußischen Königs soziale Probleme in Preußen diskutierten.

² Vgl. dazu Christa Wolfs Reflexionen aus dem Jahre 1982 über einen Brief an Erich Honecker, in dem sie sich für die Freilassung eines politischen Häftlings einsetzt. Wolf: 2003, 325: “Ich werde gebraucht. Ich kann, wenn auch in noch so begrenztem Umfang, etwas tun.” Vgl. auch Gespräch: 1989, 39: “Manchmal schreibe ich einen Brief, um mich selbst im Spiegel ansehen zu können. Manchmal kann man im Einzelfall etwas bewirken. Aus Erfahrung weiß ich, daß, wenn es hundert Briefe gibt, der hundertste dann derjenige sein kann, der alle anderen mit zur Wirkung bringt. Den möchte ich nicht versäumt haben.”

losigkeit schwankt. Wie auch die meisten ihrer Freunde gehört sie zu der älteren Generation, die einst in der jungen DDR mit dem Bewußtsein gelebt hatte, die neue Gesellschaft aufzubauen und besser zu machen, deren Begeisterung aber längst in Enttäuschung umgeschlagen ist. Dieser Sommer hilft Ellen, nach längerer Schreibunfähigkeit zum Schreiben zurückzufinden. Im letzten Kapitel verspürt sie wieder die lange Zeit vermißte Ungeduld, an die Arbeit zu kommen, mit dem Schreiben anzufangen. Das darauffolgende Gespräch mit ihrer krebskranken Freundin Steffi am letzten Tag des Sommers berührt auch die Frage nach dem, was bleibt:

- Manchmal. Manchmal hat es mich gestört, wie du dich verzettelt hast.
- Weil du, immer schon, insgeheim gefragt hast: Was bleibt.
- Was bleibt, Steffi. Was bleibt. Ich seh uns dahinschmelzen wie unter zu starker Strahlung, ein zeitgemäßes Bild, ich weiß. Die Umrisse unserer Großeltern scheinen mir, verglichen mit unseren, dauerhafter zu sein. Ich sehe unsere Umrisse sich auflösen. Es scheint uns nicht bestimmt zu sein, Konturen zu gewinnen. Was alles haben wir ausprobiert, uns zu befestigen, in wie viele Häute sind wir geschlüpft, in wie vielen Räumen haben wir Schutz gesucht. Unser alter Trieb nach Höhlen, Wärme, Miteinandersein ist zu schwach gegen die Weltraumkälte, die hereinströmt. Und all die vielen Fotos, die wir von unseren vielen Gesichtern machen lassen, sind weniger haltbar als das eine steife Hochzeitsfoto unserer Großeltern.
- Ich habe, das weißt du, gerade mit Fotos die Löcher in unseren Höhlenwänden verdecken wollen. Aufgeregt, mit dem größten Entzücken habe ich immer im Entwicklerbad das Bild kommen sehen. Manchmal habe ich an die Leute gedacht, die dieses Foto betrachten werden, wenn ich tot bin.
- Was bleibt, sind Bilder. Jetzt will ich dich sehen. Jetzt lächle, daß ich dich seh. Jetzt mach mir keine Angst und versteck dich. (Wolf: 1989, 176f.)

Das besondere an diesem Gespräch ist allerdings, daß es nicht tatsächlich, sondern nur als innerer Dialog Ellens mit der im Krankenhaus liegenden Freundin stattfindet. Ellen ist sich zu diesem Zeitpunkt bereits darüber im klaren, daß Steffi unheilbar erkrankt ist. Sie nutzt diese Gelegenheit, um "wahrhaftig" (ebd., 175) mit Steffi reden zu können:

Heute, nur heute noch, werde ich dir keine Lügen schreiben. Heute rede ich wahrhaftig mit dir, wie mit einer Toten. Es sind so Zeiten, denk ich manchmal, daß man nur mit den Toten wahrhaftig reden kann. (ebd.)

Ellen entscheidet sich an dieser Stelle, keinen Brief an die Freundin zu schreiben, sondern mit ihr zu reden. Offensichtlich vertraut sie weniger der Wahrhaftigkeit des geschriebenen Wortes, das aber gleichzeitig auch beständiger und dauerhafter als das ge-

sprochene Wort ist. Wie auch in *Nachdenken über Christa T.* (Wolf: 1968), wo über eine bereits tote Hauptfigur nachgedacht wird, scheint der Tod die Voraussetzung dafür zu sein, den anderen richtig sehen zu können. Das geschriebene Wort wird der toten Freundin eher gemäß als der lebenden Person, denn die Tote kann sich nicht mehr verändern oder in verschiedene Häute schlüpfen. Der Tod der Freundin erleichtert der Schreibenden die Schwierigkeit, sich schriftlich festlegen zu müssen, ohne später etwas daran verändern zu können.¹ Gleichzeitig kann man davon ausgehen, daß in Ellens Erinnern auch ihre Wünsche und Hoffnungen hineinprojiziert werden. Denn obwohl Ellen die Freundin gut kennt und dieses Gespräch vielleicht sogar tatsächlich in ähnlicher Form stattgefunden hat, sind es doch ihre eigene Stimme, oder Teile von dieser, die sich mit Steffis Stimme vermischen und am Gespräch teilnehmen. Gerade diese Stimmtechnik² ist eine von Christa Wolfs wichtigsten literarischen Techniken seit *Nachdenken über Christa T.*

Christa Wolfs Entscheidung zugunsten von Individualität wird immer wieder an der Schwierigkeit ihrer Personen, "ich" zu sagen illustriert. Indem sich die Erzählerfigur nicht festlegt, sondern mit den unterschiedlichen Personen auch unterschiedliche Stimmen vorführt, wächst die Arbeit des Lesers. So begegnet uns z.B. die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* als "multiple[s] Wesen" (Wolf: 1990i, 40), dessen Stimmen sich in einem Dialog miteinander befinden. Dazu gehören auch die Dialoge mit ihrem "persönlichen Begleiter" (ebd.), der als innerer Zensor immer wieder in Erscheinung tritt:

Ich selbst. Wer war das. Welches der multiplen Wesen, aus denen "ich selbst" mich zusammensetzte. Das, das sich kennen wollte? Das, das sich schonen wollte? Oder jenes dritte, das immer noch versucht war, nach derselben Pfeife zu tanzen wie die jungen Herren da draußen vor meiner Tür? He, Freundchen: Mit welchem von den dreien hältst du es? (ebd.)

¹ Das Problem der Sprachunfähigkeit oder auch Sprachlosigkeit wird seit *Nachdenken über Christa T.* immer wieder von Christa Wolf thematisiert. Vgl. Jäger, M.: 1983.

² In Bachtins Literaturtheorie steht der Begriff der Stimme in enger Verbindung zum dialogischen Roman. Eine dialogische Struktur ist für Bachtin dadurch gekennzeichnet, daß eine Vielzahl von divergenten Stimmen einander ergänzen und/oder miteinander konkurrieren. Der Autor nimmt Bachtin zufolge ebenfalls als Stimme an dem dynamischen Sinnkonstituierungsprozeß teil. Ein vielstimmiger bzw. dialogischer Roman tendiert im Gegensatz zu monologischen Werken, in denen durch das Hervortreten nur einer dominanten Stimme andere verstummen, "zur subversiven Kraft des Karnevalismus und reflektiert im narrativen Rahmen demokratische und anti-hierarchische Werte". Vgl. Volkmann: 1998, 92f.

In diesem inneren Dialog mit den unterschiedlichen “Wesen” in ihr wird deutlich, daß in ihr verschiedene Stimmen miteinander streiten. Diese unterschiedlichen Stimmen, die unterschiedliche Teile ihrer Persönlichkeit dominieren, stehen in ständiger Konkurrenz zueinander, und für die Ich-Erzählerin ist es besonders wichtig, daran glauben zu können, “jenen Dritten” (ebd.), der für ihre Hörigkeit und Angepaßtheit dem System gegenüber steht, schon sehr bald aus sich herauslösen zu können. Denn schlimmer noch als das Beobachtetwerden durch die zuständigen Organe sind ihre eigenen Bemühungen, sich diesen Zustand als normal einzureden und die jungen Männer nicht als Feinde, sondern als ihresgleichen zu betrachten.¹

In Bezug auf *Sommerstück* sind die meisten Literaturwissenschaftler entweder darum bemüht, die einzelnen Stimmen konkreten historischen Personen zuzuordnen, oder aber intertextuelle Anspielungen auf andere literarische Texte zu untersuchen. Zweifellos gibt es im *Sommerstück* zahlreiche Verweise auf Sarah Kirschs Chronik *Allerlei-Rauh* (vgl. Graves: 1991), auf Tschechow (vgl. Finney: 1992) und Gorki, auf Maxie Wanders Tagebuchaufzeichnungen und Briefe *Leben wär’ eine prima Alternative* und auf Helga Schuberts Erzählung *Die Silberkrone* (vgl. Firsching: 1995; Firsching: 1996, 177ff.).

Da Intertextualität² als eine Eigenschaft aller Texte begriffen werden kann – Julia Kristeva zufolge baut sich jeder Text “als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes” (Kristeva: 1972, 348) – können diese Elemente im *Sommerstück* durchaus vernachlässigt werden. Die weiblichen Personen können dann vielmehr als Spiel mit unterschiedlichen Identitätsanteilen verstanden werden: Ellens Persönlichkeit ist nicht homogen, sondern setzt sich aus Charakterzü-

¹ In der ersten Fassung des Manuskriptes mit dem späteren Titel *Was bleibt* trennt sich von der Ich-Erzählerin eine innere Stimme ab; die beiden Stimmen der Ich-Erzählerin sprechen miteinander als Schwester und Bruder. Unterschiedliche Stimmen spielen auch in *Sommerstück* und – wie bereits der Titel andeutet – in *Medea. Stimmen* (1996) eine wichtige Rolle.

² Intertextualität ist ein Begriff mit terminologischer Vielfalt und konzeptioneller Offenheit. Intertextualitätstheorien setzen sich aus unterschiedlichen Quellen zusammen (Literaturwissenschaft, Semiotik, dekonstruktive Philosophie und Psychoanalyse) und werden deshalb nicht selten in verschiedener Terminologie belegt und unterschiedlich funktionalisiert. Der kleinste gemeinsame Nenner, auf den sich die Diskussionen bringen lassen, ist der, daß Intertextualität einen Text-Text-Bezug bezeichnet. Vgl. Schahadat: 1995.

gen und Eigenschaften der anderen Figuren zusammen. So werden die Identitäten der vielleicht tatsächlich existierenden Personen vermischt, ihr Verhalten legt Stärken und Schwächen der Charaktere der anderen offen. In diesem Sinn kann auch das oben zitierte Gespräch zwischen Ellen und Steffi gelesen werden. Ellen projiziert ihre eigenen Wünsche und Sehnsüchte in Steffis Antworten, die damit ein Teil ihrer selbst werden.

Neben dem Bild der gespaltenen Persönlichkeit für das die unterschiedlichen Stimmen stehen, begegnen uns im Werk Wolfs auch andere Bilder, die sich wie ein roter Faden durch ihr Werk ziehen. So wird bereits in *Nachdenken über Christa T.* das Bild des Hauses eingeführt, mit dessen Hilfe sich Christa T. einen privaten Raum schafft, in den sie sich zurückziehen kann. Haus und Familie sind für Christa T. eine Möglichkeit, sich selbst zu realisieren, nachdem andere Versuche wie Lehrerberuf und Schreibtätigkeit fehlgeschlagen waren. Dieses Bild wird in den nachfolgenden Werken immer wieder vorgeführt und verstärkt verwendet.

Im folgenden sollen die zentralen Bildfelder Haus und Höhle bei Christa Wolf mit Ausgangspunkt in dem oben zitierten Gespräch zwischen Ellen und Steffi interpretiert werden.

Ellen, die sich in einer ähnlichen Krisensituation wie die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* befindet, und die auch sonst deutliche Parallelen zu anderen Hauptfiguren im Werk Christa Wolfs hat, scheint hier eine Antwort auf die Frage nach dem, was bleibt, gefunden zu haben: Was bleibt, sind Bilder. Die Äußerungen zur Position der Bilder ermöglicht, das oben zitierte Gespräch als ein Stück Metakommunikation in einer Situation zu sehen, die durch Verständigungsschwierigkeiten und Mangel an Kenntnis der Situation geprägt ist. Dialog scheint nur noch als innerer Monolog bzw. Dialog möglich zu sein.

Durch die metaphorische Verklammerung "Was bleibt" zusammengehalten, sprechen Ellen und Steffi in diesem Textabschnitt von Bildern und Fotos in unterschiedlicher Bedeutung. Zum einen ist da das "zeitgemäße Bild" als Metapher, wobei natürlich die

atomare Bedrohung, vielleicht aber auch die Behandlung von Steffis Krebsleiden gemeint ist. Auffallend ist dabei die Parallele zu *Störfall* (Wolf: 1987); ein Text, der als direkte Reaktion auf die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl entstand und den Konflikt zwischen Vernichtung durch atomare Bedrohung und Rettung durch Anwendung des wissenschaftlichen Fortschritts bei der Behandlung von Krebserkrankungen diskutiert. „Dahinschmelzen“ (Wolf: 1989, 176) steht dann in diesem Zusammenhang für Steffis Sterben, ihren körperlichen Verfall bis hin zum Tod. Überträgt man aber das Bild des Krebsleidens auf den Zustand der Gesellschaft, kann „dahinschmelzen“ (ebd.), „sich auflösen“ (ebd., 177), ohne „Konturen“ (ebd.) sein, auch in Verbindung mit den gesellschaftlichen Zuständen gesehen werden, denn schließlich befand sich die Gesellschaft, von der hier die Rede ist, in der Schlußphase ihres Auflösungsprozesses. Als Schutz auch vor dieser Bedrohung gestaltet Christa Wolf das Bild der Höhle, das wie auch das Bild des Hauses, für Wärme und Miteinander steht; ein Bild für den privaten, geschützten Raum.

Das Bild der Höhle gibt eine gute Illustrationsmöglichkeit, verschiedene Interpretationen innerhalb der Hermeneutik zu unterscheiden, da – so Fellmann – eine Interpretation nach den Bildern in doppelter Hinsicht abgegrenzt werden kann:

zum einen gegenüber der ‘objektiven’ Interpretation, die feststellen soll, was ein Text ‘eigentlich’ sagen will. Zum anderen gegenüber der psychoanalytischen Interpretation, die Aussagen als Symbole für unbewußte Motive des Autors auffaßt. (Fellmann: 1991, 213)

Im Sinne einer ‘objektiven’ Interpretation kann das Bild der Höhle in Verbindung zu Platons Höhlengleichnis gesehen werden. In der Höhle Platons gibt es lediglich Meinungen und Vermutungen über das Leben außerhalb der Höhle. Die Höhlenbewohner müssen aus ihrer Höhle herauskommen, um Gesehenes und Erlebtes verstehen zu können. In diesem Sinne wäre Ellens und Steffis Rückzug in die Höhle vor allen Dingen auch ein Schritt zurück in die Dunkelheit. Eine psychoanalytische Interpretation dagegen könnte die Höhle als Gebärmutter verstehen, in deren beschützten, konfliktfreien Raum sich Ellen zurückwünscht. Setzt man dagegen das Bild der Höhle in Beziehung zum Bild des Hauses, ist der Rückzugsversuch, die Suche nach Wärme und Schutz im Rahmen von Familie und Freunden ein Interpretationsansatz, der auch die

Möglichkeit von Selbstverwirklichung einschließt. In diese Interpretationsreihe gehört auch die Wohnung der Ich-Erzählerin in *Was bleibt*, die ebenfalls einen, wenn auch begrenzten, Schutz vor fremden Eindringlingen bietet. Alle bedrohlichen Einflüsse, die außerhalb dieser privaten Räume liegen, werden unter dem Bild der hereinströmenden "Weltraumkälte" (ebd., 177) zusammengefaßt. Denn jeder private Raum existiert keineswegs in einem Vakuum, sondern ist ständig davon bedroht, durchlässig zu werden, "Löcher" zu bekommen. Steffi unternimmt mit ihren Fotos, die ebenfalls Bilder sind, den Versuch "die Löcher in unseren Höhlenwänden [zu] verdecken" (ebd.).

An dieser Stelle wird deutlich, welche unterschiedlichen Vorstellungen die beiden Freundinnen vom Bild haben: Damit Ellen die Freundin erkennen kann, muß diese ganz sie selbst sein, darf sich nicht verstellen oder verstecken. Die Schwierigkeit, einander zu sehen, das Bild des anderen vor dem Vergessen zu bewahren, wurde von Christa Wolf schon in *Nachdenken über Christa T.* behandelt. Christa Wolf legitimiert ihre Stoffwahl in "Selbstinterview" mit folgender Begründung:

Ein Mensch, der mir nahe war, starb, zu früh. Ich wehre mich gegen diesen Tod. Ich suche nach einem Mittel, mich wirksam wehren zu können. Ich schreibe, suchend. Es ergibt sich, daß ich eben dieses Suchen festhalten muß, so ehrlich wie möglich, so genau wie möglich. (Wolf: 1972, 76)

In Anbetracht der Situation ist Ellens Wunsch, die Freundin zu sehen, natürlich nicht selbstlos. Ellen möchte ein Bild Steffis, eine Erinnerung an die Freundin auch nach deren Tod bewahren. Denn solange Ellen ein Bild von Steffi hat, erinnert sie sich an sie, ist Steffi in ihren Gedanken und Handlungen präsent. Steffi stirbt erst, wenn Ellen nicht mehr an sie denkt und anfängt, die Freundin zu vergessen. In gewisser Weise soll sicher dieses Bild auch Ellens Trauer leichter machen und ihr Weiterleben rechtfertigen.

Ellens Schreibkrise, hervorgerufen durch ihr Wissen um die Wirkungslosigkeit des Autors in der Gesellschaft, kommt zum Ausdruck, wenn sie von den vielen Rollen spricht, die sie selbst ausprobiert hat. Vielleicht denkt sie hier auch an die von ihr als Schriftstellerin geschaffenen literarischen Figuren, die an ihrer Stelle verschiedene

Lebensweisen ausprobiert haben, die selbst und tatsächlich zu leben ihr der Mut fehlte. Man könnte auch sagen, daß diese Figuren nur verschiedene Masken waren, hinter denen sie sich in allen Jahren versteckt hat, geplagt vom Problem, sich festlegen zu müssen, nur, aber dafür ganz sie selbst zu sein. Ähnlich wie im 'Sommerstück', dem fiktiven Theaterstück, welches dem Prosatext seinen Titel gab, geht es darum, sich selbst zu spielen, sich selbst mit seinen alltäglichen Aufgaben und Tätigkeiten in die Gemeinschaft einzubringen.

Ellen hat die Erfahrung gemacht, daß die "vielen Gesichter" (Wolf: 1989, 177) und "die vielen Häute" (ebd.) keinen Schutz bieten. Für Steffi dagegen, die Fotografin, sind es ihre Fotos, mit denen sie anderen Menschen näher kommt. Steffis Bild vom Entwicklerbad, in denen die Fotos allmählich an Schärfe zunehmen, bezeichnet ihre Art, andere Menschen kennenzulernen und mit ihnen umzugehen. Obwohl sie weiß, daß ihre Zeit durch die Krankheit bemessen ist, läßt sie das Bild langsam vor sich entstehen. Steffis Arbeit, das Fotografieren, und ihre Freundschaften mit anderen schützen sie gleichzeitig vor der Welt außerhalb ihrer Höhle. Im Gegensatz dazu sieht Ellen in den Fotos nur das Augenblicksgesicht, eine Art Maske, hinter der man sich versteckt. Für sie soll ihr Bild von Steffi beständig und 'wahr' sein, denn bis dahin hat auch Ellen immer wieder erlebt, daß die von ihr geschaffenen Bilder in ihrer Arbeit als Schriftstellerin wie Fälschungen wirken. Es gelingt ihr nicht, diese angestrebten 'wahren' Bilder zu realisieren, die eher ihrer Illusion von einer 'perfekten' Gesellschaft entsprechen. Die gleiche Erfahrung macht auch Steffi, als sie sich am Schreiben versucht. Nachdem die Druckfahnen ihres Buches vorliegen, empfindet auch sie Schreiben als Fälschung.

Hier kommt sicherlich auch die Erfahrung der beiden Frauen von der Unzulänglichkeit der Literatur zum Ausdruck, das moderne Leben in seiner Kompliziertheit und Vielfältigkeit darstellen zu können. Allerdings ist die Tatsache, daß Steffis Buch vor ihrer Krankheit entstanden war und ihr Leben sich gerade wegen dieser Krankheit in der Zwischenzeit vollständig verändert hatte, eine andere Erklärungsmöglichkeit. Jedenfalls hat Steffi ebenfalls den Versuch unternommen, neben ihren Fotos auch sprachliche Bilder zu schaffen: "Nicht nur du, auch ich machte Bilder" (ebd., 181).

Ellen vergleicht Steffis Fotos mit dem Hochzeitsfoto der Großeltern und muß dabei feststellen, daß die alten, bereits vergilbten Fotos doch dauerhafter scheinen als die vielen neuen. Ellens Wunsch zurück zur Beständigkeit der Großelterngeneration und damit weg von der Aufspaltung des modernen Menschens in verschiedene Arbeitsaufgaben kann auch als Zivilisationskritik gelesen werden. Ellen schafft sich ein Bild von "Lebenseigentlichkeit" (Herzinger: 1993, 128), das ganz im Privaten, im Schutz der "Höhle" mündet. Das Haus auf dem Lande und das Zusammensein mit ihrer Familie und guten Freunden scheint Ellen zurück zu Naturverbundenheit und Ursprünglichkeit zu führen. Die gemeinsam verbrachten Tage und die vielen Feste vermitteln eine oberflächliche Heiterkeit und Freiheit der Personen, wobei aber immer wieder deutlich wird, daß auch dieser Freundeskreis nicht von Problemen verschont bleibt. Die Vergänglichkeit dieser Sommeridylle¹ wird an einzelnen Episoden im Leben des Dorfes wie z. B. dem Erfrieren des Briefträgers oder dem Verhungern der Katze deutlich; Beispiele für alltägliche Schrecken, mit denen das Idyllenmuster durchbrochen wird. Aber auch die gewählte Erzählstrategie, Erinnerungen und Reflexionen Ellens, vergegenwärtigen dem Leser schon am Anfang der Erzählung, daß der Sommer bereits vergangen ist, die Freunde entweder tot sind oder sich an verschiedenen Orten befinden, Ellens Haus abgebrannt ist.

Beide Frauen gehen mit ihrem Schreiben und Fotografieren künstlerischen Tätigkeiten nach, müssen aber Schutz in einer "Höhle" suchen, um kreativ werden zu können. Ellen und Steffi haben mit der "Höhle" ihre privaten Freiräume in der sozialistischen Gesellschaft gefunden, in denen sie sich sicher und geborgen fühlen können. Diese Freiräume sind aber, wie oben gezeigt, nicht nur als Rückzug auf eine konfliktfreie, 'präinatale' Phase zu verstehen, sondern als Möglichkeit zur Selbstfindung und zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Wie am Beispiel Steffis deutlich wird, sind diese 'Schutzzonen' keineswegs perfekt, sie sind von äußeren Einwirkungen bedroht. So bekommen die Wände von Steffis "Höhle" immer wieder Löcher, die sie von innen mit Hilfe der Fotos zu verdecken versucht. Ellens Haus auf dem Lande, äußerlich ein Bild der Idylle, brennt am Ende ab. Und auch andere Häuser in der Nähe sind

¹ Zum Idyllencharakter von *Sommerstück* vgl. Duhamel: 1992; Ecker: 1994, 229ff.

ebenfalls von Anzeichen einer äußeren Bedrohung geprägt und machen deutlich, daß dies nur eine trügerische Idylle sein kann:

Dieses Haus verfiel nicht, es wurde zerstört. Wie wir um das Haus herumgingen, konnten wir sie ausmachen, die Stadien der Zerstörung. [...] Woher der Haß auf unbeschädigte Dinge. Unser Unglauben, unser Zorn gingen in eine schwere Bedrückung über. Als habe die ganze ländliche Harmlosigkeit, der wir allzusehnell getraut hatten, weil es uns gerade zupaß kam, uns, durch eine Drehung um wenige Grad, ihr anderes Gesicht zugekehrt, das fremd, düster, bedrohlich und gefährlich war. (Wolf: 1989, 93)

Den Figuren begegnet hier ein Bild sinnloser Zerstörung. Sie müssen begreifen, daß ihre ländliche Idylle in ihrer "Harmlosigkeit" nur ein trügerisches Bild sein konnte, das sie für kurze Zeit über den wahren Zustand der Gesellschaft hinwegtäuschen sollte. Eine Gesellschaft, in der Dinge aus "Haß" oder einfach aus Langeweile zerstört werden, Katzen verhungern, weil man sich "nichts dabei [denkt]" (ebd., 94) oder sogar Menschen sterben, weil man ihre Hilferufe nicht ernst nimmt, ist eben nicht die postulierte sozialistische Menschengemeinschaft, sondern vielmehr das letzte Stadium einer Gesellschaft, die durch Desinteresse und Egoismus der Mehrheit geprägt ist. So kommen auch Ellen und ihre Freunde zu der Erkenntnis, daß es kein Entfliehen vor den Realitäten dieser Gesellschaft gibt, die ihnen bis aufs Land folgen: "Ein Schatten war über die Landschaft gefallen" (ebd.).

Einen Schatten werfen auch die Mitarbeiter der Staatssicherheit als Repräsentanten eines Staates, die die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* als Eindringlinge in ihrer Wohnung bedrohen. Die Ich-Erzählerin hat sogar recht eindeutige Beweise dafür, daß sich die Staatssicherheit Zugang zu ihrer Wohnung verschafft hat. Die Einbrecher hatten dabei nicht einmal die Absicht, ihre Anwesenheit zu verheimlichen, deutliche Spuren wie der zerschlagene Spiegel im Bad zeugen davon. Nun sind natürlich auch der zerschlagene Spiegel und das damit verlorene Spiegelbild eine Andeutung auf möglichen Identitätsverlust bei der Ich-Erzählerin. Obwohl ihr keine physischen Leiden zugefügt werden, fühlt sich die Ich-Erzählerin von dieser Taktik der Einschüchterung verletzt. Die Staatssicherheit beleidigt ihre Privatsphäre, das Eindringen in ihre Wohnung scheint der größte Alptraum für sie zu sein:

[...] in meinem nächtlichen Traum war diese unbenutzte, schmale, verdeckte, mit ausrangierten Möbeln vollgestellte Treppe reinlich gewesen und lebhaft begangen von allerlei dreistem Volk, das ich in meinen Traumgedanken "Gelichter" nannte – [...] die sich, was ich schon immer so sehr gefürchtet hatte!, durch die todsichere Hintertür Einlaß in unsere Küche verschafft hatten, sich nun auf der Schwelle drängten, sich an die eiserne Stange preßten, die unerschütterlich in ihren Halterungen lag und merkwürdigerweise von jenen Elenden respektiert wurde [...] (Wolf: 1990i, 9f.)

Ähnlich wie Steffis Fotos die "Löcher" der Höhle verdecken, schützt die Eisenstange, allerdings nur im Traum, vor einer als feindlich und bedrohlich aufgefaßten Außenwelt. Im engen Zusammenhang dazu muß auch der andere Traum der Ich-Erzählerin in *Was bleibt* (ebd., 49f.) gesehen werden. Die Erzählerin sieht sich und ihre Gedanken von einem Horizont aus Marmor umgeben, an dem ihre Gedanken sich "die Köpfe ein[knallen]" (ebd., 49) und vor dem sie nicht entweichen können. Gleichzeitig fühlt sie sich von den Anderen bedroht: "Denkst du, ich spüre nicht, wie sie an mir herumtasten, bis sie den schwachen Punkt gefunden haben, durch den sie in mich eindringen können?" (ebd.). Als sie dann doch schließlich einschläft, sieht sie im Traum, "wie die Geburtshülle eines Embryos beschädigt wird" (ebd., 50). Der "schwache Punkt" und die "Geburtshülle" können als 'Schutzhaut des Ichs' als ein Bild der Höhle interpretiert werden. Gleichzeitig können diese Bilder aber auch als Sexualmetaphern gesehen werden, die für ihre Angst vor Vergewaltigung stehen. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, daß die Mitarbeiter der Staatssicherheit immer als Männer, als "junge Herren" dargestellt werden.

Diese Ängste vor physischen und psychischen Verletzungen, die die Ich-Erzählerin im wachen Zustand zu verdrängen sucht, sind auch bei Ellen zu finden. Dies wird besonders in den unterschiedlichen Bildern deutlich, die Steffi und Ellen von ihrer Schreibfähigkeit haben. Während Steffi verschwenderisch mit ihrem Leben umgeht und sich eine dünne Haut erlaubt, ist Ellen bestrebt, mit ihren Kräften hauszuhalten und niemand an sich heran zu lassen. Schreiben wird für Steffi zum Lebensersatz, für Ellen aber zu einer Art Fälschung. Sie schafft mit ihrem Schreiben eine andere Wirklichkeit, ein anderes Bild von sich selbst, hinter dem sie glaubt, sich verstecken zu können, genau so, wie sie glaubt, hinter den "vielen Gesichtern" (Wolf: 1989, 177) Schutz vor Verletzungen zu finden.

Diese Art von Verfälschung wird von der Erzählfigur aber nicht einfach moralisch verurteilt, sondern im Umgang mit Steffis Krankheit gerechtfertigt. Steffis Krankheit verdeutlicht die Vielschichtigkeit des Problems: Steffi geht zwar verschwenderisch mit ihren Kräften um, hat aber gleichzeitig auch Angst vor dem Sterben. Die Krankheit zwingt Steffi einzusehen, daß auch sie eine Lebenslüge, eine Fälschung braucht, um die Krankheit aushalten zu können. Es geht darum, Steffi nicht die Hoffnung zu nehmen, die sie so dringend zum Leben braucht. So scheint jede der Figuren über eine Überlebenstechnik zu verfügen, die den Alltag erträglicher macht. Da mit Ellen und ihren Freundinnen die weiblichen Figuren im Vordergrund stehen, ist es fast überraschend, daß auch Steffis Mann Josef mit seiner Überlebenstechnik gezeigt wird: "Er kriegt schon wieder eine dicke Haut" (ebd., 181). Steffis Versuche, ihn zu verletzen, ihm den "Panzer runter[z]u reißen" (ebd.), scheitern. Am Beispiel Josefs wird die Brücke zur Vergangenheit geschlagen, denn er hat diese "verfluchte Technik" (ebd., 182) in den Konzentrationslagern Hitler-Deutschlands lernen müssen. Eine ähnliche Verbindung wird in *Was bleibt* durch die Erzählung der Verkäuferin im Spirituosen-Laden über eine Freundschaft im Dritten Reich hergestellt.

Das Bild der Höhle, der Wohnung und des Hauses begegnet dem Leser als Variation für den privaten Raum, in den man sich zurückziehen kann, der aber auch zum Ausgangspunkt für Selbstreflexion und nicht zuletzt Selbstrealisation wird. Neben diesem privaten Raum existiert aber auch ein Bild der Öffentlichkeit, das besonders in *Was bleibt* durch die Männer des Staatssicherheitsdienstes ein Gesicht bekommt. Die Staatssicherheit nimmt in dieser Erzählung das Bild eines riesigen Hauses an, in dem das Gehirn von Jürgen M. als Schaltzentrale fungiert. Hier steht das Haus, anders als das kleinere Haus auf dem Lande, als Bild für einen Staat, dessen Zustände an die finsternen Zeiten des Mittelalters erinnern. Gleichzeitig sind die Stunden des Tages der Ich-Erzählerin von unterschiedlichen Stimmungen geprägt, heitere und trübe Momente lösen einander ab, und sie weiß, daß sie sich einen Vorrat an Morgenlicht anlegen muß, "um in finsternen Zeiten davon zu zehren" (Wolf: 1990i, 6). Solche finsternen Zeiten sind für sie die Momente des Zweifels und der Unsicherheit, aber vor allem auch der Angst, die alle ihre Handlungen prägt. Durch ein Plakat am Berliner Ensemble erfährt sie, daß dort Brechts *Galilei* gespielt wird, und sie setzt ihre Lebenssituation

mit der Galileis in Verbindung. Dabei benennt sie den wichtigsten Unterschied zwischen sich und Galilei selbst: ihr "hatten sie nicht einmal die Instrumente gezeigt" (ebd., 21). Dies ist sicherlich auch als Selbstkritik gemeint, denn obwohl sie bisher weder verhaftet noch verhört oder sogar gefoltert worden war, ist sie durch die bloße Gegenwart der "jungen Herren" (ebd., 31) eingeschüchtert und wagt es nicht, sich öffentlich zu engagieren. Daß sie trotz aller Schwierigkeiten dazu die Möglichkeit hätte, macht auch das Beispiel der Lesung am Ende der Erzählung deutlich.

Diese Lesung veranschaulicht das Funktionieren von Öffentlichkeit in der DDR: Obwohl es sich um eine öffentliche Veranstaltung handelt, gibt es eine "Liste der geladenen Teilnehmer" (ebd., 63), auf der auch Personen ohne Dienststelle, d.h. Mitarbeiter der Staatssicherheit aufgeführt sind. Dem Großteil des wirklich interessierten Publikums dagegen, vor allem jungen Leuten, wird der Einlaß in das Kulturhaus verweigert; die Veranstaltung ist angeblich ausverkauft. Trotz dieser Vorauswahl wird die Lesung zu einem Treffpunkt für Menschen, die alle aus ihren privaten Nischen kommen, und obwohl diese angeblich öffentliche Veranstaltung auch nur eingeschränkt öffentlich genannt werden kann, wird sie zu einer kleinen Teilöffentlichkeit. Diese entsteht im Anschluß an die Lesung, als die Gelegenheit zur Diskussion von einzelnen Zuhörern auch wirklich genutzt wird.

Eine ähnliche Erfahrung mit Öffentlichkeit hat auch Ellen in *Sommerstück* gemacht, auch sie muß sich zuerst aus ihrem privaten Raum, dem Haus, herauslösen, bevor sie von den wichtigen Dingen öffentlich berichten kann:

- Übrigens: Das alles mußt du mal beschreiben. Ich sagte, ohne zu überlegen: Dazu müßte das Haus erst abgebrannt sein. – Und du, meine Liebe, hast mit keiner Wimper gezuckt. Du hast gewußt, wovon ich rede. Warum ich so rede." (Wolf: 1989, 186)

Für Ellen jedoch ist dieses Heraustreten aus dem privaten Raum weniger eine freiwillige Handlung, nur die gewaltsame Beseitigung ihrer Nische zwingt sie an die Öffentlichkeit. Dabei bleiben Ellens Gründe unbenannt. Allerdings dürfte sie wissen, daß eine derartige freie Meinungsäußerung nicht ungefährlich ist, wie es auch die Teilnehmer der Lesung aus der Schilderung der Vorgänge vor dem Kulturhaus erfahren:

“Mir, sagte das junge Mädchen, hat einer von ihnen gesagt, uns hätten sie in Nullkommanichts auf drei, vier Lastwagen geladen und abtransportiert, dann wäre die Luft sauber.” (Wolf: 1990i, 71) Mit dieser Aussage bekommt die bis dahin als riesiges Haus eher abstrakt vorgestellte Staatssicherheit einen konkreteren, gefährlicheren Ausdruck.

Das Bild der Staatssicherheit wird, wie oben ausgeführt, mit Galilei und den dunklen Zeiten in Verbindung gebracht. Zu diesem Bild gehört auch das Bild vom Mittelalter, das in einem Gespräch zwischen der Ich-Erzählerin und Jürgen M. aufgegriffen wird:

Nicht im Mittelalter? O doch, Madam. Wir sind im Mittelalter. Es hat sich nichts geändert, abgesehen von Äußerlichkeiten. Und es wird sich nichts ändern, und wenn man sich als Wissender über die Masse der Unwissenden erheben wolle, dann müsse man seine Seele verkaufen, wie eh und je. (ebd., 33f.)

Hatte die Ich-Erzählerin die Phrase “wir sind doch nicht im Mittelalter” (ebd., 33) als Beschwichtigung gemeint, nimmt Jürgen M. sie durchaus ernst. Die Frage bleibt offen, ob er die Lage lediglich realistischer als die Ich-Erzählerin einschätzt, oder ob er durch seine Tätigkeit bei der Staatssicherheit tatsächlich mehr über die Situation weiß. Die Staatssicherheit als Werkzeug einer modernen Inquisition ist zum Krebsgeschwür der Gesellschaft geworden, das unbegrenzt weiter wuchert, an dem die Gesellschaft erkrankt ist und letztendlich zugrunde gehen wird.

Die Staatssicherheit nimmt in der Phantasie der Ich-Erzählerin das Bild eines riesigen Hauses an, das mit seiner Undurchschaubarkeit auch an ein Labyrinth und in seiner Bedrohlichkeit an eine Krake mit vielen Fangarmen erinnert. Die Staatshaus-Metaphorik ist durchaus gebräuchlich, auch im politwissenschaftlichen Zusammenhang,¹ signalisiert jedoch im Allgemeinen – anders als bei Wolf – den Schutz der Hausbewohner und nicht deren Gefahr. In *Was bleibt* steht das Gewaltige des Hauses für die Macht der Staatssicherheit und die von ihr ausgehende Bedrohung, die gleichzeitig die

¹ Vgl. dazu Schirmer: 1993a. Schirmer nennt Beispiele wie das “von Bismarck wie für die Ewigkeit gebaute deutsche Haus”, der “Notbau von Weimar” und die Angst vor der “Untergrabung der Fundamente” in der Bundesrepublik am Ende der sechziger Jahre.

Form eines künstlich errichteten Bauwerkes einnimmt, das auch wieder in sich zusammenfallen kann.

Wie im politischen Feld (vgl. Schirmer: 1993a, 380) geht es auch in Wolfs Haus-Metaphorik um das Verhältnis von Innen und Außen, d.h. um die Sicherung des privaten Hauses und dessen Bewohner vor eventuellen Angreifern. Christa Wolfs Hausbilder können – abhängig vom Kontext – entweder den privaten Raum oder aber die staatliche Öffentlichkeit bezeichnen, und daß der Leser diese unterschiedliche Sinngebung aus seinen Erfahrungen heraus vornehmen kann und muß. Nicht unwesentlich in diesem Zusammenhang ist die Plazierung des Hauses auf dem Lande bzw. in der Stadt, weil die Stadt als “Sitz der Institutionen, der Zwänge zu zermürbenden Ritualen, Knotenpunkt von zerreibenden Konflikten” (Wolf: 2002b, 154) erlebt wird.

Gemäß der Haus-Metaphorik in den politischen Diskursen der letzten Jahrzehnte ist der Bau eines Hauses in der Hauptsache das Werk von Architekten (oder führender Politiker) und nicht das der betroffenen Menschen;¹ auch die Freunde in *Sommerstück* bauen ihre Häuser nicht länger selbst wie noch Christa T., sondern restaurieren lediglich alte und verfallene Bauernhäuser, die nur für kurze Zeit Schutz vor dem Außen bieten. Für die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* bietet die Wohnung nicht einmal mehr diesen befristeten Schutz; die Männer der Staatssicherheit können sich jederzeit Zugang verschaffen und bedrohen so ihre Privatsphäre. Obwohl die Ich-Erzählerin zwiespältige Gefühle den “jungen Männern” gegenüber hat und ihr Gegenüber – den Staat DDR – nie konkret benennt, ist *Was bleibt* doch eine entschiedene Absage an eine mögliche Versöhnung der Interessen von Staat und Individuum: Die Kultivierung des Privaten als Gegenentwurf eines authentischen ganzheitlichen Lebens ist keine wirkliche Alternative mehr. Nicht nur die junge Generation, sondern auch die Ich-Erzählerin wirken desillusioniert. Am Ende des Textes beschließt die Ich-Erzählerin deshalb aufzuschreiben, “[w]as bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht.” (Wolf: 1990i, 76)

¹ Vgl. Schirmer: 1993b. Vgl. außerdem Demandt: 1978, 287ff.

4.2. Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität

Christa Wolfs Texte wurden in den Jahren der deutschen Teilung nicht selten politisch gelesen und nach kritischen Aussagen der Autorin gegenüber den sozialistischen Verhältnissen abgesehen.¹ Daß dabei häufig die Hauptperson der Fiktion mit der Autorin Christa Wolf in bezug gesetzt wurde, zeigt z.B. folgende Interpretation zu *Kein Ort. Nirgends*:

Wer kann überhören, daß in diesem – nach den Maßstäben der Literaturkritik nicht geglückten – Buch nur eine Stimme spricht – die von Christa Wolf, die sich in ihrem Land einsam und fremd fühlt wie einst Karoline von Günderode, wie Kleist. [...] Hier begegnen einander Christa Wolf und die DDR, eine Dichterin und ein Staat, eine Verteidigerin von Poesie und Phantasie und die Zementierer der Macht des *status quo*. (Michaelis: 1979)

Argumente für eine solche biographische Lesart finden sich zunächst in den offensichtlichen Parallelen zwischen dem Leben der Autorin und dem ihrer Figuren. Bereits Christa T. hat nicht nur denselben Vornamen, auch die wichtigsten Stationen ihres Lebens sind denen Christa Wolfs verwandt.

Neben diesen offensichtlichen Ähnlichkeiten zwischen der Autorin und ihren Erzählerfiguren sind jedoch auch Wolfs Reflexionen über die eigene Schreibweise wichtig. Christa Wolf besteht darauf, in ihren Texten als Autorin anwesend zu sein und eigene Erfahrungen einfließen zu lassen. Dabei besteht Realität ihrer Meinung nach nicht darin, daß es in Wirklichkeit tatsächlich so und nicht anders gewesen ist, sondern daß es so hätte sein können. Wolfs Auffassung einer realistischen Literatur liegt damit in der Nähe von Aristoteles' *mimesis*-Begriff:

Aus dem Gesagten ergibt sich auch, daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – [...]; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine

¹ Vgl. von Ankom: 1992a. Von Ankom zeigt u.a., wie eine negative Rezension in der Westpresse z.B. dazu führte, daß ostdeutsche Literaturwissenschaftler dazu geneigt waren, eventuelle Schwachstellen zu übersehen. Auf der anderen Seite führte das Verbot eines Textes oder dessen Verriß in der DDR zu besonderer Beachtung im Westen.

das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. (Aristoteles: 1982, 29)

Persönliches Erleben und historische Erfahrung werden dabei von Christa Wolf miteinander zu einer Erzählstruktur verbunden, in der Autoren- und Figurenperspektive ineinander übergehen. Kein allwissender Erzähler begegnet uns in den Texten Wolfs, sondern allenfalls ein Erzähler, der als "ordnende oder kommentierende, auf jeden Fall beteiligte Instanz auftritt" (Hörnigk: 1989, 138).

Von Literaturkritikern der DDR wurde Wolf wiederholt vorgeworfen, sie stelle in ihren Texten nicht das Typische dar bzw. ihre Sicht auf die Dinge sei zu individualistisch. Gerade im Zusammenhang mit solchen Vorwürfen muß ihre Poetik der "subjektiven Authentizität" gesehen werden:

Dies ist durchaus "eingreifende" Schreibweise, nicht "subjektivistische". Allerdings setzt sie ein hohes Maß an Subjektivität voraus, ein Subjekt, das bereit ist, sich seinem Stoff rückhaltlos [...] zu stellen, das Spannungsverhältnis auf sich zu nehmen, das dann unvermeidlich wird, auf die Verwandlungen neugierig zu sein, die Stoff und Autor dann erfahren. [...] Die Suche nach einer Methode, dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig "subjektive Authentizität" nennen – und ich kann nur hoffen, deutlich gemacht zu haben, daß sie die Existenz der objektiven Realität nicht nur nicht bestreitet, sondern gerade eine Bemühung darstellt, sich mit ihr produktiv auseinanderzusetzen. (Kaufmann: 1974a, 95)

"Subjektive Authentizität" (vgl. auch Stephan: 1985) oder auch die "vierte Dimension [...] die Dimension des Autors" (Kaufmann: 1974a, 106) bezeichnet offenbar nichts anderes als die Selbstverständlichkeit, daß die Stimme des Autors in jedem literarischen Text anwesend ist. Subjektive Authentizität meint dabei jedoch mehr als die buchstäbliche Anwesenheit der Autorin im Text, auf die die Verwendung von "Daten wie Altersangaben der Kinder, Ortskoordinaten und anderes als Indizien, um auf die Übereinstimmung zwischen der Erzählerin und sich selbst" (Dröscher: 1993, 62) hinweisen. Jede erfundene Geschichte beruht vielmehr auf den Erfahrungen des Autors; literarische Figuren können Züge tatsächlich existierender Personen annehmen, ohne

daß sie deshalb mit diesen gleichzusetzen sind.¹ Erzählen heißt für Wolf: “wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung” (Wolf: 1985a, 20), denn “Literatur und Wirklichkeit stehen sich nicht gegenüber wie der Spiegel und das, was gespiegelt wird. Sie sind ineinander verschmolzen im Bewußtsein des Autors” (ebd., 33). Eine auf subjektive Authentizität verpflichtete Erzählerin “wird zur Garantin eines realistischen Erzählens, das nicht an einer vorgeblich objektiven Wahrheit, sondern an subjektiver Wahrhaftigkeit orientiert ist” (Hilzinger: 2004, 204). Hilzinger weist darauf hin, daß es sich dabei weniger um eine literarische als um eine moralische Kategorie handelt: die Wahrhaftigkeit des Erzählten ist an die Subjektivität der Erzählerin gebunden und wird durch diese verbürgt.²

Wahr ist für Wolf deshalb nicht das, “was nachprüfbar ist, und schon gar nicht, was [...] zur Abspiegelung der objektiven Gesetzmäßigkeiten des Lebens erfunden werden muß” (Stephan: 1985, 21). Subjektive Authentizität meint für Wolf vor allem die Suche nach einer Methode, “einer Wirklichkeit gegenüber schreibend gerecht zu werden, die nicht gerade jene Realität darstellt, von welcher die offiziellen Texte der sozialistischen Gesellschaft sprechen” (Ecker: 1997, 50).³ Sie distanziert sich mit ihrer Poetologie damit auch von Georg Lukács, dem es darum ging, aus der richtigen Erfassung der gesellschaftlichen Widersprüche eine sich ständig entwickelnde Totalität darstellen zu können. Für Lukács, dessen Realismus-Definition sich weitgehend mit dem Programm des sozialistischen Realismus in der DDR deckt, stand die Widerspiegelung der objektiven Gesetzmäßigkeiten im Mittelpunkt; für Wolf dagegen ist Rea-

¹ Vgl. Wolf: 2003, 422: “denn ich kann ja offenbar, wenn ich in der Gegenwart bleibe, nicht nur erfinden, ich komme immer wieder auf erlebtes Material, also auch auf ‘wirkliche’ Personen zurück. Dies scheint, wenn ich an künftige Pläne denke, zum Handicap für mich zu werden.”

² Vgl. dazu auch Wolfs Brief an Jürgen Habermas, in dem sie auch auf die Wahrhaftigkeit ihres Schreibens eingeht: “Mir hat die Literatur geholfen: Beim Schreiben kann man ja nicht lügen, sonst wird man blockiert” (Wolf: 1996a, 154). Vgl. außerdem Costabile-Heming: 2005, 287: “Wolf advances the idea that two important categories inform her creative process: truthfulness and personal experience. These elements of veracity and experience develop, in turn, into the hallmarks of Wolf’s conceptualization of subjective authenticity.”

³ Ecker weist in diesem Artikel auch auf den interessanten Umstand hin, daß das Gespräch zwischen Wolf und Kaufmann in unterschiedlichen Zusammenhängen unter verschiedenen Überschriften veröffentlicht wurde. Vgl. Ecker: 1997, 48. Ecker übersieht jedoch, daß das Gespräch bereits 1974 in dem von Anneliese Löffler herausgegebenen Band *Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren* unter dem Titel “Subjektive Authentizität und gesellschaftliche Wahrheit. Interview mit Christa Wolf” gedruckt werden konnte.

lismus nicht “Dürre der Konstruktion oder Naturalismus”, sondern “phantastische Genauigkeit” und “schöpferische Phantasie” (Wolf: 1985a, 26). Wolfs Abgrenzung von Lukács und die Entwicklung ihrer eigenen Schreibweise stellt einen Prozeß dar, der nach ihrem Germanistikstudium begann und Ende der sechziger Jahre mit *Nachdenken über Christa T.* zum erstenmal ihren Lesern präsentiert wurde:

Ich glaube heute [Juni 1987/Okttober 1988], daß in dieser Ausstellung [*Gesellschaft und Kultur der Goethezeit*, R.S.], sicher auch in den Seminaren, die Beziehungen zwischen “Basis” und “Überbau” zu direkt dargestellt wurden; daß die Beziehungen zwischen ökonomischen Interessen und der Literatur manchmal zu kurzschlüssig behandelt wurden. [...] Jene Methode, sich mit Literatur auseinanderzusetzen, wurde dann bei Hans Mayer weiter gefestigt. Auch, trotz Einschränkungen, in gewisser Weise von der sehr starken Lukács-Rezeption jener Jahre. Lukács war ja nun wirklich unser Nonplus-ultra. Die Bände, die damals von ihm erschienen waren, haben wir nicht nur Wort für Wort studiert, auch seine Wertungen haben wir übernommen, um sie später teilweise zu korrigieren – was Kleist, bestimmte Strömungen der Romantik, was den deutschen Expressionismus, was den modernen Roman betrifft... (Gespräch: 1989, 15)

Erzählen handelt für Christa Wolf auch davon, “über Ahnungen reden zu müssen, die erst durch Artikulation, durch Darüber-Reden zu Gewißheiten werden können” (ebd., 27). Georg Büchner betrachtet sie als Vorbild oder auch als Identifikationsangebot – Büchner, “der Dichter, vor die Wahl gestellt, sich an unerträgliche Zustände anzupassen und sein Talent zu ruinieren oder physisch zugrunde zu gehen” (ebd., 25).

Wie problematisch Wolfs Konzept für die offizielle Kulturpolitik sein mußte, obwohl es sich dabei um Selbstverständlichkeiten allen fiktionalen Schreibens handelt, die die meisten Autoren unseres Jahrhunderts ähnlich ausgedrückt haben,¹ deutet sich bereits in den Reaktionen ihres Interviewpartners an. Hans Kaufmann bringt Wolfs Position mit häretischen Tendenzen in Richtung Subjektivismus und Idealismus in Verbindung und warnt vor Vereinseitigungen.² In der Erstveröffentlichung des Gesprächs in der

¹ Innerhalb der DDR-Literatur kann Christoph Heins Bestehen darauf, als Autor nichts anderes als Berichterstatter bzw. Chronist seiner Zeit zu sein (vgl. Skare: 2000) im Zusammenhang mit der offiziellen Kulturpolitik gesehen werden.

² In diesem Zusammenhang muß allerdings berücksichtigt werden, daß die offensichtlichen Differenzen zwischen Wolf und Kaufmann nicht tatsächlich so kontrovers gewesen sein müssen, wie sie an der Textoberfläche erscheinen. Vielmehr kann es sich um eine Inszenierung handeln, die den Positionen Christa Wolfs überhaupt erst einen Zugang zur Öffentlichkeit ermöglichen sollte. Vgl. dazu

Literaturzeitschrift *Weimarer Beiträge* bedurfte es deshalb auch einer “Nachbemerkung zum Gespräch”, in denen Kaufmann die Aussagen Wolfs zurechtrückt bzw. in den passenden literaturpolitischen Kontext stellt:

Selbstverständlich muß ein Schriftsteller die ihm gemäße Art zu schreiben finden und vervollkommen. Doch kann es zu Vereinseitigungen führen, wenn er sich die Verwirklichung seines Gesellschafts- und Menschenbildes zu starr an gewisse Verfahren und Techniken gebunden vorstellt. Der Unterschied zwischen einer entfalteten künstlerischen Methode und einer Manier besteht nicht zuletzt in der Fähigkeit eines Autors, sich vom Leben korrigieren zu lassen und auf die mannigfaltigen Aspekte gesellschaftlicher Entwicklung jeweils angemessen, also – auf der Grundlage wiederkehrender prinzipieller Wertvorstellungen – jeweils unterschiedlich zu reagieren. Christa Wolfs Schaffen ist bereits reicher als ihre Auffassung von “moderner Prosa”. Was sollte dagegen sprechen, daß dies sich fortsetzt? (Kaufmann: 1974b, 125)

Westliche Literaturwissenschaftler sahen in den Positionen Wolfs nicht selten Anzeichen für eine Emanzipation und Modernisierung der DDR-Literatur, was durchaus richtig ist. Interessant und für den Umgang mit DDR-Literatur nach 1989/90 äußerst nützlich scheint mir Hans-Peter Eckers Vorschlag zu sein, Wolfs Bestreben nach authentischen Redeformen im Zusammenhang mit der wachsenden Bedeutung regionalistisch orientierter Literatur seit den siebziger Jahren in der Bundesrepublik und in Österreich zu sehen. Als ästhetische Antwort auf die vergleichbare Erfahrung von Wirklichkeitsverlust und die wachsende Schwierigkeit, die eigene Identität zu finden, entdecken Autoren in Ost und West authentische Ausdrucksformen, wie z.B. in der Heimatliteratur. Authentizität scheint demnach Diskursqualitäten zu bezeichnen, “die Peripheriediskurse für sich in Anspruch nehmen, wenn sie sich von den kommunikativen Normen und Realitätspostulaten der dominierenden Diskurse abgrenzen” (Ecker: 1997, 51). Allerdings war Christa Wolfs Abgrenzung vom dominierenden Diskurs kaum freiwillig, wollte sie doch zugleich immer auch repräsentativ für ihre Mitbürger sprechen. In ihren Tagebuchaufzeichnungen vom September 1979 geht sie auf diese Entwicklung ein:

Die ‘offiziellen’ Kontakte werden hier immer geringer, die Möglichkeit, mich in den Institutionen zu bewegen, fallen allmählich ganz aus, die Institu-

tionen werden sich aber zu meinen Lebzeiten nicht mehr ändern ... Eigentlich habe ich eine Abseits-Rolle nie angestrebt. (Wolf: 2003, 261)

Für die Einordnung Christa Wolfs und ihrer Texte im Peripheriediskurs spricht nicht zuletzt ihr eigenes Außenseiter-Gefühl nach der Biermann-Ausbürgerung und ihr daraus motivierter Rückgriff auf das 19. Jahrhundert, den sie mit der Unmöglichkeit begründet, daß Problem des Außenseiters und der immer weniger werdenden Alternativen an Gegenwartsmaterial zu bearbeiten. Eine solche Bearbeitung "wäre naturalistisch und banal geworden, platt" (Wolf: 1985c, 376).

Die Schwierigkeit 'ich' zu sagen, also die Frage nach individueller Identität, spielt in den Texten Wolfs, aber auch in der DDR-Literatur seit den siebziger Jahren insgesamt, eine zunehmend wichtige Rolle. Nicht selten sind literarische Figuren wie die Ich-Erzählerin in Wolfs Erzählung *Was bleibt* in unterschiedliche Wesen gespalten, was der Doppelexistenz der meisten DDR-Bürger als öffentlicher und privater Person durchaus entspricht. Die Forderung nach Authentizität nahm deshalb in der DDR einen ausgesprochen wichtigen Platz ein, ging es doch um die Überwindung solcher schizophrener¹ Zustände.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß nach Wende und Wiedervereinigung gerade das Feuilleton mit seiner Forderung nach dem sogenannten Wenderoman (vgl. Skare: 2002a) an diesen Authentizitätsvorstellungen festhielt. Nach wie vor scheint die Sicherung empirischen Wissens über das Leben in der DDR vorrangiges Ziel der Lektüre literarischer Texte zu sein. So erschienen beispielsweise in den neunziger Jahren zahlreiche Kindheitserinnerungen junger ostdeutscher Autoren,² die sich zumeist

¹ Vgl. dazu auch Wolf: 1990a, 9: "Wie sie [eine Frau auf einer Lesung, R.S.] von kleinauf dazu angehalten wurde, sich anzupassen, ja nicht aus der Reihe zu tanzen, besonders in der Schule sorgfältig die Meinung zu sagen, die man von ihr erwartete, um sich ein problemloses Fortkommen zu sichern, das ihren Eltern so wichtig war. Eine Dauerschizophrenie hat sie als Person ausgehöhlt." Diese Unterscheidung zwischen offiziellem, konformen politischen Bewußtsein und den privaten Einstellungen wird nicht selten als Schizophrenie bezeichnet (vgl. Rosenberg: 1992, 35). Obwohl Angepaßtheit als Überlebenstechnik durchaus positive Züge zugesprochen werden können, wird Schizophrenie in bezug auf die DDR meist nur negativ gewertet (vgl. z.B. Wolle: 1998, 231), geht sie doch mit einem Mangel an Authentizität und Echtheit einher – Forderungen, die noch nach dem Ende der DDR einen wichtigen Platz im Bewußtsein vieler Ostdeutscher einnehmen.

² Kindheitserinnerungen hatten in den neunziger Jahren in Ost und West Konjunktur. Vgl. dazu Radisch: 2000, bes. 19. Allerdings scheint Radisch davon überrascht, wie die DDR in der Literatur wei-

im Spannungsfeld von Fiktion und Authentizität bewegen, denn sämtliche Texte tragen im Untertitel die Genrebezeichnung Roman oder Erzählung, beziehen sich aber auch auf biographische Erfahrungen und Hintergründe, worauf nicht zuletzt Übereinstimmungen in Jahr- und Werdegang von Autor und Ich-Erzähler hindeuten.¹

Die Forderung nach Authentizität – neben dem Feuilleton auch von Seiten vieler Leser – muß jedoch auch in Verbindung mit der Autorität gesehen werden, die in der Geschichte der DDR und ihrer Literatur an die Autoren herangetragen wurde.² Denn Authentizität – so Helmut Lethen – ist keine Frage der Faktizität oder Realität, sondern der Autorität:

Dinge werden authentisch gemacht und, solange die Autorität unbestritten ist, von einem Publikum, das diese Autorität akzeptiert, auch für authentisch gehalten. Dinge, Haltungen und Kunstwerke werden so lange für authentisch gehalten, wie die Autorität ihrer *sozialen Inszenierung* als unproblematisch erscheint. (Lethen: 1996, 228. Hervorh. i. Orig.)

Sowohl *Sommerstück* als auch *Was bleibt* sind von Christa Wolfs Poetik der “subjektiven Authentizität” geprägt: Die Autorin Christa Wolf ist mit ihren Gedanken und Erlebnissen im Text anwesend, was jedoch keine einfache Gleichsetzung von Autorin und Ich-Erzählerin bedeutet. Barbara Dröschers Behauptung, daß Christa Wolf den

terlebt: “So hatte sich eine Revolution ereignet. Und es hatte sich wundersamerweise nichts verändert. Die Kinderwelt bestand auch in der Literatur fort in den Grenzen von Omas Schlüpfergummi, die Stasiwelt bestand sehr schnell und sehr entschlossen aus einem Haufen fideler Allzweckspione, noch immer gab es die Dadawelt sehr charmanter sächsischer Innersatzspiegelungen. Trampelt nicht ab und zu dieser Westblödmann durchs literarische Genrebild, hätte man meinen können, der Untergang der DDR wäre an ihrer Literatur zunächst komplett vorbei gegangen.” (ebd.)

¹ Lediglich die 1961 geborene Kerstin Hensel versucht, sich von Poetologien der Authentizität abzugrenzen. Vgl. Hensel: 1991, 118. Hervorh. i. Orig.: “Ich verknüpfe gleichermaßen (das heißt auch für mich nicht mehr zu trennen) Empirisches und Fiktives. [...] So ist alles, was ich daraufhin schrieb, und alles, was ich an literarischen Texten schreiben werde: *erfahrene Erfindung*. Das ist der Punkt, auf dem ich beharre: die Welten zu wechseln, ohne die Schreibtischgrenze überschreiten zu müssen. Ohne diesen Punkt, davon bin ich überzeugt, ist generell keine Literatur zu machen. Prosa handelt von der Geschichte der Menschen und vom Autor nur insofern, als er mit *seiner* Hand diese Geschichte *gestaltet*.” Im Gegensatz zu Christa Wolf ist Kerstin Hensel darum bemüht, eine Identifizierung mit ihren literarischen Figuren zu vermeiden. Vgl. dazu das Gespräch mit Kerstin Hensel in Dahlke: 1997, 276.

² Vgl. dazu auch Hensel: 1991, 119: “Das wenigste, was die Leute von dir verlangen, sind deine Texte – sie wollen darüber hinaus (besser: überhaupt nur) bündige populäre Einsichten über Politik, State-ments, Hilfestellung fürs eigene verkorkste Leben im Sinne praktischer Ratschläge [...]”

Kern dieser Schreibweise nach *Kindheitsmuster* aufgegeben hätte, muß deshalb widersprochen werden:

Nach *Kindheitsmuster* hat Christa Wolf den Kern der Schreibweise der “subjektiven Authentizität” aufgegeben, der in der “bewußten” Handhabung der “Koordinate des Erzählers” als Handlungsachse, aus der “Tiefe” und “Zukunftsversion” gewonnen werden sollte, bestanden hatte. Die wirkliche Autorin überwand die Krise wie die Schriftstellerin in Ellen in *Sommerstück*, indem sie sich aus dem Druck befreite, Legitimation für ihr Schreiben aus der vermeintlich gesellschaftsgestaltenden Kraft der Literatur ableiten zu müssen. Sie entledigte sich der Bürde überhöhter gesellschaftlicher Verantwortung. (Dröscher: 1993, 180)

Dröscher widerspricht sich zudem selbst in ihrer Argumentation, indem sie die Autorin Christa Wolf mit Ellen in *Sommerstück* als identisch gleichsetzt (vgl. Dröscher: 1993, 178ff.). Zumal *Sommerstück* – wie viele frühere Texte Christa Wolfs – ein paratextuelles Fiktionssignal enthält, in dem die Autorin darauf aufmerksam macht, daß Figuren und Handlung erfunden seien.¹ Allerdings ist das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit in den Texten Christa Wolfs äußerst kompliziert und zum Teil widersprüchlich, was auch dazu beitragen mag, daß die paratextuellen Fiktionssignale von ihren Lesern übersehen bzw. nicht beachtet werden. Die Vermutung liegt nahe, daß Christa Wolf die Fiktionalität ihrer Personen gerade deshalb betont, weil sie sich natürlich der Identifikationsgefahr und einer vereinfachenden Gleichsetzung bewußt war. Dies belegen nicht zuletzt die unterschiedlichen Vorarbeiten, in denen Christa Wolf die Wahl der Erzählperspektive problematisiert und die jeweiligen Vor- und Nachteile gegeneinander abwägt. Eine stark vereinfachende Gleichsetzung von Autorin und Ich-Erzählerin fand in der Rezeption von *Was bleibt* offensichtlich ihren Höhepunkt.

Wolfs Poetik und der Umstand, daß *Was bleibt* ohne einen paratextuellen Hinweis auf seine Fiktionalität veröffentlicht wurde, mag die Tendenz, den Text autobiographisch

¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, daß Thomas Brussigs Roman *Wie es leuchtet* (2004) ebenfalls einen Hinweis auf die Fiktionalität der Personen und Handlungen enthält; für die eher übertriebene Darstellung der Ereignisse in *Helden wie wir* (1995) war ein solcher Hinweis überflüssig. Vgl. Brussig: 2004: “Dies ist ein Roman. Er ist bevölkert mit Romanfiguren. Deren Handlungen beruhen auf Erfindungen des Autors. Ämter, Funktionen und Positionen, die in der Wirklichkeit vor-

zu lesen und Figuren mit lebenden Personen zu identifizieren wie das beispielsweise Birgit Dahlke tut,¹ noch verstärkt haben. Allein die Genreangabe "Erzählung" ist jedoch kein ausreichendes Argument, den Text vor autobiographischen Lesarten zu schützen, zumal diese nur in der westdeutschen Ausgabe existiert. Der Umstand allerdings, daß gerade die von den meisten Kritikern zur Kenntnis genommene Ausgabe die westdeutsche mit Genrebezeichnung war, weist zumindest darauf hin, daß diese entweder absichtlich übersehen wurde oder aber lediglich keine Bedeutung beigemessen wurde.² Gerade der historische Kontext kann erklären, warum Titel und Text so große Bedeutung zugestanden wurde und warum die Erwartungen nicht eingelöst werden konnten, zumal ost- und westdeutsche Leser offensichtlich andere Erwartungen an die Autorin und ihren Text haben mußten. Weder aus einer Autobiographie noch aus einer Erzählung läßt sich jedoch historische Wahrheit ablesen. Die Rezeption eines Textes hängt immer stark vom Leser ab und welche Signale des Textes er zu berücksichtigen wählt, denn

[s]o wie der Löwe, nach Valéry, kaum mehr als verdautes Lamm ist, so besteht Fiktion fast ausschließlich aus einem fiktionalem Realen, und die Definition ihres Diskurses in illokutionären Begriffen kann nicht anders als fluktuierend oder global oder synthetisch sein: ihre Assertionen sind keineswegs alle gleichermaßen fingiert, und streng und integral ist es vielleicht keine – so wie auch eine Sirene oder ein Kentaur kein integrales imaginäres Wesen ist. Für die Fiktion als Diskurs gilt zweifellos das gleiche wie für die Fiktion als Entität oder das Bild: das Ganze ist fiktiver als jeder seiner Teile. (Genette: 1992, 60)

kommen, sind hier lediglich Hüllen, die über Romanfiguren gestülpt werden, welche mit den realen Personen in besagten Ämtern, Funktionen und Positionen nichts, aber auch gar nichts, zu tun haben."

¹ In einer Vorlesung an der Université de Paris-IV Sorbonne, Faculté d'Etudes Germaniques hielt Dahlke im März 2001 eine Vorlesung, in der sie sich auch die Person "das Mädchen" konzentriert und als Gabriele Kachold (ab 1992 Stötzer) identifiziert.

² Wie bereits erwähnt, griffen vor allem die Verteidiger Christa Wolfs in ihrer Argumentation wiederholt auf die Genreangabe zurück. Vgl. Mohr: 1990 und Koch: 2001.

5. *Was bleibt: Text und Dokument*

Ziel dieser Arbeit war es, Kontext, Paratext und Text von Christa Wolfs *Was bleibt* zu untersuchen und miteinander in Verbindung zu bringen, um zu zeigen, daß eine komplementäre Annäherung zu anderen Ergebnissen führt als eine einseitige Konzentration auf beispielsweise rein literarische Faktoren, zumal dies im Falle Christa Wolfs und ihrer Poetik einer subjektiven Authentizität eine äußerst schwierige Abgrenzung darstellt.

Nachdem im ersten Kapitel das Thema und der theoretisch-methodische Rahmen, sowie der Aufbau dieser Arbeit präsentiert wurden, werden im zweiten Kapitel die Öffentlichkeitsverhältnisse in der DDR seit den siebziger Jahren und die Veränderungen, die Wende und Wiedervereinigung mit sich brachten, als kontextueller Rahmen für *Was bleibt* untersucht. An den Texten Christa Wolfs lassen sich dabei nicht nur exemplarisch die Entstehungs- und Rezeptionssituationen in Ost und West für sogenannte kritische Texte nachzeichnen; auch die Mechanismen von Zensur und die Rolle der Literaturkritik in diesem Prozeß werden deutlich. Dabei zeigen gerade Texte wie *Störfall*, wie literarische Texte in der DDR zu Auslösern politischer Diskussionen werden konnten und welche Rolle literarische Texte beim Mündigwerden vieler DDR-Bürger seit den siebziger und vor allem in den achtziger Jahren spielten.

Das besondere an Christa Wolfs *Was bleibt* ist zudem, daß der Text zu einem Zeitpunkt erschien, an dem sich nicht nur die ostdeutsche, sondern die gesamte deutsche Gesellschaft im Umbruch befand. Das Selbstverständnis vieler DDR-Schriftsteller vor und während der Wende als Chronisten und Kommentatoren des Zeitgeschehens bzw. als Mahner und Propheten schuf bei Beobachtern der literarischen Szene die Erwartung, daß die "Integration von Ost- und Westdeutschland" von "einem anhaltenden und höchst bewegenden Erzählen auf allen Ebenen begleitet" (Nadolny: 1993, 162f.) sein würde. Gleichzeitig rechnete man mit der Veröffentlichung von bis dahin von der Zensur verbotener Texte. Bis auf wenige Ausnahmen wurde diese Erwartung enttäuscht, obwohl natürlich seit 1990 eine Reihe von Texten erschien, die bereits vor der

Wende geplant oder begonnen wurden. Die Tatsache, daß recht wenig in den Schubläden der Autoren auf Druckmöglichkeiten wartete, ist wohl vor allem der Existenz einer zweiten westdeutschen Öffentlichkeit zu verdanken. Anders als Schriftsteller in den benachbarten Ostblockländern, die nicht über solch eine zweite Öffentlichkeit außerhalb des eigenen Landes verfügten, konnten zumindest namhafte DDR-Autoren ihre Texte in westdeutschen Verlagen veröffentlichen, während jüngere unbekanntere Autoren entweder in inoffizielle¹ Publikationen auswichen oder aber für die Schublade schrieben.²

Christa Wolf war im Herbst 1989 bis zum Sommer 1990 vor allem außerliterarisch aktiv. In Briefen und Reden – nicht zuletzt mit der Initiative “Für unser Land” – beteiligte sie sich an der Diskussion um die Zukunft der DDR und um die Möglichkeit einer sozialistischen Alternative. Ende November 1989 sagte sie in einem Gespräch, daß die letzten Wochen zu den wichtigsten in ihrem Leben gehörten, wobei ihr besonders die Erfahrung, nicht nur als Autorin, sondern auch als politisch denkender und handelnder Mensch wieder gebraucht zu werden (vgl. ANR 20065681), wichtig war.

Was bleibt war nicht nur Christa Wolfs erste literarische Veröffentlichung seit der Wende, sondern auch einer der ersten literarischen Texte einer bekannten DDR-Autorin in dieser Zeit.³ Das Datum am Ende des Textes deutet an, daß *Was bleibt* seit dem Sommer 1979 im Schreibtisch der Autorin lag und gerade im Herbst 1989 hervorgeholt und bearbeitet wurde. Inwieweit die historischen Ereignisse Christa Wolf zur Herausgabe des Textes bewegten, kann lediglich vermutet werden. Immerhin belegen Archivmaterialien auch für andere Texte Christa Wolfs eine solch zwei- bzw. mehr-

¹ Neben inoffiziell finden sich in der Sekundärliteratur auch die Kategorien unabhängig und autonom. Zur Begriffsverwendung vgl. z.B. Dahlke: 1993, 177. Anm. 2.

² Allerdings ist es für diese Autoren auch nach Wende und Wiedervereinigung nicht unbedingt einfacher geworden, einen Verlag für ihre Texte zu finden. Reinhard Jirgl, der in kurzen Zeitabständen seit 1990 mehrere umfangreiche Texte veröffentlichte, ist hier wohl eher die Ausnahme. Einige Autoren hatten gleichzeitig Veröffentlichungen in DDR-Verlagen und in inoffiziellen Publikationen wie z.B. Kerstin Hensel.

³ Viele DDR-Schriftsteller begleiteten den Prozeß der Wiedervereinigung literarisch, im Zeitraum 1989/90 geschah dies jedoch zumeist in eher pragmatischen Texten oder aber in kürzeren literarischen Arbeiten wie Gedichten (vgl. Conrady: 1993) oder Kurzgeschichten wie Stefan Heym: *Auf Sand gebaut*. Sieben Geschichten aus der unmittelbaren Vergangenheit. München 1990.

phasige Entstehungsgeschichte, ohne daß in der Rezeption besonders großer Wert auf diesen Umstand gelegt wurde. Christa Wolfs politische Aktivitäten in diesem Zeitraum und nicht zuletzt der Umstand, daß viele ihrer früheren Texte mithalfen, Teilöffentlichkeiten in der DDR zu etablieren, in denen anhand literarischer Texte wie beispielsweise *Kassandra* oder *Störfall* gesellschaftliche und politische Themen diskutiert werden konnten, mag dazu beigetragen haben, daß *Was bleibt* als Wirklichkeits-schilderung gelesen wurde und viele Leser große Erwartungen an den Text hatten. *Was bleibt* erschien zudem in einer Flut von Dokumentar- und Enthüllungsliteratur (vgl. Emmerich: 1996, 479ff.), was ebenfalls die Erwartungen an den Text beeinflußt haben mag.

Vor dem Hintergrund dieses Kontextes – zusammen mit der Rolle Christa Wolfs und ihrer Texte vor 1989 – wird die enorme Erwartungshaltung an einen Text verständlich, der zudem mit seinem Titel Abrechnung und Antwort auf aktuelle Fragen versprach. In den Reaktionen Christa Wolfs und vieler ostdeutscher Leser, die den Streit als ungerechte Kampagne empfanden, müssen auch die unterschiedlichen Erfahrungen mit Literaturkritik und Zensur in der DDR mitgedacht werden. Christa Wolfs Leserschaft in der DDR war durch gemeinsame Erfahrungen und Erlebnisse, aber auch durch das Lesen der gleichen literarischen Texte miteinander verbunden, denn literarische Texte überliefern – wie alle Dokumente – nicht nur Inhalte und Botschaften, sondern schaffen auch Gemeinschaften:

In offering an alternative to the notion that document deliver meaning, both arguments [gemeint sind Anderson und Strauss, R.S.] instead suggest connection between the creation of communities and the creation of meaning, for communities seem to create meaning for themselves. (Brown/Duguid: 1996)

Allerdings kann man davon ausgehen, daß in der Umbruchsituation im Sommer 1990 unterschiedliche Gruppen um die ‘richtige’ Interpretation von *Was bleibt* konkurrierten. Brown und Duguid greifen in ihrer Argumentation auf Stanley Fish zurück, der

behauptet, daß Dokumente offene Kategorien sind, definiert von “what we [as readers] decide to put into it” (ebd.).¹

Der Leser ist jedoch nicht völlig frei und unabhängig in seiner Interpretation, sondern als Teil einer Gemeinschaft immer auch von deren Annahmen und Voraussetzungen abhängig. Das bedeutet einerseits, daß der Produzent eines Dokumentes nicht dessen Bedeutung bestimmen kann und andererseits, daß die Bedeutung nicht im Dokument an sich zu finden ist. “Rather, it is constructed by the ‘community of interpretation’ around the text or document under consideration” (ebd.). Betrachtet man den Literaturstreit als eine solche Verhandlungssituation, in der es darum ging, im Besitz der ‘richtigen’ Interpretation und damit Definitionsmacht zu sein,² kann man davon ausgehen, daß die westdeutschen Leitmedien und deren Repräsentanten wie Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher eine zentrale Rolle in diesem Prozeß spielten. Aufgrund der unterschiedlichen historischen Entwicklung in Ost und West nach dem zweiten Weltkrieg und den damit verbundenen Erfahrungen kann man jedoch auch annehmen, daß ostdeutsche Leser nicht nur *Was bleibt*, sondern auch die entsprechenden Artikel anders lasen und anders reagierten. Für Christa Wolf und ihre ostdeutschen Leser muß zudem überraschend gewesen sein, daß im Feuilleton des Jahres 1990 weitergeführt wurde, was seit den siebziger Jahren typisch für den Umgang mit DDR-Literatur im geteilten Deutschland war: die Instrumentalisierung von Literatur. Zwar hatten auch frühere Texte Christa Wolfs wie gerade *Kassandra* und *Störfall* zu außerliterarischen Diskussionen geführt, diese fanden jedoch zum größten Teil auch außerhalb des Literaturbetriebes statt, wie beispielsweise in der Zeitschrift der Akademie der Wissenschaften *spectrum*.

¹ Vgl. dazu auch Fish: 1980, 318. Hervorh. i. Orig.: “communication occurs within situations and that to be in a situation is already to be in possession of (or to be possessed by) a structure of assumptions, of practices understood to be relevant in relation to purposes and goals that are already in place; and it is within the assumption of these purposes and goals that any utterance is *immediately* heard.”

² Vgl. dazu Greiner, U.: 1990b: “Es geht um die Deutung der literarischen Vergangenheit und um die Durchsetzung einer Lesart. Das ist keine akademische Frage. Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird. Der Streit um die Vergangenheit ist ein Streit um die Zukunft.” (Greiner, U.: 1990b)

Immerhin erstaunlich muß im Sommer 1990 auch gewesen sein, daß einem literarischen Text in Zeiten großer gesellschaftlicher Umwälzungen und zahlloser politischer und ökonomischer Probleme soviel Aufmerksamkeit zuteil wurde. Dies mag auch ein Zeichen dafür sein, daß Literatur nach wie vor relevant und wichtig ist und daß sie – gerade in Deutschland – am Fortgang der politischen Kultur teilhat.

Im dritten Kapitel standen Fragen des Paratextes im Mittelpunkt. Inwieweit paratextuelle Signale zu der oben beschriebenen Aufmerksamkeit beitragen,¹ ist schwer auszumachen. In der Geschichte der späten DDR-Literatur ist *Was bleibt* eines der wenigen Beispiele,² in denen die westdeutsche Ausgabe vor der ostdeutschen erschien – mit Ausnahme der Beispiele, in denen die Autoren lange vergeblich auf eine Druckgenehmigung in der DDR warteten wie beispielsweise Monika Maron. Im Gegensatz zu anderen Texten Christa Wolfs – von *Nachdenken über Christa T.* bis hin zu *Sommerstück* – verzichtete Christa Wolf in *Was bleibt* auf paratextuelle Elemente, die die Fiktionalität des Textes explizit hervorheben. Die Frage nach dem “warum”, läßt sich weder durch Archivmaterial noch durch den Text selbst belegen. Lediglich vermutet werden kann, daß sich die Ereignisse im Herbst 1989 überschlugen, und daß der Wegfall der Zensur zu einem wesentlich kürzeren Produktionsprozeß in den Redaktionen und Verlagen führte. Zeit jedoch war sicherlich ein wichtiger Faktor für die Herstellung vieler Bücher in DDR-Verlagen vor 1989/90, die für ihre guten Lektorate bekannt waren. Im Herbst 1989 bis hin zum Frühjahr und Sommer 1990 mußte in vielen Fällen rasch gehandelt werden.³ Betrachtet man Christa Wolfs Äußerungen zu *Was bleibt*, fällt zudem auf, daß sie einerseits die beschriebenen Ereignisse mit ihrer eigenen Biographie parallelisiert, andererseits jedoch auf der Fiktionalität des Werkes besteht. In einem Interview anläßlich ihres 70. Geburtstages mit Sigrid Löffler für die *Zeit* finden sich sogar beide Aussagen nebeneinander im selben Interview:

¹ Betrachtet man die kontextuellen Faktoren als Elemente des Paratextes, ist deren Einfluß zweifellos frei.

² Christa Wolfs *Kassandra*-Projekt erschien ebenfalls zuerst in der Bundesrepublik. Zur Entstehungsgeschichte vgl. Kap. 2.2. dieser Arbeit.

³ Die Auflagenhöhe von *Was bleibt* – vom April bis zum August 1990 entschied der Aufbauverlag nicht 100.000, sondern 40.000 Exemplare zu drucken – deutet zumindest die Geschwindigkeit des Umbruchs an.

Erst seit 1976, nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns und unserem Protest dagegen, wurde die verdeckte Observation in eine offene umgewandelt. Das habe ich ja in der Erzählung *Was bleibt* beschrieben, die das westliche Feuilleton dann derartig in Rage brachte. [...] Ich beschreibe einen Tag im Leben einer Autorin, die zum Teil meine Züge trägt. Einen Tag, dessen Ablauf, wie es ja nun mal geschah, die Staatssicherheit weitgehend bestimmt. Als 'Opfer' sehe ich diese Figur nicht, sie begibt sich nicht der Möglichkeit zu handeln. (Wolf: 1999b)

Immerhin belegen die Verlagsunterlagen, daß der Aufbau-Verlag den Text als "Prosa" betrachtete. So erschien *Was bleibt* nicht wie Christa Wolfs *Reden im Herbst* in der Serie "Texte zur Zeit" und war so von Seiten des Verlages schon eher als fiktionaler Text zu erkennen.

Sowohl Kontext als auch Paratext werden vom Leser mehr oder weniger bewußt wahrgenommen. Dabei kann lediglich davon ausgegangen werden, daß eine Gruppe von Lesern mit ähnlichen Erfahrungen und damit Erwartungen an den Text, diesen annähernd gleich rezipiert. Innerhalb der deutsch-deutschen Situation des Sommers 1990 kann man annehmen, daß der gesellschaftliche Hintergrund und die damit verbundenen Erfahrungen stärker waren als beispielsweise die Zugehörigkeit einer Gruppe nach Alter und sozialer Herkunft. *Was bleibt* ohne unser Wissen über die deutsche Nachkriegsgeschichte, die deutsch-deutschen Verhältnisse und nicht zuletzt ohne Rücksicht auf Christa Wolfs literarische Produktion und deren Rezeption in Ost und West lesen zu wollen, kann nur eine Konstruktion sein. Denn was Volker Hage für den Umgang der Literaturkritik mit *Was bleibt* feststellt, gilt auch für die Literaturwissenschaft:

Literaturkritik kümmert sich nicht nur um die rein ästhetischen Belange eines Textes; das ist weder neu noch verwerflich. Das Werk an sich gibt es nicht; stets ist unsere Wahrnehmung von – auch außerliterarischen – Vorverständnissen geprägt. (Hage: 1991, 248)

Die Nebeneinanderstellung der unterschiedlichen Umschläge zu *Was bleibt* verdeutlicht zudem sowohl den Einfluß des Formates, der Farbwahl als auch von graphischen Elementen wie Schrifttyp und Schriftgröße und nicht zuletzt die An- bzw. Abwesenheit von Bildelementen. Nun ist die Umschlaggestaltung eines Buches sicherlich nicht ausschlaggebend dafür, ob ein potentieller Leser die eine oder andere Ausgabe eines

Textes wählt, zumal die unterschiedlichen Ausgaben zumeist nicht gleichzeitig und tatsächlich nebeneinander im Angebot sind. Immerhin werden die unterschiedlichen Strategien der Verlage und ihrer Umschlaggestalter deutlich, mit der sie unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen und nicht zuletzt unsere Leseerwartungen steuern wollen. Interessant – wenn auch nicht immer rekonstruierbar – ist dabei auch der Einfluß der Autorin bzw. die Zusammenarbeit, die zwischen Autorin und Künstlern und/oder graphischen Gestaltern stattfindet.

Für viele Texte der DDR-Literatur, die seit den siebziger Jahren in ost- und westdeutschen Verlagen erschienen, kann eine Betrachtungsweise, die Rücksicht auf den Kontext und nicht zuletzt den Paratext nimmt, fruchtbar sein. Das betrifft zum einen die unterschiedliche Umschlaggestaltung von Büchern, kann aber auch inhaltliche Unterschiede – wie die Auslassungszeichen in der DDR-Ausgabe von Christa Wolfs *Kassandra*-Projekt – oder unterschiedliche Titel – Christoph Heins Novelle *Der fremde Freund* erschien bei Luchterhand unter dem Titel *Drachenblut* – umfassen.

Für mein konkretes Beispiel – und für viele andere Texte der DDR-Literatur – ist deshalb das mit Lunds Dokumentbegriff verbundene Komplementaritätsprinzip nützlich, da alle Perspektiven (sowohl sozial als auch materiell und mental) als im Ausgangspunkt gleichberechtigt behandelt werden. Dabei wird auch deutlich, daß Kontext, Paratext und Text miteinander im Zusammenhang stehen und wie sie in vielen Fällen einander bedingen. Gerade das Nebeneinander der unterschiedlichen Ausgaben und der unterschiedlichen Medien wie Lesung, Zeitung und Buch verdeutlichen, daß das Werk “an sich” nicht losgelöst von seinen materiellen Voraussetzungen betrachtet werden kann.

Dabei habe ich mich im zweiten Kapitel vor allem auf den historischen Kontext von *Was bleibt* und weniger auf literaturgeschichtliche bzw. biographische Aspekte konzentriert. Diese werden jedoch an anderer Stelle wie in den Kapiteln zum Vorparatext bzw. zu Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität angesprochen, was nicht zuletzt die Schwierigkeit verdeutlicht, die unterschiedlichen Aspekte voneinander isoliert betrachten zu wollen. Materialität, der gesellschaftliche Kontext und nicht zuletzt

die mentalen Aspekte von *Was bleibt* bedingen einander, so daß die Aufsplitterung in unterschiedliche Kapitel als Konstruktion und Hilfsgröße zu verstehen ist, die jedoch gleichzeitig im Zusammenhang miteinander gesehen werden müssen. Das Komplementaritätsprinzip legitimiert für Christa Wolfs *Was bleibt* sowohl die Arbeit mit Archivmaterial, um Aussagen über den Entstehungsprozeß machen zu können, als auch die literarische Analyse des Textes und die Einbeziehung von Sekundärliteratur und des historischen und politischen Kontextes. Meine Arbeit verbindet so die unterschiedlichen Richtungen, die Anfang der neunziger Jahre im Umgang mit DDR-Literatur entstanden: sowohl die empirische Arbeit mit Archivmaterialien als auch – wie in Kapitel vier – eine Beschäftigung mit dem literarischen Text, wobei diese einander ergänzen. Allerdings wurde auch deutlich, daß die Zugänglichkeit neuer Archive nach 1989/90 nur bedingt Aufschluß über spezielle Forschungsfragen geben kann.

Der literarische Text *Was bleibt* kann durchaus auch als historisches Dokument gelesen werden,¹ das Auskunft über das Leben einer Schriftstellerin in der DDR gegen Ende der siebziger Jahre gibt, denn Literatur ist weder eine vollkommen autonome noch eine allein sozial determinierte Erscheinung. Ein literarischer Text ist zunächst das Produkt eines Autors, aber gleichzeitig durch äußere Einwirkungen mitbestimmt. Literatur entsteht letztlich aus den vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft. Literarische Darstellungen können deshalb soziologischen oder auch historischen Dokumenten etwas hinzufügen, was diese nicht leisten können: Literatur ermöglicht Einblick in einen Teil der Gesellschaft und kann als kritisches Gedächtnis ihrer Zeit gelesen werden. Wo von den inneren menschlichen Beziehungen erzählt wird, eröffnet Literatur den Blick auf die Gefühle der Menschen; historische Fakten werden zu menschlichen Schicksalen. Zwar kann beispielsweise nicht die soziale Struktur der DDR allein mit Hilfe literarischer Texte rekonstruiert werden; die Analyse literarischer Texte kann jedoch durchaus dazu beitragen, Allgemeinplätze innerhalb der DDR-Forschung wie die DDR als 'Nischengesellschaft' oder als kleinbürgerliche Gesellschaft zu differenzieren. Dabei ist die Frage, ob es sich bei der Ich-Erzählerin um Christa Wolf handelt oder nicht und ob tatsächlich alle Ereignisse an

¹ Vgl. dazu die Diskussion zu Benjamin Wilkomirski: *Bruchstücke*. Aus einer Kindheit 1939-1948. Frankfurt/M. 1995 in beispielsweise Schlich: 2002, 4ff.

einem Tag im März stattfinden eher untergeordnet. Wichtiger ist vielmehr die Beschreibung allgemeiner Befindlichkeiten und Stimmungen durch die Kontrolle und Überwachung der Staatssicherheit, wobei eine literarische Beschreibung mehr über das Leben in der DDR erzählen kann als beispielsweise die Akten des Ministeriums für Staatssicherheit; die Frage nach dem Status menschlicher Erkenntnis hat keine direkte Verbindung zu der Frage nach dem Status von Figuren oder Geschichten in literarischen Texten.

Das komplizierte Verhältnis von Fiktionalität und Authentizität bzw. von Ich-Erzählerin und Autorin läßt sich für Christa Wolfs *Was bleibt* – wie auch für ihre früheren Texte – nicht eindeutig klären. Gezeigt werden konnte jedoch, daß sich die Signale von Kontext, Paratext und Text zum Teil widersprechen: Einerseits bezeichnet Christa Wolf *Was bleibt* wiederholt sowohl als Erzählung als auch als autobiographischen Text; andererseits entspricht die fehlende Genrebezeichnung in der Ausgabe des Aufbau-Verlages durchaus ihrem Wunsch und kann im Zusammenhang mit ihrer Poetik einer subjektiven Authentizität betrachtet werden. Allerdings handelt es sich dabei – wie Sonja Hilzinger zeigt – weniger um eine literarische Kategorie als vielmehr um eine moralische (vgl. Hilzinger: 2004). Die Autorin Christa Wolf bürgt in gewisser Weise mit ihrer Person dafür, daß beschriebene Erlebnisse und Erfahrungen wirklich sind, obwohl sie die Realität nicht einfach widerspiegeln, sondern künstlerisch bearbeitet vermitteln. Die Vorarbeiten zu *Was bleibt* zeigen zudem, daß Christa Wolfs Entscheidung für eine Ich-Erzählerin keineswegs zufällig war. Die Vor- und Nachteile der Erzählperspektive wurden ebenso sorgfältig abgewogen¹ wie die materielle Gestaltung mit Layout und Illustrationen, die keinen Zufälligkeiten überlassen war.

In meiner Beschäftigung mit dem literarischen Text *Was bleibt* im vierten Kapitel gehe ich vor allem auf die Formulierung “Was bleibt” und auf die Bildfelder Haus und

¹ Vgl. dazu auch die Überlegungen Christa Wolfs zu Fragen der Subjektivität und Erzählperspektive in ihrer Arbeit mit *Sommerstück*: “Wie bekommt man die Subjektivität hinein, ohne allzu subjektivistisch (ich-bezogen) zu werden? Andere Erzählpersonen? Annette – Sonja? In Ich-Form? Die Leute müßten sich fast wie historische Personen von einem leuchtenden Hintergrund abheben.” (Hilzinger: 2001a, 315f.) und ebd., 318: “Sommerstück. – Unverstellt schreiben, die richtigen Namen, nicht erfinden. [...] Diese unheimliche Sehnsucht nach Aufrichtigkeit.”

Höhle ein; andere Aspekte wie beispielsweise die Suche nach einer neuen Sprache werden dabei bewußt vernachlässigt. Im Zusammenhang meiner Arbeit war es deshalb natürlich, auch die entsprechenden Textstellen von *Sommerstück* und von Christa Wolfs Brief über die Bettine “Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an” einzubeziehen. Dabei wird nicht nur der intertextuelle Bezug, sondern auch der thematische Zusammenhang dieser Ende der siebziger Jahre entstandener Texte deutlich.

Christa Wolfs Poetik einer subjektiven Authentizität beansprucht, daß die Autorin in ihren Texten anwesend ist, allerdings sind ihre Texte als fiktionale konzipiert und sollen entsprechend gelesen werden. So beziehen sich Heinrich Mohr und Lennart Koch in ihrer Verteidigung Christa Wolfs vor allem auf den Untertitel “Erzählung”. Zwar übersehen sie dabei, daß dieser Untertitel nur in der westdeutschen Ausgabe existiert und kaum den Wünschen Christa Wolfs entspricht, allerdings beziehen sie sich dabei auch auf gesellschaftlich akzeptierte Konventionen für den Umgang mit literarischen Texten. Genrebezeichnungen wie “Roman” oder “Erzählung” geben dem Leser einen Hinweis auf die Intentionen des Autors und grenzen so eher fiktionale Texte von solchen mit Untertiteln wie “Essays” und “Reden” ab. Allerdings – und dies macht gerade Christa Wolfs Verfasserschaft deutlich – sind solche Genrebezeichnungen lediglich Hilfskategorien, die dem menschlichen Bedürfnis nach Ordnung entgegenkommen.¹ Wie wenig trennscharf sie im Verhältnis zu Christa Wolfs Texten sind, verdeutlichen nicht zuletzt ihre tagebuchähnlichen Texte – zu denen auch *Was bleibt* gehört – und das *Kassandra*-Projekt, wo Reisebericht, Arbeitstagebuch, Brief und Erzählung miteinander verbunden sind.² Immerhin gibt es in *Was bleibt* einige weitere generelle Hinweise, die für die Fiktionalität des Textes sprechen: Die Autorin Christa Wolf ist als Verfasserin belletristischer Texte bekannt; sowohl der Aufbau- als auch der Luchterhand Literaturverlag geben fiktionale Texte heraus.³ Genette verweist jedoch dar-

¹ Vgl. Bowker/Star: 2000, 1: “To classify is human. Not all classification take formal shape or are standardized in commercial and bureaucratic products. We all spend large parts of our days doing classification work, often tacitly, and we make up and use a range of ad hoc classification to do so.”

² Vgl. dazu auch Wolf: 1996a. Hier sind die unterschiedlichsten Genre unter dem Untertitel “Texte 1990-1994” versammelt.

³ In diesem Zusammenhang ist interessant, daß die italienische Übersetzung von *Was bleibt* meines Wissens die einzige Ausgabe ist, in der die Übersetzerin in einer Einleitung dem Leser die Verfasser-

auf, daß es sich hier lediglich um intentionale Aspekte handelt. Der Leser muß die “fiktionale Intention” (Genette: 1992, 60) als solche erkennen. Neben den “Ressourcen des Paratextes” (ebd., 61) betont Genette auch den kulturellen Kontext, der dazu führen kann, daß ein Text seinen Status verändert: “von den (und für die) einen als Wahrheit produziert, wird sie von den anderen als Trug bewertet und, durch ein “Recycling” in die Fiktion, neuinterpretiert” (ebd.). Der Umstand, daß Christa Wolf parallel zu ihren literarischen Texten immer auch ihre Essays, Reden, Briefe und Gespräche veröffentlichte und so dem interessierten Leser zugänglich machte, mag eine biographische Lesart zusätzlich begünstigen, zumal die gleichen Themen und Motive wie ein roter Faden durch alle Textsorten gehen. So beschreibt Christa Wolf in *Was bleibt* den “gläsernen Blick” der jungen Männer im Auto vor der Tür der Ich-Erzählerin; im Tagebucheintrag “Woserin, Freitag, den 27. September 1991” begegnet die Autorin¹ Christa Wolf demselben Blick:

Als ich am Paktisch die Waren einpacke, höre ich hinter mir einen Mann die Kassiererin fragen: Ist das nicht ... folgt mein Name. Die Frau bejaht. Darauf der Mann: Der hat Honecker doch auch ihr Luxushaus geschenkt. – Es funktioniert, denke ich, drehe mich um und grinse dem Mann ins Gesicht, treffe auf den mir wohlbekannten gläsernen Blick. (Wolf: 1996a, 103)

Gleichzeitig geraten die in vielen ihrer literarischen Texte vor- oder nachgestellten ausdrücklichen Hinweise auf die Fiktionalität der Figuren und Handlungen nicht selten in Widerspruch zu anderen Signalen des Peri- oder Epitextes wie sich besonders gut für *Störfall* zeigen läßt: Wie bereits in *Dienstag, der 27. September*, in *Juninachmittag* und später in *Was bleibt*, ist in *Störfall* die tagebuchartige Struktur der Reflexion und die Bedeutung alltäglicher Verrichtungen grundlegend; die Familienverhältnisse der Erzählerin, Ortskoordinaten und andere Indizien deuten zudem auf eine nahe Verwandtschaft zwischen Autorin und Erzählerin. In einem Brief an eine amerikanische Freundin verweist Christa Wolf sogar ausdrücklich auf den autobiographischen Bezug des Textes:

schaft Christa Wolfs präsentiert und dabei auch auf den Literaturstreit eingeht. Vgl. Wolf: 1991b, 7-25.

¹ Vgl. dazu auch Wolf: 2003, 7: “Dagegen bedurfte es eines ausdrücklichen Entschlusses, diese Aufzeichnungen zu publizieren, in denen das ‘Ich’ kein Kunst-Ich ist, sich ungeschützt darstellt und ausliefert – auch jenen Blicken, die nicht von Verständnis und Sympathie geleitet sind.”

Dieses Jahr gab es Tschernobyl. Ich war zu der Zeit allein in unserem neuen mecklenburgischen Bauernhaus, am gleichen Tag, als die ersten Nachrichten eintrafen, mußte sich mein Bruder einer Gehirnoperation unterziehen. Ich habe diesen Tag beschrieben, Du wirst es wahrscheinlich im April lesen können, der Text heißt "Störfall". (zit. nach Hilzinger: 2001b, 381)

Umso überraschender mag deshalb die mit den Initialien "C.W." abgeschlossene Vorbemerkung – "Keine der Figuren dieses Textes ist mit einer lebenden Person identisch. Sie sind alle von mir erfunden." – in der Druckfassung sein, die als Fiktions-signal dient und so die Autorin von der Erzählerin und den Ereignissen im Text distanziert.¹

Betrachtet man *Was bleibt* als Dokument im Sinne von Lund, ist die Frage, inwieweit es sich um einen authentischen bzw. wahren Text handelt, unwesentlich. Das Dokument *Was bleibt* kann sowohl als fiktiver Text als auch als Dokumentartext gelesen werden, zumal widersprüchliche Aussagen von Autorin und Verlag eine einseitige Festlegung erschweren: einerseits veröffentlicht der Aufbau-Verlag den Text ohne Genreangabe, aber trotzdem als fiktionalen Text; andererseits sprach Christa Wolfs selbst von *Was bleibt* in Verbindung mit ihrer Lesung im Berliner Ensemble wiederholt von einer Erzählung und erwähnte dabei auch den autobiographischen Hintergrund des Textes. Immerhin kann anhand der Vorarbeiten zu *Was bleibt* gezeigt werden, daß Christa Wolf in den verschiedenen Manuskripten unterschiedliche Erzählformen ausprobierte, sich jedoch letztendlich für eine Ich-Erzählerin entschied, obwohl sie sich über die Identifikationsgefahr im Klaren gewesen sein muß. Ein ebenfalls deutliches Indiz dafür ist die Veränderung des Namens des Mannes der Ich-Erzählerin: so wechselt Christa Wolf in "Observation" noch zwischen "G." und "Ernst", während in der ersten Fassung mit dem Titel *Was bleibt* wie auch in der Druckfassung der Name zu "H." verändert ist. Da sich die Schwierigkeit, sich selbst zu finden bzw.

¹ Seit *Nachdenken über Christa T.* finden sich solche Hinweise auf die Fiktionalität des Textes in vielen von Christa Wolfs literarischen Arbeiten, mit Ausnahme der deutlicher in der Geschichte angesiedelten Arbeiten wie *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra*. Vgl. dazu auch Gespräch: 1989, 7: "Ich [Christa Wolf über *Kindheitsmuster*, R.S.] denke ja übrigens, daß auch die Personen in einem literarischen Sinn 'authentisch' sind – was aber eben nicht heißt, daß sie genauso waren, wie ich sie beschrieben habe; nicht nur, daß ich vieles erfunden habe: Der Blick eines Kindes und sehr junger Mädchen prägt auch Erinnerungen, die zwar vielleicht besonders deutlich und scharf sind, aber doch nicht allen Verzweigungen in der Welt der Erwachsenen gerecht werden."

ganz sich selbst sein und “ich” sagen zu können, wie ein roter Faden durch Christa Wolfs Verfasserschaft zieht, kann das Ausprobieren der verschiedenen Namen und Erzählformen in vielen ihrer Texte im Zusammenhang mit der Suche nach eigener Identität und Stimme gelesen werden. Dieser Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Authentizität hatte in der DDR – gerade wegen der existierenden Öffentlichkeitsverhältnisse – einen wichtigen Platz und gehörte im Herbst 1989 zu den Forderungen der Demonstranten. Umso überraschender mag deshalb sein, daß solche Ansprüche auch nach 1989/90 immer noch geltend gemacht werden, und Verlage nicht selten gerade mit der Authentizität eines Textes werben.¹ Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität bestimmt *Was bleibt* ebenso wie ihre Veröffentlichungen nach 1990. In einer “Selbstanzeige” vom Januar 1994 reflektiert sie erneut über ihr Schreibideal und schließt so den Bogen zu ihrem “Selbstinterview” vom Ende der sechziger Jahre:

Eine Art Mit-Schrift wäe mein Schreibideal: Ein Griffel folgte möglichst genau der Lebensspur, die Hand, die ihn führte, wäre meine Hand und auch nicht meine Hand, viele und vieles schriebe mit, das Subjektivste und das Objektivste verschränkten sich unauflösbar, “wie im Leben”, die Person würde sich unverstellt zeigen, ohne sich zu entblößen, der Blick betroffen, jedoch nicht vom Bodensatz ungeklärter Ressentiments getrübt, nicht kalt, anteilnehmend, so unsentimental wie möglich, verdiente sich so vorurteilsfreie Aufmerksamkeit – (Wolf: 1996a, 9)

Christa Wolfs fiktionalen wie auch die eher essayistischen Texte machen ihre Lebensspur aus, “bezeugen ihr Dasein, ihre Irritationen und Überzeugungen, Unruhe bei Selbstbefragung und Selbstzweifel” (ebd.).

Da es sich bei den Buchausgaben von *Was bleibt* ausschließlich um Schrift-Dokumente handelt, konnten die komplementären Aspekte dieses Dokumentes mit Hilfe der textbasierten Begriffe Kontext, Paratext und Text beschrieben werden, zumal Genette in die Analyse des Paratextes neben textlichen Elementen auch bildliche und materielle einbezieht (vgl. Genette: 1989, 14). Am konkreten Beispiel *Was bleibt* habe ich zu zeigen versucht, daß literarische Texte nicht unabhängig von sozialen und materi-

¹ Vgl. beispielsweise den Klappentext von Kerstin Hensels Erzählung *Tanz am Kanal*: “Eine Mädchenbiographie, ein Blick zurück in ein Land, das es gab. Ein Lehrstück für alle. Erzählt mit einer Genauigkeit, die der Brutalität nichts schuldig bleibt und dort abbricht, wo es ihrer nicht mehr bedarf.” Zum Verhältnis von Fiktionalität und Authentizität bei Kerstin Hensel vgl. Skare: 2004b.

ellen Charakteristika existieren und rezipiert werden können, obwohl dies von Literaturwissenschaftlern gelegentlich behauptet wird.¹ Allerdings ist Genettes Paratext-Begriff nicht unproblematisch: Zum einen ist seine Unterscheidung von Peri- und Epitext lediglich von der räumlichen Plazierung der Elemente abhängig, die sich mehrmals verändern kann; zum anderen betrachtet Genette den Text selbst als unveränderlich und nimmt damit offenbar keine Rücksicht auf die unterschiedlichen Wirkungen des Paratextes für die Rezeption des Textes:

Der Text ist unwandelbar und als solcher außerstande, sich an die Veränderungen des Publikums in Raum und Zeit anzupassen. Der flexiblere, wendigere, immer überleitende, weil transitive Paratext ist gewissermaßen ein Instrument der Anpassung: deshalb jene ständigen Modifikationen an der "Präsentation" des Textes (das heißt an seiner Daseinsweise in der Welt), die zu Lebzeiten des Autors von ihm selbst vorgenommen werden und dann von seinen posthumen Herausgebern, die sich dieser Aufgabe mehr oder minder gut entledigen. (Genette: 1989, 389)

Betrachtet man einen Text wie Christa Wolfs *Kassandra*-Projekt, der nicht nur in unterschiedlichen Auflagen, sondern auch in unterschiedlichen Ausgaben vorliegt, wird deutlicher als für *Was bleibt*, wie problematisch ein abstrakter Textbegriff selbst in bezug auf fast ausschließlich schriftliches Material sein kann,² zumal *Kassandra* die komplizierten urheber- und verlagsrechtlichen Verhältnisse im geteilten Deutschland illustriert. Spricht man – statt vom Text – vom Dokumentkomplex *Kassandra*, der aus unterschiedlichen Dokumenten besteht, ist es möglich, sowohl die medialen Unterschiede als auch die verschiedenen Textfassungen zu berücksichtigen. Indem man danach fragt, welche Mittel nicht nur die Autorin Christa Wolf, sondern auch andere Produzenten wie Typograph oder Einbandgestalter verwenden, kann man auf die Beziehung von Inhalt und Form, aber auch auf die unterschiedlichen Wirkemittel der verschiedenen Medien eingehen. So verbindet der Begriff vom Dokumentkomplex

¹ Vgl. dazu auch Drucker: 2007, 51: "I don't see a simple, positive material fact when I look at a document, I see fields of shifting relations momentarily stabilized in an artifact that exists in a continuum of temporal and spatial and quantum dimensions, only constituted through the framing acts of intervention."

² Gerade Christa Wolfs Autorenschaft hat mehrere Beispiele wie die Verwendung von Grafiken in *Sommerstück* oder von Fotografien bzw. Radierungen in den unterschiedlichen Ausgaben von *Kassandra*, die eine Verwendung von ausschließlich textbasierten Begriffen zusätzlich komplizieren würde.

konkret materielle und abstrakt mentale Aspekte miteinander und geht auf das Verhältnis von Text und Bild ein.

Mit Hilfe des Docem-Begriffes (vgl. Lund: 2004, 100f.) ist es weiter möglich, die einzelnen Teile der Dokumente im Dokumentkomplex genauer zu analysieren. Da sich die verschiedenen Ausgaben von *Was bleibt* vor allem durch ihre Umschläge unterscheiden, kann eine Konzentration auf diesen Aspekt interessante Ergebnisse bringen. Für den Dokumentkomplex *Kassandra* können wir die losen, in das gebundene Buch eingelegten Blätter (vgl. dazu Illustration 10 unter "Bildmaterial") als Doceme betrachten, ohne die das Dokument unvollständig wäre. Wir nehmen dabei nicht nur Rücksicht auf eventuelle offizielle Produzenten, sondern auch auf das Verhältnis von gedrucktem und handschriftlichem Text; auf das Verhältnis zwischen Autorin und – in diesem Falle – Leserin. Da es sich um lose Blätter handelt, kann man sich zumindest vorstellen, daß einzelne Blätter im Laufe der Zeit beschädigt werden oder aber ganz verloren gehen. Ob die Besitzerin des Buches jedoch über mehrere Abschriften verfügte, ist ungewiß. Gleichzeitig müssen diese losen Blätter jedoch Vorteile für die Leserin gehabt haben: sie konnten an den richtigen Stellen im Buch eingelegt werden, und sie konnten eventuell wieder herausgenommen und getrennt aufbewahrt werden. Da zur Abschrift ein Füllfederhalter verwendet wurde, kommt die Individualität der Leserin in der Handschrift zum Ausdruck.

Im historischen Rückblick ist es nahezu unmöglich, über die Häufigkeit solcher Textergänzungen genauere Aussagen zu machen. Immerhin weiß man, daß Christa Wolfs Texte in hohen Auflagen¹ erschienen und daß die Zensur das Interesse an Text und 'Nicht-Text' erhöhte. Da Christa Wolfs Texte in der DDR geradezu einen Kultstatus innehatten und von der Zensur gestrichene Stellen wie Schätze behandelt wurden, kann man immerhin davon ausgehen, daß es relativ viele solche handschriftlich ergänzte Fassungen von *Kassandra* gibt, die sich gerade in diesem Docemen voneinander unterscheiden. Da diese losen Blätter ganz unterschiedlich aussehen können, so-

¹ Allein von der westdeutschen *Kassandra*-Ausgabe waren 1985 bereits 90.000 Exemplare der Vorlesungen und 150.000 Exemplare der Erzählung verkauft.

wohl eingelegt als auch wieder entfernt werden können, erinnern sie an weniger stabile Dokumenttypen als ein gedrucktes Buch.

Im Falle von *Was bleibt* könnte der Dokumentkomplex-Begriff zudem berücksichtigen, daß der Text – wie alle anderen literarischen Texte – nicht in einem Vakuum existiert, sondern im Zusammenhang mit anderen Texten entstand, gleichzeitig wie neue Texte anderer Autoren sich auf *Was bleibt* und den Literaturstreit beziehen können, da jedes bereits existierende Dokument neue Dokumente nach sich zieht. So kann Volker Brauns Gedicht “Das Eigentum”¹ als eine erste Reaktion eines DDR-Autors auf den Literaturstreit um Christa Wolf gelesen werden, da Ulrich Greiner in einem Artikel in der *Zeit* vom 22. Juni 1990 die toten Seelen des Realsozialismus dorthin gewünscht hatte, wo der Pfeffer wächst:

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
 KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.
 Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
 Es wirft sich weg und seine magre Zierde.
 Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
 Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
 Und unverständlich wird mein ganzer Text.
 Was ich niemals besaß, wird mir entrissen.
 Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
 Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
 Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
 Wann sag ich wieder *mein* und meine alle. (Braun, V.: 1993, 51. Hervorh. i. Orig.)

Eine parodierende Antwort auf die Forderungen der Kritiker in den neunziger Jahren nach einem Wenderoman (vgl. dazu auch Skare: 2002a) bietet *Fritzleben. Roman einer Wende*, der “[a]m 16. Juli 1994, 21.39 MESZ” (Tilger: 1994, 7) angeblich durch eine Katastrophe vernichtet wurde. Nur die angeblichen Kritiken blieben erhalten, und weder Handlung noch Figurenensemble können eindeutig rekonstruiert werden. Dabei finden sich zahlreiche Anspielungen auf den Umgang mit Literatur in Deutschland

¹ Das Gedicht erschien zuerst in der *Zeit* vom 10. August 1990 und ist später auch unter dem Titel “Nachruf” in Anthologien aufgenommen worden. Thomas Brussig zitiert Volker Brauns Gedicht in seinem jüngsten Roman *Wie es leuchtet* als “kleines Gedicht” eines kleinen Dichters (Brussig: 2004, 584), jedoch ohne Quellenangabe.

nach Wende und Wiedervereinigung, denn – so der Klappentext – “was aber bleibt, stiften die Rezensenten”.

Eine viel direktere und nicht zuletzt äußerst publikumswirksame Reaktion auf die realistische Schreibweise Christa Wolfs und auf *Was bleibt*, bietet Thomas Brussig mit dem 1995 erschienenen Roman *Helden wie wir*. Schon auf den ersten Seiten des Romans wird deutlich, daß sich der Biographie-Monolog des Ich-Erzählers Klaus Uhltscht vor allem in Abgrenzung zur Dokumentarliteratur der ersten Jahre nach der Wende, den “‘Wortmeldungen’, ‘Zwischenrufen’, ‘Protokollen’ und ‘Befragungen’” (Brussig: 1995, 18), verstanden wissen will; insbesondere zu Christa Wolf, deren Rede am 4. November auf dem Alexanderplatz fast wortwörtlich wiedergegeben wird (ebd., 283-285).¹ Die Rede, wie auch Zitate aus Christa Wolfs literarischen Texten, sind durch Kursivierung als solche kenntlich gemacht; es handelt sich hier um eine – für die meisten Leser einfach zu erkennende – offene Form von Intertextualität.

Auf den letzten vierzig Seiten des Romans werden Christa Wolfs Name und die Titel ihrer Werke mehrmals genannt,² Anspielungen auf ihre Erzählung *Was bleibt* ziehen sich durch den größten Teil des Romans und tragen zu einer eher versteckten Intertextualität des Romans bei. In dieser Form nimmt Brussigs Text Stellung zu dem, was in *Was bleibt* erzählt wird. Der Perspektive der Ich-Erzählerin in *Was bleibt* stellt Brussig die angebliche Perspektive der Staatssicherheit gegenüber.³ So wird z.B. die Episode mit dem zerbrochenen Spiegel in der Wohnung der Ich-Erzählerin nicht als versteckte Drohung, sondern als unbeabsichtigte Ungeschicklichkeit eines Mitarbeiters der Staatssicherheit erklärt:

¹ Vgl. dazu auch Wolf: 1990c, 119ff. (“Sprache der Wende”).

² Genannt werden auf S. 295: Christa Wolfs *Geteilter Himmel*; auf S. 307: der Titel von *Was bleibt* wird genannt und aus der Erzählung zitiert; auf S. 310: *Nachdenken über Christa T.*; auf S. 306 u. 309: der deutsch-deutsche Literaturstreit. Uhltscht rühmt sich hier, das “Christa-Wolf-Gesamtwerk [...] ein halbes Jahr vor dem deutsch-deutschen Literaturstreit” (306) gelesen zu haben.

³ Bereits im Oktober 1990 hatte Bernd Eilert in der westdeutschen Satirezeitschrift *Titanic* unter dem Titel “Was bleibt uns übrig” Zitate aus Christa Wolfs *Was bleibt* mit eigenen Sätzen zu einem Stück in zwei Akten zusammengestellt, in dem die Geschichte “aus der Sicht der drei Stasileute, die da vor ihrem Haus stehen” erzählt wird.

Eule war bei einem seiner nächsten Einbrüche so flattrig [...], daß ihm im Badezimmer der Fotoapparat aus der Hand rutschte und einen *Spiegel* zertrümmerte. Zu allem Unglück in der Wohnung einer Schriftstellerin, und man mußte aus Erfahrung davon ausgehen, daß... Veröffentlichung... Skandal... Blamage... (Brussig: 1995, 160f. Hervorh. i. Orig.)¹

Die "neue Sprache", die Christa Wolfs Ich-Erzählerin für die Zukunft erhofft, um über ihre Erlebnisse berichten zu können, wird bei Brussig angeblich von der Staatssicherheit für die Observationsberichte gefordert: "Ihr sollt lernen, einen Observationsbericht zu schreiben, und zwar, ich will es mal so nennen, in einer *neuen* Sprache. So lange werdet ihr hier sitzen." (Brussig: 1995, 180, Herv. im Orig.). Und es sind sogar die Stasibeamten, mit denen Uhltscht zusammenarbeitet, die die Ich-Erzählerin in *Was bleibt* beobachteten und zynisch die Vorteile des Beobachtungspostens besprechen:

"Da wollt ich gar nicht mehr weg. Das Scheißhaus in der Nähe, auf der anderen Straßenseite eine Bockwurstbude, und wo heute die Passagen sind, war ein großer Parkplatz. Wir konnten den Wagen so stellen, daß wir uns nicht den Kopf verrenken mußten. Ich denke, ihr werdet den Wert eines solchen Stellplatzes zu schätzen wissen, wenn ihr erst mal ein paar Wochen observiert habt ... " (ebd., 185)

Inwieweit Brussigs Kritik an Christa Wolf innerhalb seines Romans gelungen ist, sei dahingestellt. Wichtiger scheint mir im Zusammenhang mit Christa Wolfs *Was bleibt* die Rolle dieser Anspielung im Zusammenhang mit der Frage nach Fiktionalität bzw. Authentizität. Indem die gleiche Szene in mehreren als fiktional gekennzeichneten Texten sowohl aus der Opfer- als auch aus der Täterperspektive beschrieben wird, gewinnt sie in gewisser Weise an Glaubwürdigkeit. Allerdings ist Brussigs Roman durch Übertreibung und Provokation geprägt,² was weniger die Frage aufkommen läßt, ob es wirklich so gewesen sei. Indem Brussigs Roman dem Leser deutlichere Signale in Richtung Fiktionalität gibt, rückt er in gewisser Weise auch *Was bleibt* in diese Richtung.

¹ Vgl. dazu Wolf: 1990i, 20: "Außerdem haben im Bad die Scherben des Wandspiegels im Waschbecken gelegen, ohne daß sich für diesen Tatbestand eine natürliche Erklärung hätte finden lassen. Wir mußten also davon ausgehen, daß die jungen Herren ihren Besuch in unserer Wohnung gar nicht verheimlichen wollten."

² Zur Erzähl- und Vermarktungsstrategie von Thomas Brussig *Helden wie wir* vgl. auch Skare: 2002b.

Der Euphorie des Herbstes 1989 und der Feierlichkeiten zum Tag der deutschen Wiedervereinigung folgte eine ganze Reihe ost-westlicher Verwerfungen und Mißverständnisse, die gezeigt haben, daß die Deutschen in Ost und West in vielfacher Hinsicht unterschiedliche Kulturen, zumal politische, und damit auch Identitäten ausgebildet hatten. Die Vorstellungen vieler DDR-Intellektueller von Öffentlichkeit, aber auch von Gerechtigkeit und Demokratie waren Idealvorstellungen, die mit den Verhältnissen in der Bundesrepublik wenig zu tun hatten. Seit der Wiedervereinigung stellen deshalb viele kritische Intellektuelle erneut fest, daß Ideal und Wirklichkeit weit auseinanderliegen, ihre Kritik an den neuen Gesellschaftsverhältnissen richtet sich deshalb gerade gegen dieses Mißverhältnis. Nach wie vor vermag deshalb Literatur wichtige Aufgaben zu erfüllen, wie Christa Wolf in ihrer Rede zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Hildesheim Ende Januar 1990 bemerkt:

Die Literatur wird leisten müssen, was sie immer und überall leisten muß, wird die blinden Flecken in unserer Vergangenheit erkunden müssen und die Menschen in den neuen Verhältnissen begleiten. Jeder Versuch einer Selbstverleugnung würde die Kreativität an der Wurzel zerstören. (Wolf: 1990f, 162)

Ein blinder Fleck dieser Vergangenheit war zweifelsfrei die Überwachung durch die Staatssicherheit und deren Folgen. In diesem Sinne war die Veröffentlichung von *Was bleibt* im Sommer 1990 eine notwendige Konsequenz ihres Literaturverständnisses.

6. Bibliographie

In diese Bibliographie ist die benutzte Literatur in alphabetischer Reihenfolge aufgenommen. In der Arbeit erwähnte Internetseiten, die keinen deutlich erkennbaren Verfasser und Titel haben, sind alphabetisch am Ende aufgelistet. Sämtliche Internetadressen wurden am 13. November 2007 auf ihre Richtigkeit und Zugänglichkeit hin überprüft. Die in der Inhaltsanalyse ausgewerteten Beiträge des Literaturstreits sind vollständig im Kodebuch im Anhang B (S. 38-45) aufgeführt. Auf eine Unterteilung in primäre und sekundäre Literatur wurde verzichtet.

- Aarseth: 1995:** AARSETH, ESPEN: *Cypertext. Perspectives on Ergodic Literature*. University of Bergen 1995.
- Akademie: 1979:** AKADEMIE DER STAATS- UND RECHTSWISSENSCHAFT DER DDR; Lehrstuhl Staatliche Leitung und Bewußtseinsbildung: *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung und staatliche Öffentlichkeitsarbeit*. Potsdam-Babelsberg 1979 (Aktuelle Beiträge der Staats- und Rechtswissenschaft 202).
- Albrecht: 2001:** ALBRECHT, WOLFGANG: *Literaturkritik*. Stuttgart u. Weimar 2001 (Sammlung Metzler 338).
- Altenburg: 1990:** ALTENBURG, MATHIAS: "Gesamtdeutsche Heulsuse". In: *stern* vom 21. Juni 1990.
- Altenhein: 1998:** ALTENHEIN, HANS: "Christa Wolfs *Kassandra*. Eine Fallgeschichte". In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 8 (1998). S. 275-294.
- Andress: 1993:** ANDRESS, REINHARD: "'Lossprechungen sind nicht in Sicht' – Christa Wolf und *Was bleibt*". In: *The end of the GDR and the problems of integration*. Selected papers from the sixteenth and seventeenth New Hampshire Symposia on the German Democratic Republic. Hg. von Margy Gerber u. Roger Woods. Lanham, Md. 1993 (Studies in GDR culture and society 11/12). S. 143-155.
- Anz: 1991:** ANZ, THOMAS (Hg.): "*Es geht nicht um Christa Wolf*". Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. München 1991.
- : **1995:** –. "*Es geht nicht um Christa Wolf*". Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Frankfurt/M. 1995 (Erweiterte Neuauflage).
- Archiv: 2004:** *Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Das Archiv von Christa Wolf*. Hg. von Kulturstiftung der Länder, Land Brandenburg u. Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin. Berlin 2004 (PATRIMONIA 233).
- Aristoteles: 1982:** ARISTOTELES: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982 (Universal-Bibliothek 7828 [2]).
- Arker: 1994:** ARKER, DIETER: "'Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht.' Anmerkungen zu Christa Wolfs Erzählung 'Was bleibt'". In: *Christa Wolf*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München ⁴1994 (Vierte Auflage: Neufassung. Text + Kritik 46). S. 88-99.
- Bahrmann: 1994:** BAHRMANN, HANNES u. LINKS, CHRISTOPH: *Chronik der Wende*. Die DDR zwischen 7. Oktober und 18. Dezember 1989. Berlin 1994.
- : **1995:** –. *Chronik der Wende 2*. Stationen der Einheit. Die letzten Monate der DDR. Berlin ²1995.

- Barck: 1995:** BARCK, SIMONE; LANGERMANN, MARTINA u. REQUATE, JÖRG: "Kommunikative Strukturen, Medien und Öffentlichkeiten in der DDR. Dimensionen und Ambivalenzen". In: *Berliner Debatte INITIAL* 4/5 (1995). S. 25-38.
- : **1997:** BARCK, SIMONE; LANGERMANN, MARTINA u. LOKATIS, SIEGFRIED: "*Jedes Buch ein Abenteuer*". Zensur-System und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin 1997 (Zeithistorische Studien 9).
- : **1999:** –. "Abenteuer im Zeitschriften-Leseland DDR". In: Dies.: *Zwischen "Mosaik" und "Einheit"*. Zeitschriften in der DDR. Berlin 1999. S. 13-21.
- Barner: 1994:** BARNER, WILFRIED (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München 1994 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 12).
- Bathrick: 1983:** BATHRICK, DAVID: "Kultur und Öffentlichkeit in der DDR". In: *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Hg. von Peter Uwe Hohendahl u. Patricia Herminghouse. Frankfurt/M. 1983. S. 53-81.
- : **1995:** –. *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*. University of Nebraska Press: Lincoln u. London 1995 (Modern German Culture and Literature Series).
- : **2000:** "Die Intellektuellen und die Macht. Die Repräsentanz des Schriftstellers in der DDR". In: *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Hg. von Sven Hanuschek, Therese Hörnigk u. Christine Malende. Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 73). S. 235-248.
- Baumgart: 1992:** BAUMGART, REINHARD: "Der neudeutsche Literaturstreit. Anlaß – Verlauf – Vorgeschichte – Folgen". In: *Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1992 (Text + Kritik 113). S. 72-85.
- Becker: 1992:** BECKER, ULRICH; BECKER, HORST u. RUHLAND, WALTER: *Zwischen Angst und Aufbruch. Das Lebensgefühl der Deutschen in Ost und West nach der Wiedervereinigung*. Düsseldorf u.a. 1992.
- Berger, M.: 1978:** BERGER, MANFRED (Hg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch*. Berlin [DDR] 1978.
- Berger, Ch.: 1996:** BERGER, CHRISTEL: "*Horns Ende* – Entstehungsgeschichte: eine Farce in drei Akten". In: Christoph Hein: *Horns Ende*. Leipzig 1996 (Die DDR-Bibliothek 8). S. 271-298.
- Biechele: 1997:** BIECHELE, WERNER: "Das alles ist unsere Geschichte. Der deutsch-deutsche Literaturstreit und die Autoren." In: *Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990*. Hg. von Robert Atkins u. Martin Kane. Amsterdam u. Atlanta 1997 (German Monitor 40). S. 32-45.
- Böhler: 1986:** BÖHLER, MICHAEL: "Der 'neue' Zürcher Literaturstreit. Bilanz nach zwanzig Jahren." In: *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*. Hg. von Franz Josef Worstbrock u. Helmut Koopmann. Tübingen 1986. S. 250-262.
- Bolter: 1991:** BOLTER, JAY DAVID: *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hillsdale, New Jersey 1991.
- Bolter/Grusin: 2000:** BOLTER, JAY DAVID u. GRUSIN, RICHARD: *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge u. London 2000 (MIT Press paperback edition).

- Böthig: 1996:** BÖTHIG, PETER: "Zur Korrespondenz zwischen Literatur und Bildender Kunst". In: Ders. (Hg.): *Unsere Freunde, die Maler*. Bilder, Essays, Dokumente. Berlin 1996. S. 46-47.
- : **2004:** –. (Hg.): *Christa Wolf*. Eine Biographie in Bildern und Texten. München 2004.
- Böttiger: 1994:** BÖTTIGER, HELMUT: "Drohung und Verlockung zugleich. Christa Wolf und die Öffentlichkeit". In: *Christa Wolf*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München ⁴1994 (Vierte Auflage: Neufassung. Text + Kritik 46). S. 140-148.
- Bowker/Star: 2000:** BOWKER, GEOFFREY C. u. STAR, SUSAN LEIGH: *Sorting Things out*. Classification and Its Consequences. Cambridge u. London 2000 (MIT Press paperback edition).
- Braun, M.: 1991:** BRAUN, MICHAEL: "Jenseits der 'Gesinnungsästhetik'. Was bleibt von der Literatur aus der DDR?" In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 41-42/91. S. 25-32.
- Braun, V.: 1993:** BRAUN, VOLKER: "Das Eigentum". In: *Von einem Land und vom andern*. Gedichte zur deutschen Wende. Hg. von Karl Otto Conrady. Frankfurt/M. 1993. S. 51.
- Brockmann: 1992:** BROCKMANN, STEPHEN: "The Politics of German Literature". In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 84 (1992). H. 1. S. 46-58.
- Brooks: 2003:** BROOKS, DOUGLAS A.: "Gadamer and the Mechanics of Culture". In: *Poetics Today* 24 (Winter 2003). H. 4. S. 673-694.
- Brown/Duguid: 1996:** BROWN, JOHN SEELY u. DUGUID, PAUL: "The social life of documents". In: *First Monday*. Peer-reviewed Journal on the Internet. <<http://www.firstmonday.org/issues/issue1/documents/>>.
- Brussig: 1995:** BRUSSIG, THOMAS: *Helden wie wir*. Roman. Berlin 1995.
- : **2004:** –. *Wie es leuchtet*. Roman. Frankfurt/M. 2004.
- Bühler: 1999:** BÜHLER, AXEL: "Autorabsicht und fiktionale Rede". In: *Rückkehr des Autors*. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. Simone Winko. Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71). S. 61-75.
- Burmeister: 1990/91:** BURMEISTER, BRIGITTE: "Der hartnäckige Grund von Literatur". In: *Literatur Konkret* Nr. 15. 1990/91.
- Chiarloni: 1989:** CHIARLONI, ANNA: "Christa Wolfs *Sommerstück*". In: *GDR Monitor*. Hg. von Ian Wallace. Amsterdam u. Atlanta 1989 (GDR Monitor 21). S. 39-48.
- Cohnen: 1999:** COHNEN, ILSE VALERIE: *Buchumschläge*. Eine Sammlung herausragender Beispiele. Mainz 1999.
- Conrady: 1993:** CONRADY, KARL OTTO (Hg.): *Von einem Land und vom andern*. Gedichte zur deutschen Wende. Frankfurt/M. 1993.
- Costabile-Heming: 2005:** COSTABILE-HEMING, CAROL ANNE: "Where Public and Private Intersect: The Intermingling of Spheres in Christa Wolf's *Ein Tag im Jahr*". In: *Orbis Litterarum*. International Review of Literary Studies 60 (2005). H. 4. S. 278-292.
- Dahlke: 1993:** DAHLKE, BIRGIT: "'Im Brunnen vor dem Tore'. Autorinnen in inoffiziellen Zeitschriften der DDR 1979-90". In: *Neue Generation – Neues Erzählen*. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre. Hg. von Walter Delabar, Werner Jung u. Ingrid Pergande. Opladen 1993. S. 177-193.

- : **1995:** DAHLKE, BIRGIT; LANGERMANN, MARTINA u. SCHLENSTEDT, DIETER: “Die ‘gläserne’ Literatur? Beeinflußt die neue Archiv-Zugänglichkeit die Literaturgeschichtsschreibung? Werkstattbericht”. In: *SPIEL: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft* 14 (1995). H. 2. S. 191-196.
- : **1997:** –. *Papierboot*. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert. Würzburg 1997 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 198).
- : **2000:** DAHLKE, BIRGIT; LANGERMANN, MARTINA u. TATERKA, THOMAS (Hg.): *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart u. Weimar 2000.
- Dahlström: 2002:** DAHLSTRÖM, MATS: “Nya medier, gamla verktyg”. In: *Human IT* 6 (4). S. 71-116. <<http://www.hb.se/bhs/ith/4-02/md.pdf>>.
- : **2006:** –. *Under utgivning*. Den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion. Göteborg 2006 (VALFRID 34).
- Dalgaard: 2001:** DALGAARD, RUNE: “Hypertext and the Scholarly Archive: Intertexts, Paratexts and Metatexts at Work”. In: *Proceedings of the twelfth ACM conference on Hypertext and Hypermedia* (august 14-18, Aarhus, Denmark). New York 2001. S. 175-184. <<http://imv.au.dk/~runed/pub/pub.html>>.
- de Wild: 1995:** DE WILD, HENK: *Bibliographie der Sekundärliteratur zu Christa Wolf*. Frankfurt/M. u.a. 1995.
- Deiritz: 1991:** DEIRITZ, KARL u. KRAUSS, HANNES (Hg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit* oder “Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge”. Hamburg u. Zürich 1991.
- Demandt: 1978:** DEMANDT, ALEXANDER: *Metaphern für Geschichte*. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken. München 1978.
- Dieckmann: 1992:** DIECKMANN, FRIEDRICH u. DRESCHER, KARL-HEINZ: *Die Plakate des Berliner Ensembles 1949-1989*. Hamburg 1992.
- Diekmann: 1995:** DIEKMANN, ANDREAS: *Empirische Sozialforschung*. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Reinbek bei Hamburg ⁵1995 (Rowohlts Enzyklopädie 55551).
- Dietrich: 1998:** DIETRICH, KERSTIN: “DDR-Literatur” im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. “DDR-Autorinnen” neu bewertet. Frankfurt/M. u.a. 1998 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur 1698).
- Dokumente: 1989:** “DOKUMENTE DER AKADEMIE DER KÜNSTE DER DDR”. In: *Sinn und Form* 41 (1989). H. 6. S. 1125-1128.
- Domdey: 1989:** DOMDEY, HORST: “Die DDR-Literatur als Literatur der Epochenillusion”. In: *Die DDR im vierzigsten Jahr*. Geschichte, Situation, Perspektiven. Zweiundzwanzigste Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland 16. bis 19. Mai 1989. Hg. von Ilse Spittmann u. Gisela Helwig. Köln 1989. S. 137-148.
- : **1990:** –. “Volker Braun und die Sehnsucht nach der Großen Kommunion. Zum Demokratiekonzept der Reformsozialisten”. In: *Deutschland Archiv* 23 (1990). H. 11. S. 1771-1774.
- Drescher 1991a:** DRESCHER, ANGELA (Hg.): *Dokumentation zu Christa Wolf “Nachdenken über Christa T.”*. Hamburg u. Zürich 1991.
- : **1991b:** –. (Hg.): *Verblendung*. Disput über einen Störfall. Berlin 1991.

- Dröschner: 1993:** DRÖSCHNER, BARBARA: *Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975*. Würzburg 1993 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 107).
- Drucker: 1994:** DRUCKER, JOHANNA: *The Visible Word. Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*. Chicago u. London 1994.
- : **2007:** –. “Excerpts and Entanglements”. In: *A Document (Re)turn. Contributions from a Research Field in Transition*. Hg. von Roswitha Skare, Niels Windfeld Lund u. Andreas Vårheim. Frankfurt/M. u.a. 2007. S. 41-52.
- Ducaat: 1996:** DUCAAT, JAN: *Aus der Traum. Der Fall Christa Wolf und der Literaturstreit in Deutschland*. Bergen 1996.
- Duhamel: 1992:** DUHAMEL, R.: “Christa Wolfs Idylle Sommerstück”. In: *Germanistische Mitteilungen: Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur in Wissenschaft und Praxis* 36 (1992). S. 5-12.
- Ecker: 1994:** ECKER, HANS-PETER: “Plädoyer für eine neue Rezeption von DDR-Literatur, demonstriert an Christa Wolfs *Sommerstück*”. In: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 88 (1994). S. 223-235.
- : **1997:** –. “Wer will schon eine dürre Gouvernante sein? Zum Umgang mit DDR-Literatur nach der Wiedervereinigung. Modellfall ‘Subjektive Authentizität’”. In: *Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990*. Hg. von Robert Atkins u. Martin Kane. Amsterdam u. Atlanta 1997 (German Monitor 40). S. 46-61.
- Emmerich: 1992:** EMMERICH, WOLFGANG: “Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur: Neue Kontexte, neue Paradigmen, ein neuer Kanon”. In: *Geist und Macht. Writers and the state in the GDR*. Hg. von Axel Goddbody u. Dennis Tate. Amsterdam u. Atlanta 1992 (German Monitor 29). S. 7-22.
- : **1996:** –. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage. Leipzig 1996.
- Engler: 1999:** ENGLER, WOLFGANG: *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*. Berlin 1999.
- Erbe: 1993:** ERBE, GÜNTER: *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem “Modernismus” in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*. Opladen 1993 (Schriften des Zentralinstituts für sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin 68).
- Esch: 2006:** ESCH, CHRISTIAN: “Literatur im Stahlfass. Das Archiv des Aufbau-Verlages ist als nationales Erbe verfilmt und digitalisiert worden”. In: *Berliner Zeitung* vom 29. November 2006.
- Fellmann: 1991:** FELLMANN, FERDINAND: *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*. Reinbek bei Hamburg 1991 (Rowohlts Enzyklopädie 508).
- Finney: 1992:** FINNEY, GAIL: “The Christa Wolf Controversy: Wolf’s *Sommerstück* as Chekhovian Commentary”. In: *The Germanic Review* 67 (1992). H. 3. S. 106-111.
- Firsching: 1995:** FIRSCHING, ANNETTE: “Literarischer Wechselgesang: Sarah Kirsch, Maxi Wander und Helga Schubert als Stimmen in Christa Wolfs *Sommerstück*”. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 232 (1995). S. 116-125.
- : **1996:** –. *Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf*. Würzburg 1996 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 16).

- Fish: 1980:** FISH, STANLEY: *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press: Cambridge u. London 1980.
- Forum: 1991:** "FORUM: THE CHRISTA WOLF CONTROVERSY". In: *GDR Bulletin* 17 (1991). H. 1. S. 1-22.
- Frandsen: 1991:** FRANDSEN, FINN: "Avisens paratekst – et nyt område for medieforskningen". In: *Mediekultur* 16 (1991). S. 79-99.
- Friedrichs: 1973:** FRIEDRICHS, JÜRGEN: *Methoden der empirischen Sozialforschung*. Reinbek bei Hamburg 1973.
- Früh: 1991:** FRÜH, WERNER: *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. München³ 1991 (Reihe Uni-Papers 3).
- Gabler: 1995:** GABLER, WOLFGANG: "Die konservierte Kontroverse. Literaturstreit nach 1945 und nach 1989: Vom Sinn einer Analogiebildung". In: *1945 – 1995. Fünfzig Jahre deutschsprachiger Literatur in Aspekten*. Hg. von Gerhard P. Knapp u. Gerd Labrousse unter Mitarbeit von Anthonya Visser. Amsterdam u. Atlanta 1995 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 38/39). S. 495-522.
- Gaus: 1983:** GAUS, GÜNTER: *Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung*. Hamburg 1983.
- Genette: 1989:** GENETTE, GÉRARD: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt/M. 1989.
- : **1992:** –. *Fiktion und Diktion*. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. München 1992 (Bild und Text).
- : **1993:** –. *Palimpseste. Die Literatur auf der zweiten Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M. 1993 (es 1683).
- Gespräch: 1989:** "GESPRÄCH MIT CHRISTA WOLF". In: Therese Hörnigk: *Christa Wolf*. Göttingen 1989. S. 7-41.
- Gibas: 1999:** GIBAS, MONIKA: "‘Die DDR – das sozialistische Vaterland der Werktätigen!’ Anmerkungen zur Identitätspolitik der SED und ihrem sozialisatorischen Erbe". In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 39-40/99. S. 21-30.
- Graves: 1991:** GRAVES, PETER: "East-West memories of a lost Summer: Christa Wolf and Sarah Kirsch". In: *German Literature at a Time of Change 1989-1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective*. Hg. von Arthur Williams, Stuart Parkes u. Roland Smith. Bern u.a. 1991. S. 131-138.
- : **1992:** –. "The Erosion of Hope, or: What remains of Christa Wolf?". In: *Geist und Macht. Writers and the State in the GDR*. Hg. von Axel Goodbody u. Dennis Tate. Amsterdam u. Atlanta 1992 (German Monitor 29). S. 129-139.
- Greetham: 1999:** GREETHAM, DAVID C.: *Theories of the Text*. Oxford 1999.
- Greiner, B.: 1983:** GREINER, BERNHARD: "DDR-Literatur als Problem der Literaturwissenschaft". In: *Probleme deutscher Identität: Zeitgenössische Autobiographien; Identitätssuche und Zivilisationskritik*. Hg. von Paul Gerhard Klussmann u. Heinrich Mohr. Bonn 1983 (Jahrbuch zur Literatur in der DDR 3). S. 233-254.
- Greiner, U.: 1990a:** GREINER, ULRICH: "Mangel an Feingefühl". In: *Die Zeit* vom 1. Juni 1990.
- : **1990b:** –. "Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz". In: *Die Zeit* vom 2. November 1990.
- : **1990c:** –. "Der Potsdamer Abgrund. Anmerkungen zu einem öffentlichen Streit über die ‘Kulturnation Deutschland’". In: *Die Zeit* vom 22. Juni 1990.

- : **2000**: –. “Literatur und Betrieb”. In: Ders.: *Mitten im Leben*. Literatur und Kritik. Frankfurt/M. 2000 (suhrkamp taschenbuch 3141).
- Grub: 2003**: GRUB, FRANK THOMAS: ‘Wende’ und ‘Einheit’ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Berlin u. New York 2003 (Band 1: Untersuchungen).
- Grunenberg: 1990a**: GRUNENBERG, ANTONIA: *Der Aufbruch der inneren Mauer*. Politik und Kultur in der DDR 1971-1990. Bremen 1990.
- : **1990b**: –. “Das Ende der Macht ist der Anfang der Literatur. Zum Streit um die SchriftstellerInnen in der DDR”. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 44/90. S. 17-39.
- : **1994a**: “Das Unglück der Literatur”. In: *Die Zeit* vom 8. April 1994.
- : **1994b**: –. “‘Und was tatest du?’ Schriftsteller und politische Macht nach 1945. Zum Streit zwischen Thomas Mann und Walter von Molo”. In: *Autor, Macht, Staat*. Literatur und Politik in Deutschland. Ein notwendiger Dialog. Hg. von Gerd Langguth. Düsseldorf 1994. S. 110-130.
- Gruner: 1990**: GRUNER, PETRA (Hg.): *Angepaßt oder mündig?* Briefe an Christa Wolf im Herbst 1989. Frankfurt/M. 1990.
- Gunder: 2001**: GUNDER, ANNA: “Forming the Text, Performing the Work – Aspects of Media, Navigation, and Linking”. In: *Human IT* 5 (2-3). S. 81-206. <www.hb.se/bhs/ith/23-01/ag.htm>
- Haars: 2002**: HAARS, PETER: “Pocketbokrevolutionen og omslagdesign”. In: *Bokens ansikt*. Norske bokomslag i 100 år. Hg. von Tor Bjerkmann u. Peter Haars. Oslo 2002. S. 171-192.
- Habermas: 1996**: HABERMAS, JÜRGEN: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt/M. ⁵1996. (Unveränderter Nachdruck der zuerst 1962 im Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied, erschienenen Ausgabe, ergänzt um ein Vorwort zur Neuauflage 1990.)
- : **1998**: –. *Faktizität und Geltung*. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt/M. 1998.
- Hage: 1987**: HAGE, VOLKER: “Drüben bleiben? – Die Schriftsteller in der DDR und ihr Staat”. In: *Die Zeit* vom 20. November 1987.
- : **1990**: –. “Kunstvolle Prosa”. In: *Die Zeit* vom 1. Juni 1990.
- : **1991**: –. “Zehn Thesen”. In: “*Es geht nicht um Christa Wolf*”. *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hg. von Thomas Anz. München 1991. S. 247-249.
- Hahn: 1997**: HAHN, H.J.: “‘Es geht nicht um Literatur’: Some Observations on the 1990 ‘Literaturstreit’ and its recent anti-intellectual Implications”. In: *German Life and Letters* 50 (1997) H. 1. S. 65-81.
- Hamburger: 1968**: HAMBURGER, KÄTHE: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart 1968 (zweite, stark veränderte Auflage).
- Hammerschmidt: 1989**: HAMMERSCHMIDT, VOLKER u. OETTEL, ANDREAS: “Christa Wolf”. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1978ff (31. Nachlieferung, Stand 1.1. 1989).
- Hanke: 1987**: HANKE, IRMA: *Alltag und Politik*. Zur politischen Kultur einer unpolitischen Gesellschaft. Eine Untersuchung zur erzählenden Gegenwartsliteratur der DDR in den 70er Jahren. Opladen 1987.
- Hauser: 1990**: HAUSER, KORNELIA: “Literatur in politisierten Verhältnissen. Christa Wolf: Selbstaussage und Werkinterpretation”. In: *Das Argument*. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaft 184 (1990). S. 895-904.

- Häuser: 1996:** HÄUSER, IRIS: *Gegenidentitäten*. Zur Vorbereitung des politischen Umbruchs in der DDR. Lebensstile und politische Soziokultur in der DDR-Gesellschaft der achtziger Jahre. Münster 1996 (Studien zur DDR-Gesellschaft 3).
- Hayles: 2002:** HAYLES, KATHERINE N.: *Writing Machines*. Cambridge u. London 2002 (MEDIWORK pamphlet).
- : **2003:** –. “Translating Media: Why we should rethink textuality”. In: *The Yale Journal of Criticism* 16:2 (2003). S. 263-290.
- Hein: 1987:** HEIN, CHRISTOPH: “Öffentlich arbeiten”. In: Ders.: *Öffentlich arbeiten*. Essays und Gespräche. Berlin u. Weimar 1987. S. 34-38.
- : **1990a:** –. “Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschen- und volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar”. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart*. Aufsätze und Reden. Frankfurt/M. 1990. S. 104-127.
- : **1990b:** –. “Die Zeit, die nicht vergehen kann oder Das Dilemma des Chronisten. Gedanken zum Historikerstreit anlässlich zweier deutscher 40-Jahrestage.” In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart*. Aufsätze und Reden. Frankfurt/M. 1990. S. 128-154.
- : **1990c:** –. “Die alten Themen habe ich noch, jetzt kommen neue dazu”. In: *Christoph Hein*. Texte, Daten, Bilder. Hg. von Lothar Baier. Frankfurt/M. 1990. S. 37-44.
- Heinrich: 1990:** HEINRICH, JUTTA: “Literarisches Versteckspiel”. In: *Virginia*. Oktober/1990.
- Helbling: 1990:** HELBLING, HANNO: “Ein Tag im Leben der Christa Wolf”. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 7. Juni 1990.
- Hensel: 1991:** HENSEL, KERSTIN: “Ohne Angst und an allen Dummköpfen vorbei. Aus meinem Sudelbuch”. In: *Gute Nacht, du Schöne*. Autorinnen blicken zurück. Hg. von Anna Mudry. Frankfurt/M. 1991. S. 116-123.
- Herkner: 1974:** HERKNER, WERNER: “Inhaltsanalyse”. In: *Techniken der empirischen Sozialforschung*. Hg. von Jürgen van Koolwijk u. Maria Wieken-Mayser. München 1974 (Bd. 3). S. 158-191.
- Herrmann: 1998:** HERRMANN, HANS PETER: “Der Platz auf der Seite des Siegers. Zur Auseinandersetzung westdeutscher Literaturwissenschaft mit der ostdeutschen Literatur”. In: *Baustelle Gegenwartsliteratur*. Die neunziger Jahre. Hg. von Andreas Erb unter Mitarbeit von Hannes Krauss u. Jochen Vogt. Opladen 1998. S. 32-46.
- Herzinger: 1990:** HERZINGER, RICHARD: “Die unio mystica der revolutionären Dynamik. Revolution als Lebensproduktion in Heiner Müllers ‘Mauser’”. In: *MachtApparatLiteratur*. Literatur und ‘Stalinismus’. München 1990 (Text + Kritik. H. 108). S. 60-67.
- : **1993:** HERZINGER, RICHARD u. PREUßER, HEINZ-PETER: “Die Resistenz der Bilder. Literatur als kulturphilosophische Kritik der Modernisierung. Aspekte einer Neubewertung der DDR-Literaturgeschichte”. In: *Wirkendes Wort*. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 43 (1993). H. 1. S. 121-144.
- : **1999:** –. “Raubzug im Bürgertum”. In: *Die Zeit* vom 22. Juli 1999.
- Hilzinger: 2000:** HILZINGER, SONJA: “Anhang”. In: Christa Wolf: *Kassandra*. Voraussetzungen einer Erzählung. München 2000 (Werke 7). S. 399-450.
- : **2001a:** –. “Anhang”. In: Christa Wolf: *Sommerstück*. Was bleibt. München 2001 (Werke 10). S. 293-346.
- : **2001b:** –. “Nachwort”. In: Christa Wolf: *Störfall*. Nachrichten eines Tages. Verblendung. Disput über einen Störfall. München 2001 (Werke 9). S. 371-387.

- : **2004**: –. “Objektivierete Mimesis und subjektive Authentizität. Ein Versuch über Uwe Johnson und Christa Wolf”. In: *Johnson-Jahrbuch* 11 (2004). S. 191-209.
- : **2007**: –. *Christa Wolf*. Frankfurt/M. 2007 (Suhrkamp BasisBiographie 24).
- Hirdina: 1990**: HIRDINA, KARIN: “Aus der Traum. Ein wehmütiger Blick auf die Literatur in der DDR”. In: *Die Zeit* vom 9. März 1990.
- Hochgeschurz: 1998**: HOCHGESCHURZ, MARIANNE (Hg.): *Christa Wolfs Medea*. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild. Berlin 1998.
- Hohendahl: 1994**: HOHENDAHL, PETER UWE: “Wandel der Öffentlichkeit. Kulturelle und politische Identität im heutigen Deutschland”. In: *Zwischen Traum und Trauma – Die Nation*. Transatlantische Perspektiven zur Geschichte eines Problems. Hg. von Claudia Mayer-Iswandy. Tübingen 1994 (Stauffenburg Colloquium 32). S. 129-146.
- Hoffmann: 1996**: HOFFMANN, MARTIN: *Reflexe aus Papier und Schatten*. Graphische Arbeiten. Gespräch mit Peter Böthig. Beiträge von Manfred Butzmann, Friedrich Hilberts, Hans Misselwitz, Gerhard Rein, Christa Wolf, Gerhard Wolf. Berlin 1996.
- Hölscher: 1978**: HÖLSCHER, LUCIAN: “Öffentlichkeit”. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hg. von Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck. Stuttgart 1978. Bd. 4 (Mi – Pre). S. 413-467.
- : **1979**: –. *Öffentlichkeit und Geheimnis*. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit. Stuttgart 1979.
- Holsti: 1969**: HOLSTI, OLE R.: *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. London u.a. 1969.
- Hörnigk: 1989**: HÖRNIGK, THERESE: *Christa Wolf*. Göttingen 1989.
- Huyssen: 1991**: HUYSSSEN, ANDREAS: “After the Wall: The Failure of German Intellectuals”. In: *New German Critique* 52 (1991). S. 109-143.
- Illich: 1991**: ILLICH, IVAN: *Im Weinberg des Textes*. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Frankfurt/M. 1991 (Luchterhand Essay).
- Interview: 1995**: “INTERVIEW WITH ROBERT WEIMANN”. In: Colin B. Grant: *Literary communication from consensus to rupture*. Practice and Theory in Honecker’s GDR. Amsterdam u. Atlanta 1995 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 116). S. 199-207.
- Jäger, M.: 1983**: JÄGER, MANFRED: “Die Grenzen des Sagbaren. Sprachzweifel im Werk von Christa Wolf”. In: *Materialienbuch*. Christa Wolf. Hg. von Klaus Sauer. Darmstadt 1983. S. 130-145.
- : **1995**: –. *Kultur und Politik in der DDR. 1945-1990*. Köln 1995.
- Jäger, W.: 1997**: JÄGER, WOLFGANG u. VILLINGER, INGEBORG: *Die Intellektuellen und die deutsche Einheit*. Freiburg im Breisgau ²1997 (Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae 49).
- Janssen-Zimmermann: 1990**: JANSSEN-ZIMMERMANN, ANTJE: “Plädoyer für einen Text – Christa Wolf: ‘Was bleibt’”. In: *Neue deutsche Literatur* 38 (1990). H. 11. S. 157-162.
- Janzin/Güntner: 2007**: JANZIN, MARION u. GÜNTNER, JOACHIM: *Das Buch vom Buch*. 5000 Jahre Buchgeschichte. Hannover ³2007 (3., überarbeitete und erweiterte Auflage).

- Joch: 2005:** JOCH, MARKUS: "Prophet und Priesterin. Die Logik des Angriffs auf Christa Wolf". In: *Literarisches Feld DDR*. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR. Hg. von Ute Wölfel. Würzburg 2005. S. 223-232.
- Jurgensen: 1993:** JURGENSEN, MANFRED: "'Störfall', 'Sommerstück', 'Was bleibt': Selbstbefragung vor dem Untergang der Republik". In: *Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik*. Hg. von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss u. Krzysztof A. Kuczynski. Wrocław 1993 (Acta Universitatis Wratislaviensis 1497). S. 379-390.
- : 1996: –. "Rehearsing the End: Christa Wolf's *Störfall*. *Nachrichten eines Tages*, *Sommerstück* and *Was bleibt* – A Kind of Trilogy?". In: *Kulturstreit – Streitkultur*. German Literature since the Wall. Hg. von Peter Monteath u. Reinhard Alter. Amsterdam u. Atlanta 1996 (German Monitor 38). S. 93-107.
- Kaelble: 1994:** KAELBLE, HARTMUT; KOCKA, JÜRGEN u. ZWAHR, HARTMUT: *Sozialgeschichte der DDR*. Stuttgart 1994.
- Kahl: 2004:** KAHL, VOLKER: "'Die Leute, die in hundert Jahren leben werden ...'. Das Archiv von Christa Wolf". In: *Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Das Archiv von Christa Wolf*. Hg. von Kulturstiftung der Länder, Land Brandenburg u. Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin. Berlin 2004 (PATRIMONIA 233). S. 17-21.
- Kaminski: 1997:** KAMINSKI, NICOLA: "Sommerstück – Was bleibt – Medea. Stimmen. Wende-Seismographien bei Christa Wolf". In: *Zwei Wendezeiten*. Blicke auf die deutsche Literatur 1945 und 1989. Hg. von Walter Erhart u. Dirk Niefanger. Tübingen 1997. S. 115-139.
- Kaplan: 1943:** KAPLAN, ABRAHAM: "Content analysis and the theory of signs". In: *Philosophy of Science* 10 (1943). S. 230-247.
- Karasek: 1990:** KARASEK, HELMUT: "Selbstgemachte Konfitüre. Über die Diskussion um Christa Wolfs Erzählung 'Was bleibt'". In: *Der Spiegel* vom 25. Juni 1990.
- Kaufmann: 1974a:** KAUFMANN, HANS: "Gespräch mit Christa Wolf". In: *Weimarer Beiträge*. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 20 (1974). H. 6. S. 90-112.
- : 1974b: –. "Zu Christa Wolfs poetischem Prinzip. Nachbemerken zum Gespräch". In: *Weimarer Beiträge*. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 20 (1974). H. 6. S. 113-125.
- Kaufmann, E.: 1990:** KAUFMANN, EVA: "Gegen den 'gläsernen Blick'. Eva Kaufmann las Christa Wolfs neue Erzählung 'Was bleibt'". In: *Wochenpost* 32 (1990).
- Kepplinger: 1981:** KEPPLINGER, HANS MATHIAS: "Der Schriftsteller in der Öffentlichkeit (am Beispiel Hans Magnus Enzensbergers)". In: *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*. Eine Einführung in aktuelle Projekte. Hg. von Helmut Kreuzer u. Reinhold Viehoff. Göttingen 1981 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft 12). S. 74-95.
- Klötzer: 1996:** KLÖTZER, SYLVIA: "Öffentlichkeit in der DDR? Die soziale Wirklichkeit im 'Eulenspiegel'". In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 46/96. S. 28-36.
- Knobloch: 1990:** KNOBLOCH, CLEMENS: "Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. Eine Skizze". In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77 (1990). S. 66-87.

- Koch: 2001:** KOCH, LENNART: *Ästhetik der Moral bei Christa Wolf und Monika Maron*. Der Literaturstreit von der Wende bis zum Ende der neunziger Jahre. Frankfurt/M: 2001 (Schriften zur Europa- und Deutschlandforschung 8).
- Königsdorf: 1990a:** KÖNIGSDORF, HELGA: "Der Schmerz über das eigene Versagen". In: *Die Zeit* vom 1. Juni 1990.
- : **1990b:** –. *1989 oder Ein Moment der Schönheit*. Eine Collage aus Briefen, Gedichten, Texten. Berlin u. Weimar 1990.
- Konzett: 1993:** KONZETT, MATTHIAS: "Christa Wolf's *Was bleibt*: The Literary Utopia and Its Remaining Significance". In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 85 (1993) H. 4. S. 438-452.
- Kosing: 1986:** KOSING, ALFRED: *Wörterbuch der marxistisch-leninistischen Philosophie*. Berlin [DDR] ²1986.
- Kratz: 1994:** KRATZ, CORINNE A.: "On Telling/Selling a Book by its Cover". In: *Cultural Anthropology* 9 (1994). H. 2. S. 179-200.
- Kreimeier/Stanzitzek: 2004:** KREIMEIER, KLAUS u. STANITZEK, GEORG (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004 (LiteraturForschung).
- Kristeva: 1972:** KRISTEVA, JULIA: "Wort, Dialog und Roman bei Bachtin". In: *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Ergebnisse und Perspektiven. Hg. von Jens Ihwe. Frankfurt/M. 1972 (Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft 2). S. 345-375.
- Krämer: 2001:** KRÄMER, HERBERT: *Eine andere Wahrnehmung von DDR-Literatur? Methodologische Prolegomena zu meiner Monographie: Ein dreißigjähriger Krieg gegen ein Buch*. Trondheim 2001.
- Kuhmlehn: 1993:** KUHMLEHN, THOMAS (Hg.): *Angela Hampel. Eine Künstlerin in Dresden*. 1982 bis 1992. Berlin 1993.
- Kuhn: 1994:** KUHN, ANNA K.: "'Eine Königin köpfen ist effektiver als einen König köpfen': The Gender Politics of the Christa Wolf Controversy". In: *Women and the Wende*. Social Effects and Cultural Reflections of the German Unification Process. Proceedings of a Conference held by Women in German Studies 9-11 September 1993 at the University of Nottingham. Hg. von Elizabeth Boa u. Janet Wharton. Amsterdam u. Atlanta 1994 (German Monitor 31). S. 200-215.
- Kupfer: 1995:** KUPFER, THOMAS: "Literaturkritik in der DDR". In: *SPIEL: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft* 14 (1995). H. 2. S. 197-229.
- Kurz: 1996:** KURZ, GERHARD: "'Innere Emigration'. Zur öffentlichen Kontroverse zwischen Walter v. Molo, Thomas Mann und Frank Thieß". In: *Öffentlicher Sprachgebrauch*. Praktische, Theoretische und historische Perspektiven. Georg Stötzel zum 60. Geburtstag gewidmet. Hg. von Karin Böke, Matthias Jung u. Martin Wengeler. Opladen 1996. S. 221-235.
- Labrousse: 1996:** LABROUSSE, GERD: "Theorie- und Methodendiskussionen in der Forschung zur DDR-Literatur und ihrer rezeptiven Aneignung". In: *Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften*. Hg. von Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt. Stuttgart u. Weimar 1996. S. 346-355.
- Land: 1994:** LAND, RAINER u. POSSEKEL, RALF: *Namenlose Stimmen waren uns voraus*. Politische Diskurse von Intellektuellen in der DDR. Bochum 1994 (Herausforderungen. Historisch-politische Analysen 1).

- Langermann: 1993:** LANGERMANN, MARTINA: "Zur Geschichte der Edition und Adaption Franz Kafkas in der DDR (1962-1966)". In: *Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien*. Hg. von Jürgen Kocka. Berlin 1993 (Zeithistorische Studien 1). S. 345-359.
- Leeder: 1996:** LEEDER, KAREN: *Breaking Boundaries. A New Generation of Poets in the GDR*. Oxford 1996 (Oxford modern languages and literature monographs).
- Lehmann: 1991:** LEHMANN, JOACHIM: "Vom 'gesunden Volksempfinden' zur Utopie. Literaturkritik der DDR im Spannungsfeld von Zensur und Literatur". In: *Literatur in der DDR. Rückblicke*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991 (Text + Kritik. Sonderband). S. 117-126.
- Lehnert: 1991:** LEHNERT, HERBERT: "Fiktionalität und autobiographische Motive. Zu Christa Wolfs Erzählung 'Was bleibt'". In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie* 37 (1991). H. 3. S. 423-444.
- : **1994:** –. "Spuren von Ingeborg Bachmann in Christa Wolfs 'Was bleibt'". In: *Zeitschrift für deutsche Philosophie* 113 (1994). H. 4. S. 598-613.
- Lethen: 1996:** LETHEN, HELMUT: "Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze". In: *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hg. von Helmut Böhme u. Klaus R. Scherpe. Reinbek 1996. S. 205-231.
- Lejeune: 1994:** LEJEUNE, PHILIPPE: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M. 1994.
- Leuenberger: 1968:** LEUENBERGER, THEODOR: *Weimar – und kein Weg voran. Gedanken zum "Zürcher Literaturstreit"*. Zürich 1968.
- Levy: 2003:** LEVY, DAVID M.: "From Documents to Information: A Historical Perspective". <www.thedocumentacademy.org/resources/2003/papers/david.levy-DOC_AM_paper.html>.
- Lewis: 2003:** LEWIS, ALISON: "Reading and Writing the Stasi File: On the Use and Abuses of the File as (Auto)Biography". In: *German Life and Letters* 56 (2003). H. 4. S. 377-397.
- Lindner: 1998:** LINDNER, BERND: *Die demokratische Revolution in der DDR 1989/90*. Bonn 1998.
- Lisch/Kriz: 1978:** LISCH, RALF u. KRIZ, JÜRGEN: *Grundlagen und Modelle der Inhaltsanalyse. Bestandsaufnahme und Kritik*. Reinbek 1978.
- Löcher: 1983:** LÖCHER, W. u. BLAUM, V.: "Öffentlichkeit". In: *Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Vergleich*. Hg. von Wolfgang R. Langenbucher, Ralf Rytlewski u. Bernd Weyergraf. Stuttgart 1983. S. 542-546.
- Lücke: 1999:** LÜCKE, DETLEV: "www.wiedervereinigung.de. Gespaltene Erinnerung". In: *Freitag* vom 24. September 1999.
- Lüdke: 1986:** LÜDKE, MARTIN: "Der neudeutsche Literaturstreit. Beschreibung einer Misere". In: *Rowohlt LiteraturMagazin* 17. S. 28-45.
- Lund: 2000:** LUND, NIELS WINDFELD: "Du må dokumentere det – et essay om en mulig ny videnskap!". In: *Ikoner* 4 (2000). S. 28-35.
- : **2003a:** –. "Doceo + mentum - a ground for a new discipline". <www.thedocumentacademy.org/resources/2003/papers/lund.paper.html>.
- : **2003b:** –. "Omrids af en dokumentationsvidenskab anno 2003". In: *Norsk tidsskrift for bibliotekforskning* 16 (2001 [sic]). S. 92-127.
- : **2004:** –. Documentation in a Complementary Perspective. In: *Aware and responsible: Papers of the Nordic-International Colloquium on Social and Cultural Aware-*

- ness and Responsibility in Library, Information and Documentation Studies (SCARLID). Hg. von W. Boyd Rayward. Lanham, Maryland u. Oxford 2004. S. 93-102.
- Maaz: 1991:** MAAZ, HANS-JOACHIM: *Das gestürzte Volk* oder die verunglückte Einheit. Berlin 1991.
- Machinek: 1988:** MACHINEK, ANGELIKA: "Wozu Literaturkritik? Empirische und innerbetriebliche Bedeutung von Rezensionen". In: *Über Literaturkritik*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1988 (Text + Kritik 100). S. 82-88.
- Magenau: 2002:** MAGENAU, JÖRG: *Christa Wolf*. Eine Biographie. Berlin 2002.
- Maron: 1993a:** MARON, MONIKA: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*. Artikel und Essays. Frankfurt/M. 1993.
- : **1993b:** –. "Das neue Elend der Intellektuellen". In: Dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*. Artikel und Essays. Frankfurt/M. 1993. S. 80-90.
- Marx: 1956:** MARX, KARL: "Kritik des Hegelschen Staatsrechts (§§ 261-313)". In: Karl Marx u. Friedrich Engels: *Werke*. Bd. 1. Hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin [DDR] 1956. 203-333.
- : **1972:** MARX, KARL u. ENGELS, FRIEDRICH: "Manifest der Kommunistischen Partei". In: Dies.: *Werke*. Bd. 4. Hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin [DDR] 1972. S. 461-493.
- Mayer-Iswandy: 1995:** MAYER-ISWANDY, CLAUDIA: "Between Resistance and Affirmation: Christa Wolf and German Unification". In: *Canadian Review of Comparative Literature* 22 (September-Dezember 1995). S. 813-835.
- Mayntz: 1971:** MAYNTZ, RENATE; HOLM, KURT u. HÜBNER, PETER: *Einführung in die Methoden der empirischen Soziologie*. 2., erweiterte Auflage. Opladen 1971.
- McGann: 1991:** MCGANN, JEROME J.: *The Textual Condition*. Princeton, N.J. 1991 (Princeton Studies in Culture/Power/History).
- : **2002:** –. "The Socialization of Texts". In: *The Book History Reader*. Hg. von David Finkelstein u. Alistair McCleery. London u. New York 2002. S. 39-46.
- Mecke/Heiler: 2000:** MECKE, JOCHEN u. HEILER, SUSANNE: "Vorwort". In: *Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes*. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag. Hg. von Jochen Mecke u. Susane Heiler. Glienicke/Berlin u.a. 2000. S. XV-XX.
- Merten: 1995:** MERTEN, KLAUS: *Inhaltsanalyse*. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. Opladen ²1995.
- Meuschel: 1992:** MEUSCHEL, SIGRID: *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR*. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989. Frankfurt/M. 1992.
- Meyer-Gosau: 1990a:** MEYER-GOSAU, FRAUKE: "Die Ingenieure der menschlichen Seele. Anmerkungen zum Verhältnis von Literatur und 'Stalinismus'". In: *MachtApparatLiteratur*. Literatur und 'Stalinismus'. Hg. von Heinz-Ludwig Arnold. München 1990 (Text + Kritik. Heft 108). S. 3-11.
- : **1990b:** –. "Am Ende angekommen. Zu Christa Wolfs Erzählungen *Störfall*, *Sommerstück* und *Was bleibt*". In: *Literatur für Leser*. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkenntnis 2/3 (1990). S. 84-93.
- : **1994:** –. "Lebensform Prosa. eine Wegbeschreibung von der 'Moskauer Novelle' zu 'Was bleibt'". In: *Christa Wolf*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1994 (Text + Kritik. H. 46). S. 23-34.

- Michael: 1991:** MICHAEL, KLAUS: "Neue Verlage und Zeitschriften in Ostdeutschland". In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 41-42/91. S. 33-45.
- : **1997:** –. "Zweite Kunst oder Gegenkultur? Die Subkulturen und Künstlerischen Szenen der DDR und ihr Verhältnis zur politischen Opposition". In: *Zwischen Verweigerung und Opposition. Politischer Protest in der DDR 1970-1989*. Hg. von Detlef Pollack u. Dieter Rink. Frankfurt/M. u.a. 1997. S. 106-128.
- Michaelis: 1979:** MICHAELIS, ROLF: "Eine andere Art von Tod". In: *Die Zeit* vom 16. März 1979.
- Mittenzwei: 2001:** MITTENZWEI, WERNER: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000*. Leipzig 2001.
- Mix: 1993:** MIX, YORK-GOTHART: *Ein "Oberkunze darf nicht vorkommen"*. Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans von Volker Braun. Wiesbaden 1993 (Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte 4).
- Mohr: 1990:** MOHR, HEINRICH: "'Trauer, Reue, Scham'. Zu Christa Wolfs Erzählung 'Was bleibt'". In: *Deutschland Archiv* 23 (1990). H. 9. S. 1367-1371.
- Müller, E.: 1991:** MÜLLER, ERNST: "Finita la Comedia oder Die Revolution als Kunstwerk? Bemerkungen zum politischen Ort der literarischen Öffentlichkeit in der DDR". In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 82 (1991). S. 9-22.
- Nadolny: 1993:** NADOLNY, STEN: "Wachsende Verstörung – florierender Betrieb? Zur Situation der deutschen Literatur im dritten Einigungsjahr. Symposium der Deutschen Literaturkonferenz Leipzig, 4. Juni 1993". In: *Neue deutsche Literatur* 41 (1993). H. 8. S. 161-216.
- Negt: 1972:** NEGTE, OSKAR u. KLUGE, ALEXANDER: *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*. Frankfurt/M. 1972.
- Neidhardt: 1994:** NEIDHARDT, FRIEDHELM: "Einleitung". In: *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegung*. Hg. von Friedhelm Neidhardt. Opladen 1994 (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 34). S. 7-41.
- Neubert: 1998:** NEUBERT, EHRHART: *Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989*. Bonn ²1998 (Bundeszentrale für politische Bildung. Schriftenreihe 346).
- Noll: 1987:** NOLL, HANS: "Die Dimension der Heuchelei. Ernüchtern und entlarvend: Aufsätze und Reden der 'DDR'-Autorin Christa Wolf". In: *Die Welt* vom 4. Juli 1987.
- Ong: 1988:** ONG, WALTER J.: *Orality and literacy. The technologizing of the word*. London u. New York 1988.
- Opp de Hipt: 1987:** OPP DE HIPT, MANFRED: *Denkbilder in der Politik. Der Staat in der Sprache von CDU und SPD*. Opladen 1987 (Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Forschung 102).
- Oswald: 1969:** OSWALD, HORST: *Literatur, Kritik und Leser. Eine literatursoziologische Untersuchung*. Berlin [DDR] 1969.
- Papenfuß: 1998:** PAPPENFUß, MONIKA: *Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text "Was bleibt"*. Berlin 1998.
- Papiór: 1997:** PAPIÓR, JAN: "Gedanken zur deutschen Literatur nach der Wende: Das Paradebeispiel Christa Wolf". In: *Die Rezeption der deutschsprachigen Gegen-*

- wartsliteratur nach der Wende 1989. Hg. von Norbert Honsza u. Theo Mechtenberg. Wrocław 1997. S. 105-115.
- Paul: 1992:** PAUL, GEORGINA: "Text and Context – *Was bleibt* 1979-1989". In: *Geist und Macht. Writers and the State in the GDR*. Hg. von Axel Goodbody u. Dennis Tate. Amsterdam u. Atlanta 1992 (German Monitor 29). S. 117-128.
- Pédauque: 2003:** PÉDAUQUE, ROGER T.: "Document: Form, Sign and Medium, As Reformulated for Electronic Documents". Working paper. Version 3. <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000594.html>.
- Preußner: 2000:** PREUßNER, HEINZ-PETER: *Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf, Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun*. Köln, Weimar u. Wien 2000.
- Programm: 1976:** PROGRAMM DER SOZIALISTISCHEN EINHEITSPARTEI DEUTSCHLANDS. Berlin [DDR] 1976.
- Radisch: 2000:** RADISCH, IRIS: "Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West". In: *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2000 (Text + Kritik. Sonderband). S. 13-26.
- Reich-Ranicki: 1987:** REICH-RANICKI, MARCEL: "Macht Verfolgung kreativ? Polemische Anmerkungen aus aktuellem Anlaß: Christa Wolf und Thomas Brasch". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12. November 1987.
- Reso: 1965:** RESO, MARTIN: *Der geteilte Himmel und seine Kritiker*. Halle (Saale) 1965.
- Rey: 1991:** REY, WILLIAM H.: "Christa Wolf im Schnittpunkt von Kritik und Gegenkritik; Gedanken zu dem Literaturstreit in der Deutschen Presse". In: *Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies* 46 (1991). H. 4. S. 222-229.
- Rugg: 1997:** RUGG, LINDA HAVERTY: *Picturing ourselves. Photography and Autobiography*. Chicago u. London 1997.
- Røssaak: 2001:** RØSSAAK, EIVIND: *Sic. Fra litteraturens randzone*. Oslo 2001.
- Rosenberg: 1992:** ROSENBERG, DOROTHY: "Neudefinierung des Öffentlichen und des Privaten: Schriftstellerinnen in der DDR". In: *Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht*. Hg. von Ute Brandes. Berlin u.a. 1992. S. 17-41.
- Sallis: 1996:** SALLIS, JUDITH M.: "The Search for Permanence in a Disintegrating World: Christa Wolf's *Was bleibt*". In: *Kulturstreit – Streitkultur. German Literature since the Wall*. Hg. von Peter Monteath u. Reinhard Alter. Amsterdam u. Atlanta 1996 (German Monitor 38). S. 109-123.
- Schäfers: 1998:** SCHÄFERS, BERNHARD u. ZAPF, WOLFGANG (Hg.): *Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands*. Bonn 1998.
- Schahadat: 1995:** SCHAHADAT, SHAMMA: "Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext". In: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hg. von Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck u. Michael Weitz. Stuttgart u.a. 1995. S. 366-377.
- Schenkel: 1995:** SCHENKEL, MICHAEL: *Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur. Prosatexte der achtziger Jahre*. Tübingen 1995 (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 1).
- Scherner: 1996:** SCHERNER, MAXIMILIAN: "'Text'. Untersuchungen zur Begriffsgeschichte". In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 39 (1996). S. 103-160.

- Schirmer: 1992:** SCHIRMER, DIETMAR: *Mythos – Heilshoffnung – Modernität*. Politisch-kulturelle Deutungs-codes in der Weimarer Republik. Opladen 1992 (Studien zur Sozialwissenschaft 114).
- : **1993a:** –. “Die Blaupause. Das Haus. Die Festung. Zur Generierung und Transformation europäischer Architektur- und Gebäude-Metaphorik”. In: *Die Macht der Vorstellungen. Die politische Metapher in historischer Perspektive*. Hg. von Walter Euchner, Francesca Rigotti u. Pierangelo Schiera. Berlin u. Bologna 1993. S. 371-394.
- : **1993b:** –. “Auf dem Bauplatz des ‘gemeinsamen europäischen Hauses’. Wie ein Symbol politischen Diskurs strukturiert”. In: *Symbolische Politik in Europa*. Hg. von Marc Abélès u. Werner Rossade. Berlin 1993. S. 179-189.
- Schirmacher: 1990:** SCHIRRMACHER, FRANK: “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: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. Juni 1990.
- Schlenstedt: 1985:** SCHLENSTEDT, DIETER: “Anhang”. In: Volker Braun: *Hinze-Kunze-Roman*. Halle u. Leipzig 1985. S. 197-223.
- : **1997:** –. “Der aus dem Ruder laufende Schriftstellerkongreß von 1987”. In: *Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-190*. Hg. von Robert Atkins u. Martin Kane. Amsterdam u. Atlanta 1997 (German Monitor 40). S. 16-31.
- Schlich: 2002:** SCHLICH, JUTTA: *Literarische Authentizität*. Prinzip und Geschichte. Tübingen 2002 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 62).
- Schmidt: 1992:** SCHMIDT, ULRICH: “Engagierter Ästhetizismus. Über neudeutsche Literaturkritik”. In: *Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1992 (Text + Kritik. H. 113). S. 86-96.
- Schmitt: 1977:** SCHMITT, HANS-JÜRGEN: Verschönen, verdrängen, verdammen. Literaturgeschichtsschreibung der DDR als Legitimation von Herrschaft. In: *Literaturmagazin*. Reinbek bei Hamburg 1977. S. 123-131.
- : **1983:** –. “Von den ‘Mutmaßungen’ zu den ‘Neuen Leiden’. Zur Wirkungsgeschichte der DDR-Literatur”. In: *Die Literatur der DDR*. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt. München 1983 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11). S. 15-41.
- Schmuck: 1981:** SCHMUCK, LISELOTTE: “Literaturkritik und literarische Wertung. Aspekte einer inhaltsanalytischen Untersuchung deutschsprachiger Romankritik (1974-75)”. In: *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*. Eine Einführung in aktuelle Projekte. Hg. von Helmut Kreuzer u. Reinhold Viehoff. Göttingen 1981 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft 12). S. 96-115.
- Scholz, M.: 1999:** SCHOLZ, MICHAEL F.: “DDR-Geschichte im Wandel der Zeiten”. In: *Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR*. Hg. von Roswitha Skare u. Rainer B. Hoppe. Amsterdam u. Atlanta 1999 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 46). S. 83-98.
- Schüddekopf: 1990:** SCHÜDDEKOPF, CHARLES (Hg.): *Wir sind das Volk!* Flug-schriften, Aufrufe und Texte einer deutschen Revolution. Reinbek bei Hamburg 1990.
- Schuhmann: 1990:** SCHUHMANN, FRANK (Hg.): *100 Tage die die DDR erschüt-terten*. Berlin 1990.
- Segert: 1998:** SEGERT, ASTRID und ZIERKE, IRENE: “Gesellschaft der DDR: Klassen – Schichten – Kollektive”. In: *DDR-Geschichte in Dokumenten*. Beschlüs-

- se, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse. Hg. von Matthias Judt. Bonn 1998 (Bundeszentrale für politische Bildung. Schriftenreihe 350). S. 165-234.
- Serke: 1990a:** SERKE, JÜRGEN: "Im Karussell der Rechtfertigungen". In: *Die Welt* vom 26. April 1990
- : **1990b:** –. "Was man mit Worten alles machen kann". In: *Die Welt* vom 3. Mai 1990.
- Shillingsburg: 1986:** SHILLINGSBURG, PETER L.: *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*. University of Georgia Press: Athens u. London 1986.
- Skare: 2000:** SKARE, ROSWITHA: "Die 'weißen Flecke' unserer Geschichte oder Was ist ein Chronist?". In: *Stationen – Stationer*. Festschrift für Axel Fritz – Festschrift für Axel Fritz. Hg. von Eva Lambertsson Björk u. Elin Nesje Vestli. Halden 2000 (Høgskolen i Halden. Rapport 2000:6). S. 127-137.
- : **2001:** –. "Real life within the false one'. Manifestations of East German Identity in Post-Reunification Texts". In: *After the GDR. New Perspectives on the Old GDR and the Young Länder*. Hg. von Laurence McFalls u. Lothar Probst. Amsterdam 2001 (German Monitor 54). S. 185-205.
- : **2002a:** –. "Zeitgeschichte im Roman. Vom Sinn oder Unsinn des Wartens auf den 'Wenderoman'". In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*. Hg. von Peter Wiesinger. Bern u.a. 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongreßberichte 59), S. 75-80.
- : **2002b:** –. "Panorama und Grotteske. Erzähl- und Vermarktungsstrategien der populären Wendeliteratur. Zu Thomas Brussigs *Helden wie wir* und Erich Loests *Nikolaikirche*". In: *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Hg. von Thomas Jung. Frankfurt/M. u.a. 2002 (Osloer Beiträge zur Germanistik 32). S. 81-102.
- : **2004a:** –. "The notion of text and the notion of document - What difference does it make?" <<http://hdl.handle.net/10037/1090>>.
- : **2004b:** –. "Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: *Tanz am Kanal* (1994)". In: *Nordlit* 16 (2004). S. 95-112.
- : **2006:** –. "Complementarity – a concept possible to be achieved in document analysis?" <<http://hdl.handle.net/10037/967>>.
- Spittmann: 1994:** SPITTMANN, ILSE: "Das zweite Leben der DDR-Forschung". In: *Deutschland Archiv* 27 (1994). H. 5. S. 459-460.
- Stamm: 1998:** STAMM 1998. *Presse- und Medienhandbuch. Leitfaden durch Presse und Werbung*. Hg. von Willy Stamm. Essen 1998 (51. Ausgabe).
- Stanitzek: 2004:** STANITZEK, GEORG: "Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung". In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Hg. von Klaus Kreimeier u. Georg Stanitzek. Berlin 2004 (LiteraturForschung). S. 3-19.
- Stephan: 1985:** STEPHAN, ALEXANDER: "Die 'subjektive Authentizität' des Autors. Zur ästhetischen Position von Christa Wolf". In: *Christa Wolf*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München ³1985 (Dritte, erweiterte Auflage. Text + Kritik 46). S. 16-25.
- : **1992:** –. "Ein deutscher Forschungsbericht 1990/91: Zur Debatte um das Ende der DDR-Literatur und den Anfang einer gesamtdeutschen Kultur". In: *The Germanic Review* 67 (1992). H. 3. S. 126-134.

- Sturm: 1994:** STURM, ARTHUR: "Bibliography of the Concept Öffentlichkeit". In: *New German Critique* 61 (1994). S. 161-202.
- Sørenssen: 2001:** SØRENSEN, BJØRN: *Å fange virkeligheten*. Dokumentarfilmens århundre. Oslo 2001.
- Süß: 1990:** SÜß, WALTER: "Revolution und Öffentlichkeit". In: *Deutschland Archiv* 23 (1990). H. 6. S. 907-921.
- Thaa: 1992:** THAA, WINFRIED; HÄUSER, IRIS; SCHENK, MICHAEL u. MEYER, GERD: *Gesellschaftliche Differenzierung und Legitimitätsverfall des DDR-Sozialismus*. Das Ende des anderen Wegs in die Moderne. Tübingen 1992 (Tübinger Mittel- und Osteuropastudien – Politik, Gesellschaft, Kultur 4).
- Tilger: 1994:** TILGER, LUTZ: *Fritzleben*. Roman einer Wende. Berlin 1994.
- Uledow: 1964:** ULEDOW, ALEXANDER K.: *Die öffentliche Meinung*. Eine Studie zum geistigen Leben der sozialistischen Gesellschaft. Übersetzt und bearbeitet von Werner Rossade. Berlin [DDR] 1964.
- Und diese: 1991:** *UND DIESE VERDAMMTE OHNMACHT*. Report der Untersuchungskommission zu den Ereignissen vom 7. und 8. Oktober 1989 in Berlin. Berlin 1991.
- Verfassung: 1985:** *VERFASSUNG DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK*. Berlin [DDR] 1985.
- Viehoff: 1981:** VIEHOFF, REINHOLD: "Empirisches Forschen in der Literaturwissenschaft". In: *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*. Eine Einführung in aktuelle Projekte. Hg. von Helmut Kreuzer u. Reinhold Viehoff. Göttingen 1981 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft 12). S. 10-26.
- Volkmann: 1998:** VOLKMANN, LAURENZ: "Dialogizität". In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart u. Weimar 1998. S. 92-93.
- von Ankum: 1992a:** VON ANKUM, KATHARINA: *Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West*. Von "Moskauer Novelle" bis "Selbstversuch". Amsterdam u. Atlanta 1992 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 98).
- : 1992b:** –. "Christa Wolfs Poetik des Alltags: Von *Juninachmittag* bis *Was bleibt*". In: *Zwischen gestern und morgen*. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Hg. von Ute Brandes. Berlin u.a. 1992. S. 183-198.
- Wallace: 1991:** WALLACE, IAN: "Deutscher Literaturstreit aus britischer Sicht". In: *Neue deutsche Literatur* 39 (1991). H. 3. S. 150-155.
- Walther: 1996:** WALTHER, JOACHIM: *Sicherungsbereich Literatur*. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1996 (Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik 6).
- Weimann: 1979:** WEIMANN, ROBERT: "Kunst und Öffentlichkeit in der sozialistischen Gesellschaft. Zum Stand der Vergesellschaftung künstlerischer Verkehrsformen". In: *Sinn und Form* 31 (1979). H. 2. S. 214-243.
- Welzel: 1998:** WELZEL, KLAUS: *Utopieverlust*. Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren. Würzburg 1998 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 242).
- Weninger: 2004:** WENINGER, ROBERT: *Streitbare Literaten*. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser. München 2004 (Beck'sche Reihe 1613).

- Wichner: 1991:** WICHNER, ERNST [sic] u. WIESNER, HERBERT (Hg.): *Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und >Ästhetik< der Behinderung von Literatur*. Berlin 1991 (Ausstellungsbuch).
- Wilke: 1991:** WILKE, SILKE: "Die Dialektik von Utopie und Untergang, Kritik und Übereinstimmung. Eine Analyse von Christa Wolfs jüngsten Texten". In: *Colloquia Germanica*. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft 24 (1991). H. 2. S. 121-140.
- Wittek: 1997:** WITTEK, BERND: *Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland*. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften. Marburg 1997.
- Wolf: 1968:** WOLF, CHRISTA: *Nachdenken über Christa T.* Halle 1968.
- : **1972:** –. "Selbstinterview". In: Dies.: *Lesen und Schreiben*. Aufsätze und Prosastücke. Darmstadt u. Neuwied 1972. S. 76-80.
- : **1976:** *Kindheitsmuster*. Berlin u. Weimar 1976.
- : **1979:** *Kein Ort. Nirgends*. Berlin u. Weimar 1979.
- : **1983:** –. *Kassandra*. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin u. Weimar 1983.
- : **1985a:** –. "Lesen und Schreiben". In: Dies.: *Fortgesetzter Versuch*. Aufsätze, Gespräche, Essays. Leipzig 1985. S. 5-39.
- : **1985b:** –. "Der Schatten eines Traumes". In: Dies.: *Fortgesetzter Versuch*. Aufsätze, Gespräche, Essays. Leipzig 1985. S. 307-358.
- : **1985c:** –. "Projektionsraum Romantik. Ein Gespräch". In: Christa und Gerhard Wolf: *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht*. Gesprächsraum Romantik. Prosa und Essays. Berlin [DDR] 1985. S. 376-393.
- : **1985d:** –. "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an (Ein Brief über die Bettine, 1979)". In: Dies.: *Fortgesetzter Versuch*. Aufsätze, Gespräche, Essays. Leipzig 1985. S. 358-390.
- : **1987:** –. *Störfall*. Nachrichten eines Tages. Berlin u. Weimar 1987.
- : **1989:** –. *Sommerstück*. Berlin u. Weimar 1989.
- : **1990a:** –. "Das haben wir nicht gelernt". In: *Angepaßt oder mündig?* Briefe an Christa Wolf im Herbst 1989. Hg. von Petra Gruner. Mit einem Nachwort von Jan Hofmann. Frankfurt/M. 1990. S. 9-12.
- : **1990b:** –. "Leben oder gelebt werden. Gespräch mit Alfried Nehring". In: Dies.: *Reden im Herbst*. Berlin 1990. S. 101-118.
- : **1990c:** –. *Reden im Herbst*. Berlin 1990.
- : **1990d:** –. *Im Dialog*. Aktuelle Texte. Frankfurt/M. 1990.
- : **1990e:** –. "Für unser Land". In: Dies.: *Im Dialog*. Aktuelle Texte. Frankfurt/M. 1990. S. 170-171.
- : **1990f:** –. "Rede anlässlich der Annahme des Ehrendoktorates der Universität Hildesheim". In: *Hildesheimer Universitätsreden I*. Hildesheim u.a. 1990. S. 15-19.
- : **1990g:** –. "Dankrede". In: *Neue deutsche Literatur* 38 (1990). H. 12. S. 148-150.
- : **1990h:** –. "Sprache der Wende. Rede auf dem Alexanderplatz". In: Dies.: *Reden im Herbst*. Berlin u. Weimar 1990. S. 119-121.
- : **1990i:** –. *Was bleibt*. Berlin u. Weimar 1990.
- : **1990j:** –. *Was bleibt*. Erzählung. Frankfurt/M. 1990.
- : **1990k:** –. *Ce qui reste*. Traduit de l'allemand par Ghislain Riccardi. Aix-en-Provence 1990.
- : **1991a:** –. *Vad blir kvar*. Översättning av Margaretha Holmqvist. Stockholm 1991.

- : **1991b**: –. *Che cosa resta*. Traduzione dal tedesco e introduzione di Anita Raja. Roma 1991.
- : **1994a**: –. *Was bleibt*. Erzählung. München 1994 (dtv 1290).
- : **1994b**: –. *Auf dem Weg nach Tabou*. Texte 1990-1994. Köln 1994.
- : **1995a**: –. *Was nicht in den Tagebüchern steht*. Berlin 1995 (Buch LX 1994).
- : **1995b**: –. *What Remains and Other Stories*. Translated by Heike Schwarzbauer and Rick Takvorian. Chicago 1995.
- : **1996a**: –. *Auf dem Weg nach Tabou*. Texte 1990-1994. München 1996 (dtv-Ausgabe).
- : **1996b**: –. *Medea*. Stimmen. Roman. Gütersloh 1996.
- : **1999a**: –. “Gang durch Martin Hoffmanns Räume”. In: Dies.: *Hierzulande. Andernorts*. Erzählungen und andere Texte 1994-1998. München 1999. S. 99-104.
- : **1999b**: –. “Ich will authentisch erzählen. Ein Zeit-Gespräch zum 70. Geburtstag von Christa Wolf”. <www.zeit.de/1999/12/199912.interview_christ.xml>
- : **2001**: –. *Sommerstück. Was bleibt*. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. München 2001 (Werke 10).
- : **2002a**: –. *Was bleibt*. München 2002 (SL 2038).
- : **2002b**: –. *Nuancen von Grün*. Ausgewählte Texte zu Landschaft und Natur. Zusammenestellt von Angela Drescher. Fotoauswahl von Lieva Reunes u. Andreas Heilmann. Berlin 2002.
- : **2003**: –. *Ein Tag im Jahr*. 1960-2000. München 2003.
- : **2005**: –. “Gestalten im Spannungsfeld. Über Angela Hampel”. In: *Künstler in Dresden im 20. Jahrhundert*. Literarische Porträts. Hg. von Wulf Kirsten u. Hans-Peter Lühr. Dresden 2005, S. 248-249.
- Wolf, G.: 1988**: WOLF, GERHARD: “Wortlaut – Wortbruch – Wortlust. Papenfuß und andere. Zu einem Aspekt neuer Lyrik”. In: Ders.: *Wortlaut – Wortbruch – Wortlust*. Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge. Leipzig 1988. S. 358-385.
- Wolff/Groeben: 1981**: WOLFF, REINHOLD u. GROEBEN, NORBERT: “Zur Empirisierung hermeneutischer Verfahren in der Literaturwissenschaft. Möglichkeiten und Grenzen”. In: *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*. Hg. von Helmut Kreuzer u. Reinhold Viehoff. Göttingen 1981 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beih. 12). S. 27-51.
- Wolle: 1998**: WOLLE, STEFAN: *Die heile Welt der Diktatur*. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989. Bonn 1998 (Bundeszentrale für politische Bildung. Schriftenreihe 349).
- Zagatta: 1984**: ZAGATTA, MARTIN: *Informationspolitik und Öffentlichkeit*. Zur Theorie der politischen Kommunikation in der DDR. Mit einer Fallstudie zur Einführung des Wehrunterrichts. Köln 1984 (Bibliothek Wissenschaft und Politik 31).
- Zehl Romero: 1993**: ZEHL ROMERO, CHRISTIANE: “Sexual Politics and Christa Wolf’s *Was bleibt*”. In: *The end of the GDR and the problems of integration*. Selected papers from the sixteenth and seventeenth New Hampshire Symposia on the German Democratic Republic. Hg. von Margy Gerber u. Roger Woods. Lanham, Md. 1993 (Studies in GDR culture and society 11/12). S. 157-180.
- Zeit: 1990**: “Was bleibt. Bleibt was? Pro und Contra: eine Zeit-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung”. In: *Die Zeit* vom 1. Juni 1990.
- Zipfel: 2001**: ZIPFEL, FRANK: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften 2).

Zur Situation: 1991: "Zur Situation der Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaften. Eine Umfrage". In: *Weimarer Beiträge*. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 37 (1991). H. 1. S. 9-55.

Internetseiten:

Adam McCauley:

<<http://www.adammccauley.com>>

Archiv der Akademie der Künste:

<<http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/literatur/>>

Berliner Ensemble:

<http://www.berliner-ensemble.de/index_theater.htm>

Bibliographie zur Deutschen Einheit:

<<http://www.wiedervereinigung.de>>

Christa Wolf liest *Medea* im Berliner Ensemble:

<<http://www.gezett.de/lesungen/web-20021121-lit-medea-wolf-christa/index.htm>>

Deutsches Historisches Museum:

<www.dhm.de/magazine/plakate/>

<www.dhm.de/ausstellungen/4november1989/>

Deutscher Taschenbuchverlag:

<<http://www.dtv.de>>

Edizioni E/O:

<http://www.edizionieo.it/catalogo_visualizza.php?Id=243>

Galerie Mitte:

<www.galerie-mitte.de/altarchiv.html>

Granta 33: *What Went Wrong?*:

<<http://www.granta.com/back-issues/33>>

Luchterhand Literaturverlag:

<<http://www.randomhouse.de/luchterhand>>

Magnum Photos:

<<http://www.magnumphotos.com>>

Modell 2: Hypertext (Christa Wolf: *Was bleibt*):

<http://members.aol.com/germ_lit/Page/wasbleibtM.html>

Staatsbibliothek Berlin:

<<http://staatsbibliothek-berlin.de/deutsch/aktuelles/pressemitteilungen/061128.html>>

Storyspace:

<<http://www.eastgate.com/storyspace/index.html>>

Verlagsgruppe Random House:

<<http://www.randomhouse.de>>

What remains and Other Stories (1993):

<<http://www.bokrecension.se/0374288887>>

7. Archivmaterial

Die Zitiererlaubnis für das in dieser Arbeit verwendete Archivmaterial wurde vom Deutschen Rundfunkarchiv, von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz und von Christa Wolf (Mappe 272) im September 2005 erteilt.

ANR 20065681: *Persönlichkeiten des Kunst- und Kulturlebens der DDR zu aktuellen Veränderungen in der DDR. Gespräch mit Christa Wolf vor ihrer Lesung von Auszügen aus der Erzählung "Was bleibt" im Berliner Ensemble. 25.11.1989. Dauer: 00:09:49 (Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam – Babelsberg)*

IDNR 32767: DFF/DDR-Fernseh-Archiv-Überlieferung: *Was bleibt? Christa Wolf liest.* Erstsendung: 04.03.1990. Verbreitung: 2. Programm. Eigenproduktion: DDR-Fernsehen. Produktionsort: Berliner Ensemble. DDR 1989. Dauer: 86:44 (Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam – Babelsberg).

Mappe 2607: *Depositum 38: Verlags-Archiv des Aufbau-Verlages Berlin und Weimar.* Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Handschriftenabteilung.

Mappe 272: *Christa-Wolf-Archiv.* Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Berlin.

8. Das Bildmaterial

Illustration 1: Wolf, Christa: Was bleibt. Berlin u. Weimar 1990.

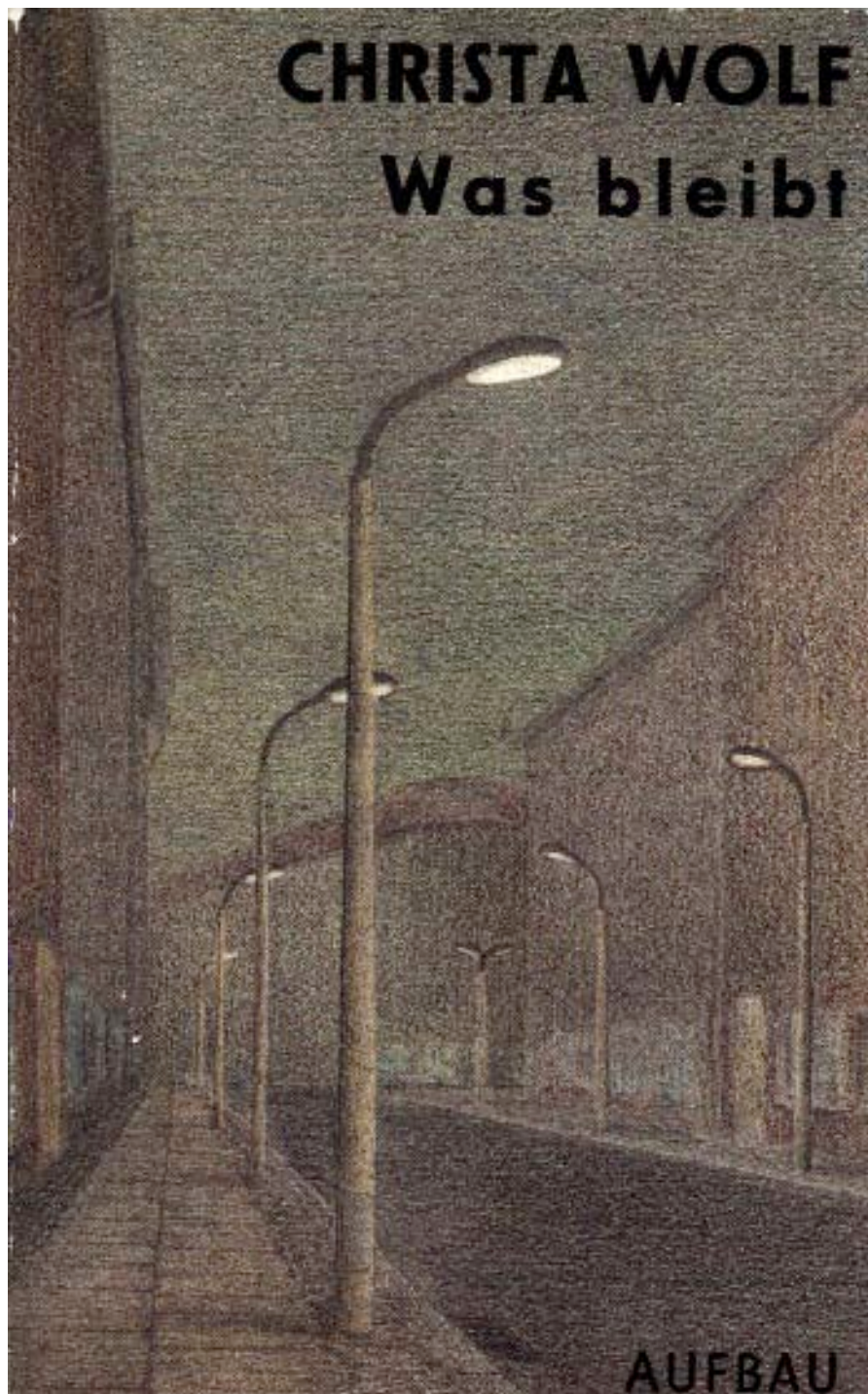


Illustration 2: Wolf, Christa: Was bleibt. Erzählung. Frankfurt/M. 1990.



Illustration 3: Wolf, Christa: Vad blir kvar. Översättning av Margaretha Holmqvist. Stockholm 1991.

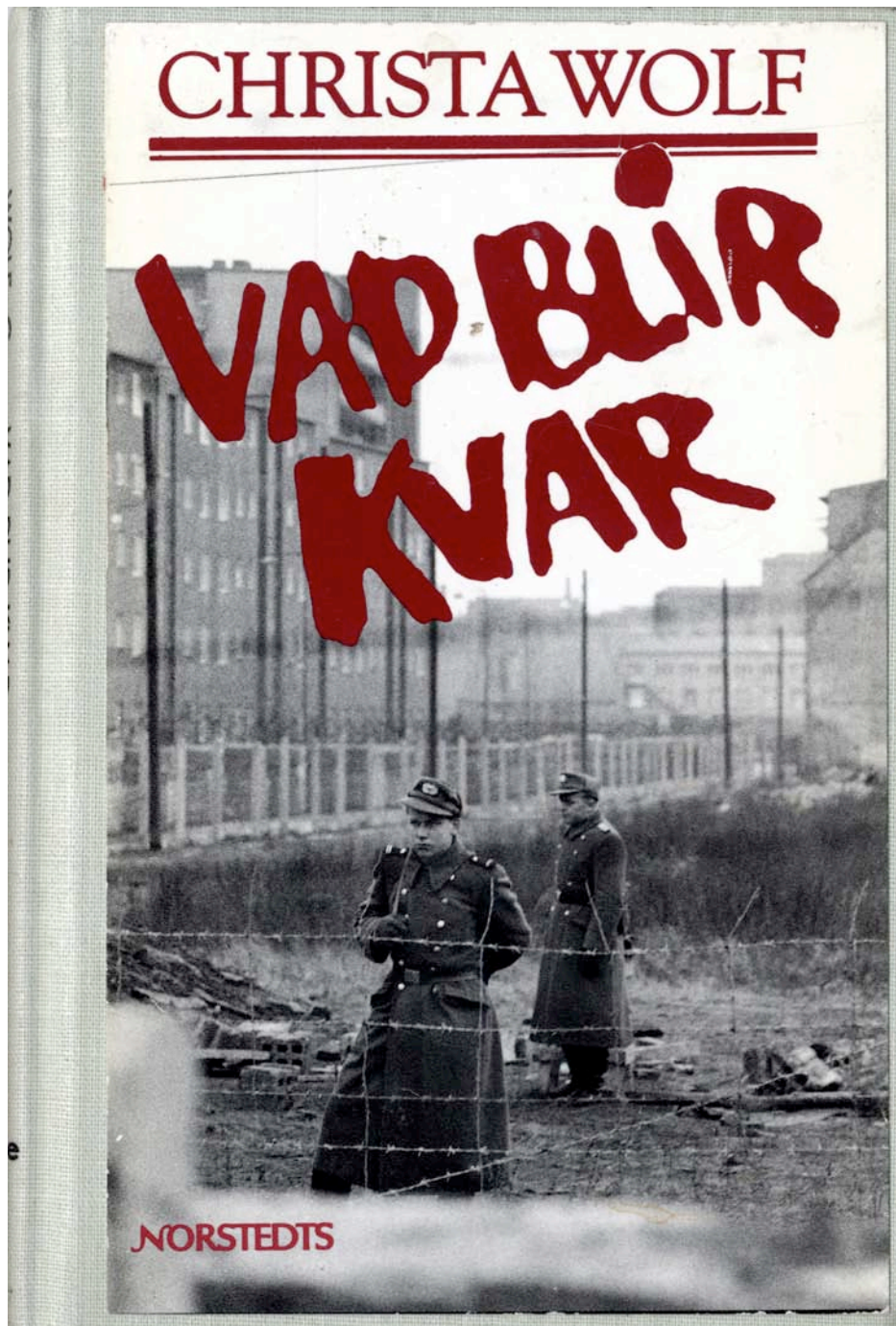


Illustration 4: Wolf, Christa: Was bleibt. Erzählung. München 1994.

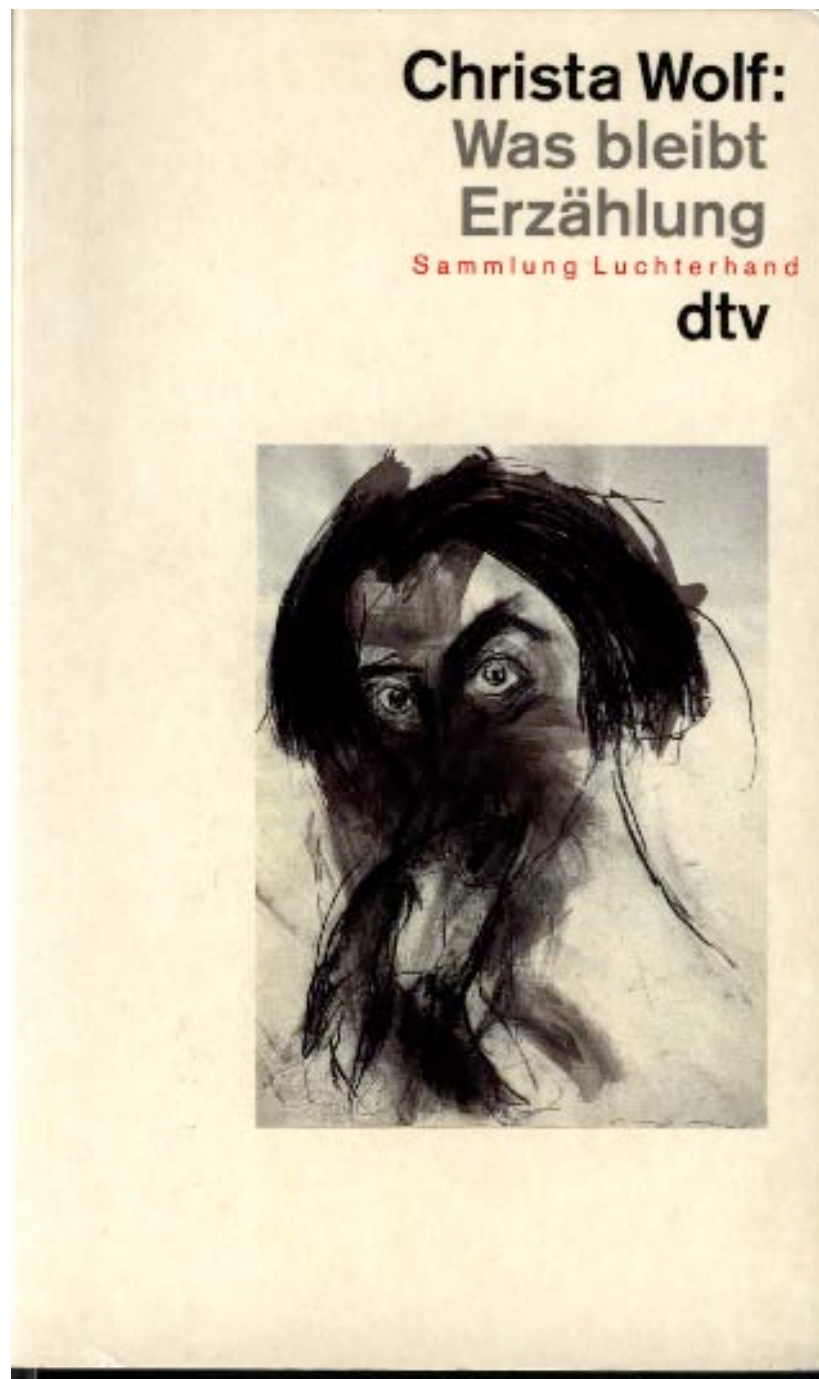


Illustration 5: Wolf, Christa: What Remains and Other Stories. Translated by Heike Schwarzbauer and Rick Takvorian. Chicago 1995.

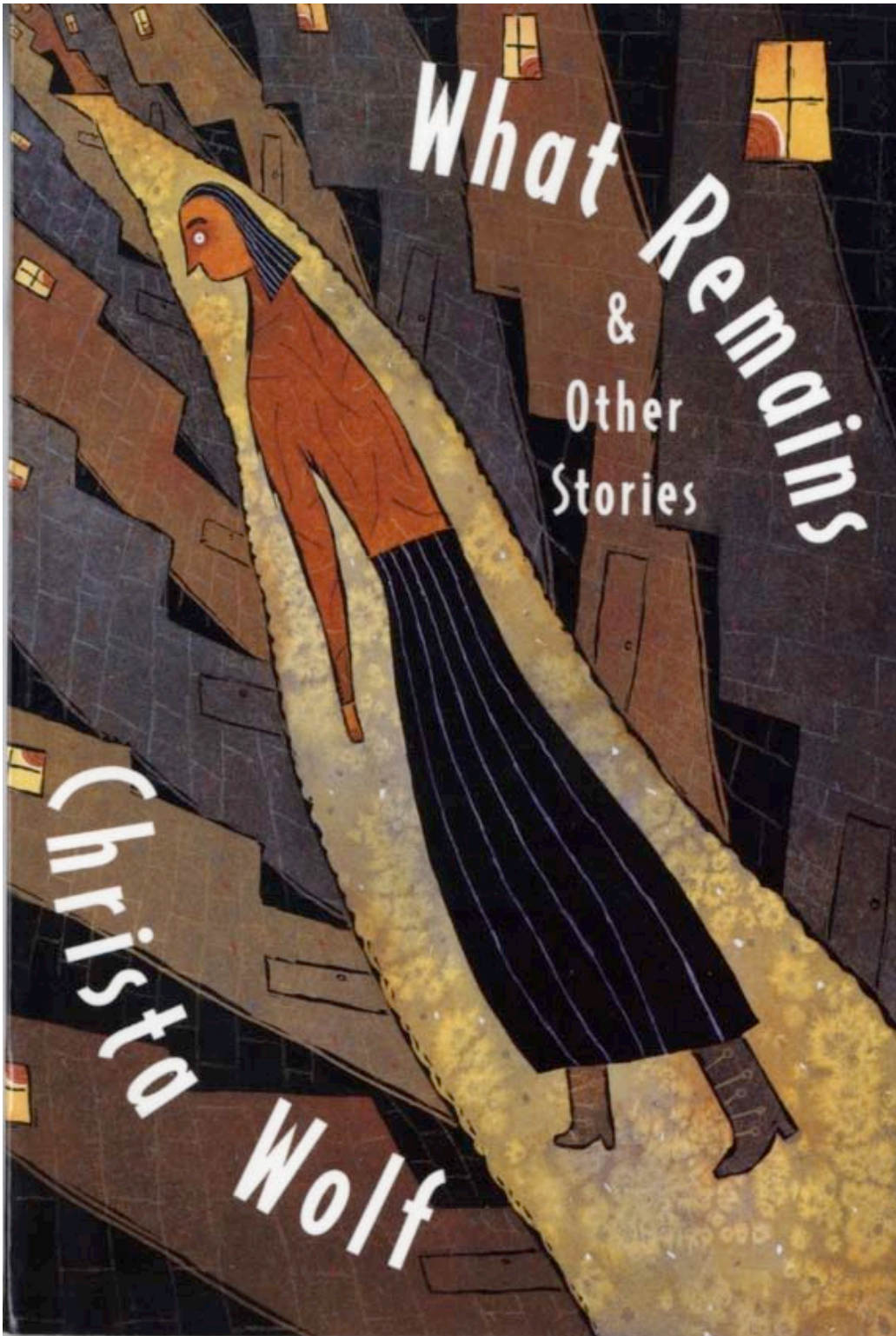


Illustration 6: Wolf, Christa: Sommerstück. Was bleibt. München 2001.

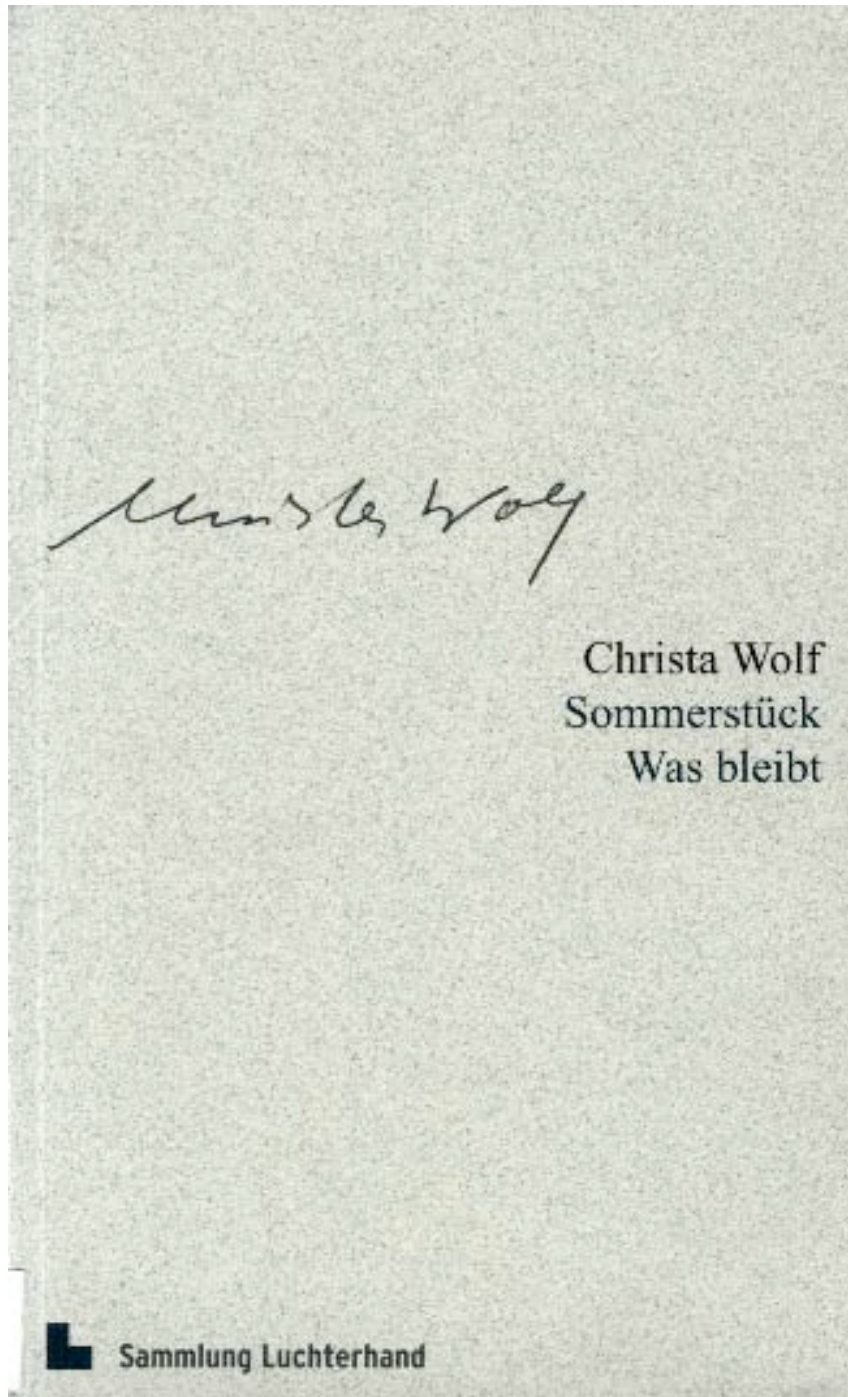


Illustration 7: Wolf, Christa: Was bleibt. Erzählung. München 2002.



Illustration 8: Christa Wolf: *Ce qui reste*. Traduit de l'allemand par Ghislain Riccardi. Aix-en-Provence 1990.

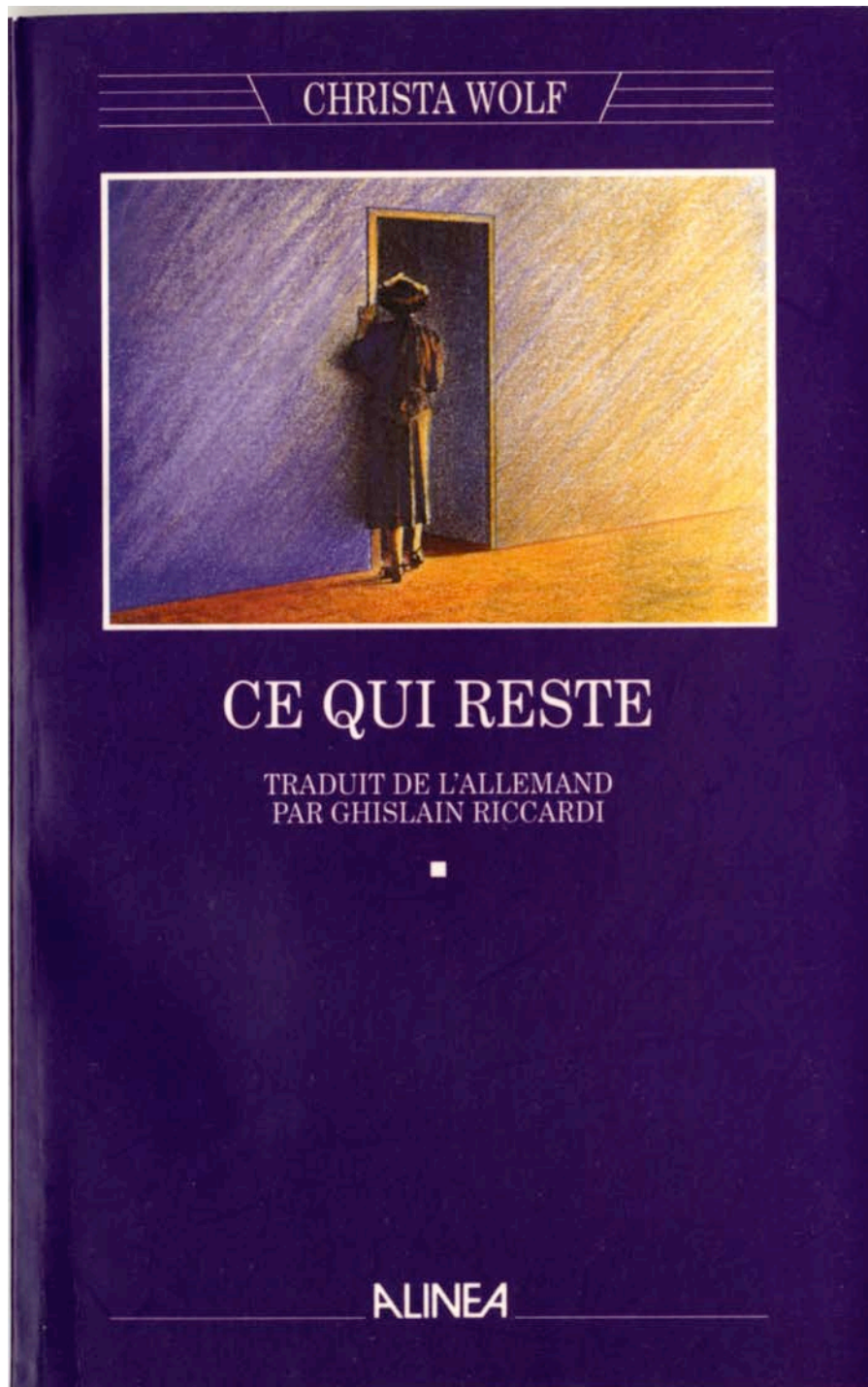


Illustration 9: Christa Wolf: *Che cosa resta*. Traduzione dal tedesco e introduzione di Anita Raja. Roma 1991.



Illustration 10: Ergänzungen zu Christa Wolfs dritten Vorlesung im *Kassandra-Projekt*

1.124

„Die Nachrichten beider Seiten bombardieren uns mit der Notwendigkeiten 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, verfehlt die Schreibmotive jede Hoffnung, „etwas zu bewirken“. Wem soll man sagen, dass es die moderne Industriegesellschaft, Götte und Fetische aller Regierungen, in ihrer absurden Ausprägung selber ist, die sich gegen ihre Erbauer, Mütter und Verteidiger richtet: Wer könnte es ändern, der Wahnsinn geht mit Nacht an die Kelle.“

1.142

„Zu Pinauos' Zeiten, da die Einheiten kleiner waren, die diese Könige regierten (und sie durch Vergötterung einen zusätzlichen Schutz gewannen), war vielleicht ihre Abschirmung vom normalen Alltagsleben nicht so total wie die heutiger Politiker, die ihre vernichtenden Entscheidungen nicht aufgrund eigener Beobachtungen, nicht aufgrund stündlicher Erfahrungen 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 da der Vernichtung preisgeben, die von Anlage oder Traurigkeit her die eisige Atmosphäre an der Spitze der Pyramide strahlen, denen die einsame Macht den Schutz gibt, den ihnen das alltägliche Leben in Tisch- und Hautberührung mit normalen Menschen nicht gegeben hat und geben könnte. Baudel, aber so ist es. Das vielfach gefilterte, auf ihre Zwecke hin konstruierte und abstrahierte Bild von Realität, das diesen Politikern zugeschrieben wird.“

J. 139

" Sie für ihren Teil, das sie erkannt habe, daß Zuzus und Selbstzuzus kriegsfördernd sein; da sie sich klargemacht habe, daß wir die Zeit nicht haben, unsere "eigentlichen Brüder" auf später zu beschreiben - sie habe aufgehört mit dem Rechnen und Schreiben mit gepaltener Zunge...

J. 138

" Gefährlich, sagt R., sind ja nicht nur, die man sofort als kriegshäberisch erkennt. Gefährlich würde es, wenn die am meisten geschützten Wörter, "Freiheit" auf der einen, "Sozialismus" auf der anderen Seite, als Rechtfertigung für Kriegsvorbereitungen benutzt würden."

Anhang A: Das Textmaterial

A.1. Übersicht der vom Innsbrucker Zeitungsarchiv ausgewerteten Druckerzeugnisse¹

Tageszeitungen:

Arbeiter Zeitung (A), Basler Zeitung (CH), Dolomiten (Südtirol/I), Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurter Rundschau, Kleine Zeitung (A), Münchner Merkur, Neue Südtiroler Tageszeitung (Südtirol/I), Neue Zürcher Zeitung (CH), Neues Deutschland, Oberösterreichische Nachrichten (A), Die Presse (A), Salzburger Nachrichten (A), Der Standard (A), Stuttgarter Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Tages-Anzeiger (CH), Der Tagesspiegel, die tageszeitung, Tiroler Tageszeitung (A), Volksstimme (A), Vorarlberger Nachrichten (A), Die Welt, Wiener Zeitung (A).

Wochenzeitungen:

Falter (A), Freitag (bis Nr. 46/1990 "Sonntag"), Die Furche (A), präsent (A), Rheinischer Merkur, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt (Das Sonntagsblatt), Volksstimme (A), Die Weltwoche (CH), Die Woche, Wochenpost (1993, Ende 1996 Erscheinen eingestellt), Die Wochenzeitung (CH), Die Zeit.

Magazine:

FF (Südtirol/I), profil (A), Der Spiegel, südtirol profil (Südtirol/I, 1993, 1996 Erscheinen eingestellt).

Kulturzeitschriften:

Akzente, Buchkultur (A), Bühne (A), Distel (Südtirol/I, 1981, 1996 Erscheinen eingestellt), drehpunkt (CH), DU (CH), entwürfe für literatur (CH), Fenster (A), Forum (A, 1959, 1995 Erscheinen eingestellt), Freibeuter, Freibord (A), Gegenwart (A, 1989, 1997 Erscheinen eingestellt), GrauZone, Inn (A, 1984, 1996 Erscheinen eingestellt), Kolik (A), Kulturelemente (Südtirol/I), Kunst & Kultur, Lesezeichen (1980, 1986 Erscheinen eingestellt), Lesezirkel (A), Lettre International, Literatur aus Österreich (A), literatur konkret, Literatur und Kritik (A), Literaturmagazin, Manuskripte (A), Menschen machen Medien, Merkur, Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv (A), morgen (A), Nestroyana (A), Neue Deutsche Hefte (1963, 1989/90 Erscheinen eingestellt), Neue Rundschau, Neue Wiener Bücherbriefe (A), orte (CH), Pannonia (A), perspektive (A), Podium (A), protokolle (1970, 1997 Erscheinen eingestellt), Publizistik & Kunst (CH, 1991-1993, seit 1994 "Kunst & Kultur"), Quarto (CH), Die Rampe (A), Salz (A), Schreibheft, Schweizer Monatshefte (CH), Jura-Soyfer-Zeitschrift (A), Spiegel Special "Bücher", sturzflüge (Südtirol/I, 1982, 1993 Erscheinen eingestellt), Süd-

¹ Die Einteilung unter A.1. und A.2. entspricht der von den Zeitungsarchiven selbst vorgenommenen.

ostdeutsche Vierteljahresblätter, Theater heute, Weltwoche Supplement (CH, 1995/96 Erscheinen eingestellt), wespennest (A), Zeitschrift für Kulturaustausch

A.2. Übersicht der von der Autorendokumentation der Bibliotheken der Stadt Dortmund ausgewerteten Druckerzeugnisse

Dortmunder Zeitungen:

Ruhr-Nachrichten, Westdeutsche Allgemeine, Westfälische Rundschau

Überregionale Zeitungen/Magazine:

Badische Zeitung, Berliner Zeitung, Frankfurter Allgemeine, Frankfurter Allgemeine Magazin, Frankfurter Rundschau, General-Anzeiger, Bonner Stadtanzeiger, Handelsblatt, Kölner Stadt-Anzeiger, Rheinische Post, Saarbrücker Zeitung, Stuttgarter Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Süddeutsche Zeitung Magazin, Der Tagesspiegel, die tageszeitung, Die Welt, Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, Bayernkurier, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Freitag, Das Parlament, Publik Forum, Rheinischer Merkur, Der Spiegel, Unsere Zeit, VDI nachrichten, Die Zeit, Zeitmagazin

Ausländische Zeitungen:

Neue Zürcher Zeitung (CH), Die Presse (A), Die Weltwoche (CH)

Zeitschriften:

Akzente, Börsenblatt für den Deutschen, Buchhandel, Buchreport, Bulletin - Jugend + Literatur, Emma, Eselsohr, Focus, jugendbuchmagazin, Lettre international, Der Literat, Merkur, ndl, Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte, Neue Rundschau, neues rheinland, NRW literarisch, Publizistik & Kunst, Schreibheft, Sinn und Form, Theater heute, Theater ZeitSchrift, Weimarer Beiträge, Westfalenspiegel, Zeitschrift für Germanistik

Ausländische Zeitschriften:

Literatur und Kritik (A), Schweizer Monatshefte (CH)

A.3. Übersicht der nicht kodierten Beiträge

Folgende Texte zu Christa Wolf wurden von den Zeitschriftenarchiven für die Jahre 1993 bis 1994 zusammengestellt. Aufgrund der zeitlichen Beschränkung der Inhaltsanalyse wurden diese Texte nicht kodiert.

- anonym: "Die ängstliche Margarete". In: *Der Spiegel* vom 25. Januar 1993.
- . "Unterm Strich". In: *die tageszeitung* vom 21. März 1994.
- ANZ, THOMAS: "Der Streit um Christa Wolf und die Intellektuellen im vereinten Deutschland". In: *Inn* 30/1993.
- BAUSCHMID, ELISABETH: "Kurzer Prozeß. Die Intellektuellen und die Macht (ZDF)". In: *Süddeutsche Zeitung* vom 22. März 1994.
- BÖTTIGER, HELMUT: "Zartbitterschokolade und drinnen Bananen. Geschäfte, Gespräche und eine deutsche Feierstunde im Zentrum der Leipziger Buchmesse: Christa Wolfs 65. Geburtstag". In: *Frankfurter Rundschau* vom 21. März 1994.
- BRAUN, MICHAEL: "Antifaschistische Lebenslüge? Ein Zeitschriften-Streit zur deutschen Nachkriegsliteratur". In: *Freitag* vom 7. April 1993.
- BRÜCKNER-HEINZE, REINER: "Sie zieht es vor, zu schweigen. Nachdenken über die SED-Vergangenheit der Christa Wolf". In: *Frankfurter Rundschau* vom 19. März 1994.
- CAVALLI, FRANCO: "Hetze gegen Christa Wolf". In: *Tages-Anzeiger* vom 20. April 1994.
- dpa: "Christa Wolf warnt vor Vorurteilen". In: *Der Tagesspiegel* vom 1. März 1994.
- . "Christa Wolf in Dresden: Gefühle von Enttäuschung erzeugen Gewalt". In: *Neues Deutschland* vom 1. März 1994.
- . "Christa Wolf. Kritik an Westdeutschen". In: *Frankfurter Rundschau* vom 1. März 1994.
- FIEDLER, PETER-ALEXANDER: "Die geteilte Meinung". In: *Thüringer Landeszeitung* vom 6. Februar 1993.
- GEHRINGER, THOMAS: "Keineswegs aburteilen. Gespräch mit Beate Pinkerneil über ihren Film zum 'Fall Christa Wolf'". In: *die tageszeitung* vom 19. März 1994.
- g.r.: "Deutschstunde". In: *Der Tagesspiegel* vom 1. März 1994.
- GREINER, ULRICH: "Brief an Günter Grass". In: *Die Zeit* vom 25. Februar 1994.
- GRUNENBERG, ANTONIA: "Das Unglück der Literatur". In: *Die Zeit* vom 8. April 1994.
- HAUG, WOLFGANG FRITZ: "Abrechnung mit der DDR – Liberalität, die sich selbst aufhebt. Argumente für die Rechte". In: *Die WochenZeitung* vom 22. April 1994.
- HOYER, GISELA: "Zurückgekehrt in die deutsche Debatte: die Dichterin Christa Wolf". In: *Leipziger Volkszeitung* vom 1. März 1994.
- HUSEMANN, RALF: "Geklatscht und geklagt. Christa Wolf zur Sache Deutschland". In: *Süddeutsche Zeitung* vom 1. März 1994.
- I.K.: "Träume, Schmerzen. Erster großer öffentlicher Auftritt seit langem: Christa Wolf wurde in Dresden gefeiert". In: *Neue Zeit* vom 2. März 1994.
- LOTTMANN, GERDA H.: "Der 'Fall Christa Wolf' – ein Film im ZDF. Ikone des

- Regimes". In: *Rheinischer Merkur* vom 25. März 1994.
- MOMMERT, WILFRIED: "Christa Wolf zwischen Trauer und Hoffnung". In: *Leipziger Volkszeitung* vom 10. Februar 1994.
- rbh: "Der Fall Christa Wolf". In: *Stuttgarter Zeitung* vom 19. März 1994.
- Ron: "Störfälle". In: *Rheinischer Merkur* vom 18. März 1994.
- SAHR, MARKUS: "Uwe Johnson, ein Mecklenburger in New York. Von Heimat und Fremde, Nation und Entfremdung – und von Christa Wolf". In: *Der Tagesspiegel* vom 9. Februar 1994.
- SCHMIDT MÜHLISCH, LOTHAR: "Kein Angebot von Zukunft". In: *Die Welt* vom 21. Mai 1994.
- SCHÜTTE, WOLFRAM: "'Der Fall Christa Wolf' (ZDF). Zwischenbilanz". In: *Frankfurter Rundschau* vom 22. März 1994.
- SPENGLER, TILMAN: "Struwelpeterland. Christa Wolfs Dresdner Deutschstunde: Applaus für ein Symbol". In: *Die Woche* vom 3. März 1994.
- STADLER, SIEGFRIED: "Heinrich Bölls Zwillingsschwester. Unterm attraktiven roten Mäntelchen – Christa Wolf las in der Dresdner Semperoper". In: *FAZ* vom 1. März 1994.
- ULLRICH, HELMUT: "Dissonanter Chor singt Miserere. Unfreundliche Bemerkungen zu einer aktuellen literarischen Debatte". In: *Neue Zeit* vom 29. Januar 1993.
- VON THADDEN, ELISABETH: "Herbstblätter". In: *Wochenpost* vom 3. November 1994.
- VON TÖRNE, DOROTHEA: "Nachdenken über Christa W.". In: *Neue Zeit* vom 9. April 1994.

Anhang B: Kodebuch zum Projekt Literaturstreit

ZUMA-Technischer Bericht T99/10

Codebuch zum Projekt Literaturstreit
Alfons Geis und Roswitha Skare

Dezember 1999

ZUMA
Quadrat B2, 1
Postfach 12 21 55
68072 Mannheim

Telefon: (06 21) 1246 - 225
Telefax: (06 21) 1246 - 100
E-Mail: geis@zuma-mannheim.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Hypothesen	4
Textauswahl	6
Formale Kategorien	7
Codierregeln	14
Inhaltliche Kategorien	18
Kurzcodierung	28
Reliabilität und Validität	30
Glossar der Grundbegriffe	32
Liste der Beiträge	39
Erfassungsbogen für die Codierung	48

Einleitung

Die in diesem Bericht dokumentierte Inhaltsanalyse ist Grundlage für den empirischen Teil einer Dissertation zum Thema Christa Wolf und Literaturstreit, die am Institut für Germanistik der Universität Tromsø in Norwegen in Arbeit ist.

Nach den vorgegebenen Hypothesen und auf Basis der zur Verfügung stehenden Beiträge wurde das Kategorienschema entwickelt, wobei wechselweise theorie- und empiriegeleitet vorgegangen wurde, bis ein Kompromiß zwischen theoretischem Anspruch und Durchführbarkeit gefunden war.

Eine reine Themencodierung war für die Beantwortung der komplexen Fragestellungen nicht ausreichend, eine Argumenten-Struktur-Codierung hätte den finanziellen und zeitlichen Rahmen gesprengt; deshalb wurde eine Mischform gesucht, die zwar Einzelthemen erfaßt, aber so differenziert und in Beziehung mit weiteren Informationen (z.B. Bewertung, Form der Verknüpfung, Bezug zu anderen Beiträgen), daß dennoch auch argumentationsähnliche Strukturen abgebildet werden konnten.

Nachdem eine Grundstruktur für das Kategorienschema gefunden worden war, wurde aus der Codierpraxis heraus weiter differenziert und ergänzt. Das erklärt den an einigen Stellen unsystematisch erscheinenden Aufzählungscharakter der Kategorienabfolge.

Im folgenden werden zunächst die Hypothesen vorgestellt, aus denen die Kategorien abgeleitet wurden, und die Beiträge und ihre Auswahl beschrieben, die bearbeitet wurden.

Das eigentliche Codebuch gliedert sich in drei Teile: die formalen Kategorien, die inhaltlichen Kategorien und die Kurzcodierung.

Die formalen Merkmale lagen weitgehend vor (vgl. Liste der Beiträge); sie wurden als Hintergrundinformation für die Codierung verwendet und lediglich in den Datensatz übertragen.

Jeder Beitrag mußte gründlich gelesen und durchgearbeitet werden, um ihn zunächst in Aussagen - semantische Einheiten - zu unterteilen und diesen nach Maßgabe des Kategorienschemas Codes zuzuordnen. Schwierige Fälle wurden in wöchentlichen Sitzungen gemeinsam besprochen.

Die Kurzcodierung - im dritten Teil dargestellt - kam für die Beiträge zur Anwendung, die auf der einen Seite nicht so zentral waren, daß sie bis ins kleinste Detail hätten analysiert werden müssen, auf der anderen Seite zwangen arbeitsökonomische Gründe zu einer Begrenzung des Codieraufwandes.

Im Kapitel Reliabilität und Validität wird die Güte der Inhaltsanalyse betrachtet, die sich in der Regel im Reliabilitätskoeffizienten ausdrückt; aber auch andere Gesichtspunkte sind zu berücksichtigen.

Am Ende findet sich ein Glossar, in dem die zentralen Begriffe zum Literaturstreit erläutert werden, und eine Liste mit allen Beiträgen, die für die Inhaltsanalyse zur Verfügung standen.

Hypothesen

These 1:

Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* ist nicht der eigentliche Gegenstand des Literaturstreits, sondern diente lediglich als Anlaß für eine grundlegende Diskussion um die Funktion von Kunst und Literatur im vereinigten Deutschland.

Der Streit verlief in mehreren Phasen, die sich zeitlich voneinander abgrenzen lassen.

Der Zeitpunkt, an dem die Mehrheit der Beiträge nicht mehr nur von Christa Wolf und ihrem Text handeln, läßt sich bestimmen. Von diesem Zeitpunkt an nehmen Beiträge zu, die den Streit selbst thematisieren und kritisieren.

These 2:

Der Zeitpunkt, an dem es nicht mehr hauptsächlich um Christa Wolf, sondern allgemeiner um die Funktion von Kunst und Literatur und um eine literaturgeschichtliche und poetologische Korrektur ging, läßt sich eindeutig festlegen.

These 3:

Einzelne Autoren entwickeln ihre Aussagen im Verlauf des Streits weiter bzw. modifizieren sie.

These 4:

Einige Autoren greifen Aussagen anderer Autoren auf, wiederholen diese und/oder entwickeln daraus eigene Aussagen.

These 5:

Durch den Streit werden allgemeine moralische Wertvorstellungen tangiert.

These 6:

Im Zentrum des Streites stehen literaturgeschichtliche Auseinandersetzungen um den Wert der DDR-Literatur, später aber auch der westdeutschen Literatur. Es geht um den Umgang mit DDR-Literatur nach dem Ende des Staates DDR.

These 7:

Der Bruch in der Beurteilung von DDR-Literatur läßt sich zeitlich und personell bestimmen.

These 8:

Die gesellschaftlichen Veränderungen seit dem Herbst 1989 in der DDR und die bevorstehende Vereinigung der beiden deutschen Staaten im Oktober 1990 sind der Hintergrund für veränderte Bewertungen von Christa Wolfs literarischer Produktion, aber auch für veränderte Bewertungen ihrer menschlichen Eigenschaften und ihrer politischen Aktivitäten vor dem Herbst 1989.

These 9:

Die Meinungsunterschiede der Autoren beruhen auf ihrem Verständnis der Funktion von Kunst und Literatur.

These 10:

Zwischen den unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften bzw. Autoren bilden sich 'Koalitionen'.

These 11:

Der Literaturstreit wird vor allem in westdeutschen Medien geführt, ostdeutsche Medien nehmen erst relativ spät und nur vereinzelt am Streit teil.

Überregionale, westdeutsche Zeitungen dominieren den Streit.

These 12:

Die Bezeichnung deutsch-deutscher Literaturstreit ist deshalb nicht zutreffend.

These 13:

Besonders im Ausland (Österreich, Schweiz) wird der Streit thematisiert.

These 14:

Literaturwissenschaftliche Beiträge in der 'Fachpresse' greifen in den Streit ein, indem sie Position beziehen und den Streit weiterführen.

These 15:

Der Verlauf des Streites wird durch den gesellschaftlichen Kontext bestimmt, d.h. die Intensitätskurve läßt sich mit außerliterarischen Ereignissen in Verbindung bringen.

These 16:

Ehrungen seit 1989 für Christa Wolf im Ausland wie z.B. die Verleihung des Orden *Officier des arts des lettres* in Paris haben keine Wirkung auf den Verlauf des Streits in Deutschland.

These 17:

Die im Streit verwendeten und immer wieder aufgegriffenen Aussagen werden bereits in den ersten Beiträgen gegeben. Sowohl 'Angreifer' als auch 'Verteidiger' beziehen sich auf dieselben Aussagen.

These 18:

Die Frage nach dem Charakter Christa Wolfs spielt in den Aussagen eine wichtige Rolle.

These 19:

Die Verteilung der Pro und Contra im Verhältnis zu Christa Wolf und ihrer Erzählung *Was bleibt* läßt sich nicht eindeutig auf Gegensätze wie ost – west oder jung – alt festlegen.

These 20:

Pro und Contra hängen vielmehr mit der Auffassung der Autoren von der Rolle der Literatur zusammen. (Diejenigen, die meinen, daß Literatur Veränderungen bewirken kann, sind pro, diejenigen, die meinen, daß Literatur mit jeder Form von Funktion überfordert ist, sind dagegen.)

These 21:

Pro und Contra werden nicht ausschließlich mit Aussagen zu Christa Wolf als Schriftstellerin bzw. zu ihrer lit. Produktion begründet. Aussagen zu persönlichen Eigenschaften und politischen Aktivitäten der Autoren übernehmen diese Rolle.

Textauswahl

Sämtliche Artikel deutschsprachiger Tages- und Wochenzeitungen des Zeitraumes 1.6.1990 bis 31.12.1992, in denen von Christa Wolf, ihrer Erzählung bzw. dem Literaturstreit die Rede ist. Diese bewußte, inhaltliche Auswahl, die aber auch zum Teil willkürlich sein kann, da nicht alle Presseerzeugnisse zur Kenntnis genommen werden, wurde bereits von den Zeitungsarchiven durchgeführt. Ergänzt und kontrolliert wurde dieses Textcorpus mit Hilfe der vorliegenden Bibliographien zum Literaturstreit.

Die Artikel, die tatsächlich analysiert werden, d.h. Analyse der 'Leittexte' auf Grundlage des ausführlichen Kategorienschemas und Analyse der 'Nachfolgetexte' mit Hilfe eines einfacheren Frageschemas (wer wird zitiert, referiert?, Übereinstimmung oder Ablehnung mit der Meinung des 'Leittextautors'?, pro oder contra gegenüber Christa Wolfs Erzählung?, welches Hauptargument?).

Leittexte / Primärtexte: diejenigen Artikel, in denen es um Christa Wolfs Erzählung bzw. um den dadurch entfachten Streit geht und in denen in der Hauptsache eigene Meinungen und Argumente zum Ausdruck kommen. Also keine Artikel, in denen hauptsächlich andere Autoren oder Meinungen explizit zitiert bzw. referiert werden. Auch keine Artikel, die über kulturpolitische Ereignisse oder Publikationen berichten, die dann am Rande mit dem Literaturstreit oder Christa Wolf in Verbindung gebracht werden.

Nachfolgetexte/Sekundärtexte: alle Artikel, in denen der größte Teil aus Zitaten oder Referaten anderer Autoren besteht (explizit gekennzeichnet durch Anführungszeichen oder Namensnennung des Autors oder des Beitrags) und die sich damit eindeutig auf Beiträge anderer Autoren beziehen, sei es in Anlehnung oder Ablehnung dieser. Außerdem Texte, in denen es nur am Rande um Christa Wolfs Erzählung geht.

Formale Kategorien

Laufende Nummerierung

Jedem Artikel wird eine Nummer von 1 und fortlaufend zugeordnet. Sie ist mit roter Farbe deutlich sichtbar rechts oben auf dem Artikel notiert. Sonderbeiträge, die nicht aufgeführt sind, auf die aber z.B. verwiesen wird, erhalten den Code 800.

Quelle/Autor des Beitrags

Hier sind Angaben zur Quelle und zum Autor des Beitrags zu verschlüsseln. Die Quelle/der Autor eines Artikels kann namentlich genannt, durch Kürzel identifiziert oder gar nicht angegeben sein. Die Angaben werden einer der folgenden Ausprägungen zugeordnet. Sind zwei oder mehrere Quellen genannt, wird jeweils nur die zuerst genannte verschlüsselt. Verschlüsselt werden soll ebenfalls, ob es sich um eine westdeutsche, ostdeutsche bzw. gesamtdeutsche Zeitung/Zeitschrift handelt.

Medien

Land (1. Stelle des Codes)

0	nicht bekannt
1	Deutschland
2	Westdeutschland
3	Ostdeutschland
4	Österreich
5	Schweiz

Gattung (2. Stelle des Codes)

1	überregionale Tageszeitung
2	regionale Tageszeitung
3	Wochenzeitung
4	Magazin
5	Fachzeitschrift
6	Sonstiges

Gesamtcode

0551	Lesezirkel
1101	Frankfurter Rundschau
1102	Frankfurter Allgemeine Zeitung
1103	Die Welt
1104	Süddeutsche Zeitung
1105	tageszeitung
1106	Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt/Das Sonntagsblatt
1328	Die Zeit (Hamburg)
1330	Rheinischer Merkur / Christ und Welt
1332	Bayernkurier. Deutsche Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft und Kultur, (München, überreg. für Bayern)
1333	Unsere Zeit. Die Zeitung der arbeitenden Menschen. Zeitung der DKP (Duisburg)
1448	Spiegel
1449	Stern
1466	Publizistik und Kunst
1552	die drei, Verlag freies Geistesleben (monatlich)
2209	Westfälische Rundschau (Dortmund)

- 2210 Der Tagesspiegel (Berlin)
2211 Eßlinger Zeitung (Esslingen)
2212 Volkszeitung (Würzburg)
2213 Kölner Stadt-Anzeiger (Köln)
2214 Stuttgarter Zeitung (Stuttgart)
2215 Saarbrücker Zeitung (Saarbrücken)
2216 Hessisch/Niedersächsische Allgemeine. Zeitung für Thüringen (Kassel)
2217 Ruhr Nachrichten (Dortmund)
2218 Hannoversche Allgemeine Zeitung (Hannover)
2219 Rhein-Neckar-Zeitung (Heidelberg)
2220 General-Anzeiger (Bonn)
2221 Bayerische Staatszeitung (München, für Bayern)
2222 Rheinische Post (Düsseldorf)
2264 Westdeutsche Allgemeine Zeitung
2265 Münchner Merkur
2555 LITFASS
2556 Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften
2559 Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken
2560 Deutschland Archiv
2561 Die Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte
2563 der literat
3107 Neues Deutschland
3108 Junge Welt
3223 Ostthüringer Nachrichten (Gera)
3224 Leipziger Volkszeitung (Leipzig)
3225 Berliner Zeitung (Berlin)
3226 Norddeutsche Zeitung/Mecklenburg & Vorpommern
3227 Der Morgen
3329 Freitag (bis Nr. 46/1990 Sonntag) (Berlin)
3331 Wochenpost (Berlin)
3450 Berliner Zeitung Magazin
3553 CONstruktiv
3557 Neue deutsche Literatur
3558 Weimarer Beiträge
3562 Weltbühne
4141 Die Presse (A)
4144 Arbeiter Zeitung (A)
4146 Standard (A)
4239 Salzburger Nachrichten (A)
4240 Voralberger Nachrichten (A)
4245 Tiroler Tageszeitung (A)
4336 Volksstimme (A)
4338 Falter (A)
5142 Baseler Zeitung (CH)
5143 Neue Zürcher Zeitung (CH)
5147 Tages-Anzeiger (CH)
5334 Die Weltwoche (CH)
5335 Die Wochenzeitung (CH)
5554 drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift (CH)

Autoren**Geschlecht (1. Stelle des Codes)**

- 1 männlich
- 2 weiblich
- 9 Geschlecht nicht bekannt

Herkunft (2. Stelle des Codes)

- 1 West
- 2 Ost
- 3 vor 1989 von Ost nach West gegangen
- 9 Herkunft nicht bekannt

Alter (3. Stelle des Codes)

- 1 jünger als 35 Jahren
- 2 35-50 Jahre
- 3 50-60 Jahre
- 4 älter als 60 Jahre
- 9 Alter nicht bekannt

Gesamtcode mit Autorennamen (4.-6. Stelle)

- 999152 W. Düe
- 999153 J. L. Bernheim
- 100038 Jens Jessen
- 100040 Heinz Schuster
- 100041 Herbert Mitzka
- 100043 Oskar Neumann
- 100045 Uwe Koch
- 100046 Heimo Schwilk
- 100049 Martin Oehlen
- 100053 Wolfram Knorr
- 100061 Johannes Willms
- 100062 Tilo Köhler
- 100065 Clemens Knobloch
- 100066 Heinz Mudrich
- 100067 Hans Jansen
- 100068 Alfred Nehring
- 100069 Klaus-Dieter Schönewerk
- 100070 Rainer Hoffmann
- 100071 Wolfgang Johannes Müller
- 100072 Albrecht Roescher
- 100073 Herbert Hrachovec
- 100074 Gerd Dehnel
- 100075 Markus Gasser
- 100077 Christoph Funke
- 100079 Bernd Gäbler
- 100080 Peter Mohr
- 100082 Herbert Riehl-Heise
- 100083 Jürgen Busche
- 100084 Bernd Berke
- 100085 Andi Gruber

100087	Werner Fuld
100088	Franz Loquai
100089	Hans Krieger
100090	Thomas Assheuer
100093	Klemens Renoldner
100094	Hans-Hagen Bremer
100095	Claus Dümde
100096	Bernd Heimberger
100099	Heinz Steincke
100100	Heinrich Schirmer
100101	Werner Liersch
100104	Otto Heuer
100105	Rudolf Bussmann
100106	Martin Halter
100110	Jürgen Krätzer
100112	Ivan Nagel
100113	Gert Heidenreich
100116	Herbert Lehnert (seit 1994 in Rente)
100119	Albert von Schirnding
100123	Wolfgang Köhler
100124	Stephan Reinhardt
100125	Helmut L. Müller
100130	Hans Brock
100133	Uwe Jüttner
100134	Johannes Ballnus
100135	Bruno Jenssen
100136	Wolfgang See
100137	Martin Oehlem
100138	Rolf Becker
100140	Peter Merseburger
100142	Markus Müller
100143	Hans-Joachim Thilo
100144	Heinz Winkler
100146	Martin Moritz
100147	Eike v. Savigny
100148	Walter Böhme
100149	Walter Wehner
100150	Ingo Bubert
100151	Georg Kelch
101109	Michael Braun (geb. 1964)
102076	Fritz-Jochen Kopka (geb. 1944)
104063	Paul Parin (geb. 1916)
110034	Hanno Helbling
110035	Wolfram Schütte
110047	Jürgen Serke
110048	Helmut Karasek
110091	Heinrich Mohr
110108	Jack Lang (geb. ca 1940-45)
110117	Peter Glotz
111033	Frank Schirmacher (geb. 1959)
111044	Mathias Altenburg (geb. 1958, W)

- 111064 Helmut Böttiger (geb. 1956, W)
111098 Uwe Wittstock (geb. 1955)
112031 Ulrich Greiner (geb. 1945)
112032 Volker Hage (geb. 1949, W)
112036 Hajo Steinert (geb. 1952, W)
112097 Lothar Baier (geb. 1942 in Karlsruhe)
112115 Ian Wallac (geb. 1942)
112122 Erhard Schütz (geb. 1946, W)
112126 Joachim Lehmann (geb. 1951, W)
112127 Karl Corino (geb. 1942)
113039 Hans-Jürgen Schmitt (geb. 1938)
113050 Peter Härtling (geb. 1933)
113052 Martin Walser (geb. 1927)
113055 Manfred Jäger (geb. 1934)
113056 Günter Grass (geb. 1927)
113103 Karl Heinz Bohrer (geb. 1932)
113107 Adolf Muschg (geb. 1934, CH)
114042 Walter Jens (geb. 1923)
114118 Jürgen Habermas (geb. 1929)
114120 Reinhard Baumgart (geb. 1929, W)
120121 Bernd Wittek
122114 Jan Faktor (geb. 1951, seit 1978 in der DDR)
122128 Jochen Hörisch (geb. 1951, W)
123058 Friedrich Dieckmann (geb. 1937)
124092 Günter de Bruyn (geb. 1926)
132059 Martin Ahrends (geb. 1951, bis 1984 in der DDR)
133054 Hans Joachim Schädlich (geb. 1935)
133057 Günter Kunert (geb. 1929)
133060 Reiner Kunze (geb. 1933)
133078 Jurek Becker (geb. 1937)
133081 Sigmar Schollak (geb. 1930, bis 1982 in der DDR)
133111 Konrad Franke (geb. 1938, bis 1955 in der DDR)
134037 Lew Kopelew (geb. 1912, seit 1981 in der BRD)
134051 Hans Mayer (geb. 1907)
134086 Wolf Biermann (geb. 1927)
134102 Rolf Schneider (geb. 1926)
200003 Christine Richard
200004 Ursula Eschering
200006 Christel Berger
200007 Renate Schostack
200011 Dörte Trapp
200012 Gunhild Kübler
200013 Eugenie Kain
200014 Elke Schmitter
200021 Ariane Heilingensetzer
200023 Karina Urbach
200024 Mechthild Quernheim
200025 Beatrice von Matt
200026 Inge Hadasch
200027 Gisela Hoyer
200028 Elisabeth Nemeth

200029	Claudia Sandner- v. Dehn
200030	Eva Kutschera
200129	Inge Aicher-Scholl
200131	Ruth Keen
200132	Antje Kirsch
200139	Sybille Wirsing
200141	Isolde Oberhof
200145	Renate Schneider
201022	Sabine Eickenrodt (geb. 1956, W)
210002	Christa Dericum
210008	Elisabeth Grotz
210010	Klara Obermüller
211016	Iris Radisch (geb. 1959, W)
211018	Antje Janssen-Zimmermann (geb. 1960, W)
212019	Kornelia Hauser (geb. 1954, W)
213001	Heidi Gidion (geb. 1932, W)
220005	Angelika Griebner
222015	Karin Struck (geb. 1947)
223009	Eva Kaufmann (geb. 1930, O)
223017	Elke Erb (geb. 1938)
223154	Helga Königsdorf
223155	Ute und Friedrich-C. Korden
224020	Christa Wolf (geb. 1929)
000160	dpa
000161	heb
000162	rede
000163	JGJ
000164	B.v.M
000165	m.r.
000999	ohne Autorenangabe

Datum

Tag 01-31

Monat 01-12

Jahr 90-92

Größe des Beitrags

Die Beiträge lagen in Kopien vor, die Texte waren teilweise verkleinert, die Typengrößen waren unterschiedlich groß. Die Fläche der Texte war somit kein brauchbares Maß für den Umfang des Beitrags. Es kam weniger auf eine absolute Größe als auf die Vergleichbarkeit an.

Die Anzahl der Zeichen wäre das beste Maß für einen Umfangvergleich gewesen, doch der Aufwand des Durchzählens wäre unverhältnismäßig groß gewesen. Deshalb wurde der Zeichenumfang indirekt ermittelt:

Es wurde die Fläche des gesamten Beitrags ermittelt und die des Buchstabens "M" im Fließtext (nicht in der Überschrift). Der Quotient aus beiden Flächengrößen ergab eine "fiktive" Zeichenzahl, die zwar nicht der tatsächlichen entsprach, die aber für alle Texte in gleicher Weise ermittelt wurde und somit als Vergleichsgröße geeignet war.

Um die Zahlengröße übersichtlich zu halten, ging nur der tausendste Teil der "fiktiven" Zeichenzahl gerundet in die Daten ein.

Codierregeln

Codiererinnen-ID

(Spalte 1)

1	Sabine Ranft
2	Silke Hamann
3	Roswitha Skare
4	Alfons Geis
5	Christina Weiss
6	Bettina Isengard
7	Amely Schmitt

Beitrags-Nummer

Es ist die Identifikation-Nummer, die handschriftlich (in rot) auf jeder Kopie angebracht wurde, fortlaufend von 1 bis 193; einzutragen in die Spalten 2 - 4. Der Vorspann zu den beiden ersten Beiträgen in der Zeit trägt die Sondernummer 300.

Die Reihenfolge der Codierung entspricht der Wichtigkeit. Zunächst sind folgende Beiträge zu codieren: **1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 12, 16, 18 und 20.**

Anschließend sollen folgende Beiträge bearbeitet werden: 5, 7, 11, 15, 17, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 66, 68, 70, 78, 79, 99, 105, 106, 108, 110, 114, 116, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 133, 134, 135, 173, 180, 193.

Es sollen immer nur Kopien der Beiträge bearbeitet (Markierung der Aussagen) werden.

Überschrift

Es können bis zu zwei Themen der Überschrift codiert werden (Spalten 5 - 13 und 14 - 22); liegen mehr vor, sind die beiden wichtigsten auszuwählen.

Überschrift und Untertitel werden als einheitliche Aussage behandelt und nur unter "Thema der Überschrift" codiert.

Der Vorspann (Lead) eines Artikels wird wie Text behandelt, gehört also nicht zur Überschrift. Der Vorspann unterscheidet sich von der Überschrift i.d.R. dadurch, daß er einen oder mehrere vollständige Sätze enthält.

Zu den einzelnen Elementen des Themencodes (Bezug, Haupt-, Unter-, Einzelaspekt und Bewertung) vergleiche die Hinweise zur Textcodierung unten.

Codiereinheit / lfd. Nr.

Codiereinheit ist die Aussage; sie ist semantisch definiert: Es liegt dann eine neue Aussage vor, wenn ein weiterer Sachverhalt beschrieben wird, wie er im Kategorienschema beschrieben ist.

Eine Aussage kann demnach ein einzelnes Stichwort sein oder auch ein ganzer Absatz mit mehreren Sätzen. Die Aussage kann nicht mehr als einen Absatz umfassen (Ausnahme: der folgende Absatz ist ein notwendiger Bestandteil des aktuellen, z.B. ein lediglich typographisch hervorgehobenes Zitat, das zum Verständnis der Aussage gehört), d.h. mit einem neuen Absatz beginnt i.d.R. immer eine neue Aussage.

Der Vorspann (Lead) eines Artikels wird wie Text behandelt.

Die erste Zeile (Beginn) der codierten Aussagen wird am Rand fortlaufend (ggf. unabhängig von der Abfolge im Text - z.B. wenn nachträglich eine Codierung eingefügt wird) numeriert; die Nummer entspricht der lfd. Nr. des Codierblattes (Spalte 23 - 24). Das Ende der Aussage wird durch einen senkrechten Strich im Text markiert.

Verknüpfung

Die Verknüpfung (Spalte 25) ist eine Untergliederung der laufenden Aussage; sie gibt an, wieviele weitere Themen in der codierten Aussagen enthalten sind (0, 1, 2 usw. = Gesamtzahl der Themen minus 1); "0" bedeutet dabei, daß es nur ein einziges Thema gibt ohne jede weitere Verknüpfung.

Thema

Das erste Thema steht in den Spalten 26 - 34. Mit der Codierung eines zweiten und weiterer Themen (Spalten 35 - 43) besteht die Möglichkeit, mehrere zusammenhängend genannte Themen in einer Art "Argumentations"-Kette abzubilden. Die Argumentation ist dabei auf die Beschreibung der Verknüpfungsart (Assoziation/Dissoziation) beschränkt.

Formuliert als negative Definition der Aussage: Steht ein neu genanntes Thema in keinem direkten Zusammenhang (semantisch oder syntaktisch) mit dem/den vorherigen Thema/Themen, so beginnt eine neue Aussage.

Assoziation / Dissoziation

Einzutragen in die Spalte 61. Es handelt sich nicht um irgendeine Art von Bewertung, sondern die sachliche Beantwortung, wie das codierte Thema zu den vorher genannten Themen der Aussage in Beziehung steht, wie sie miteinander verknüpft sind. Hilfreich ist die Vorstellung einer Richtung oder Tendenz, in die ein Thema "zielt". Aber auch inhaltlich-semantische Gesichtspunkte (Voraussetzungen, Bedingungen, Begründungen, Folgen) bedingen einen Zusammenhang. Liegt keine erkennbare Verknüpfung vor (auch im Zweifelsfall), ist mit "0" - nicht erkennbar/Aufzählung - zu codieren.

Referenz-Beitrag

Wenn auf einen anderen Beitrag, auch repräsentiert durch seinen Autor, verwiesen wird (durch Namensnennung, Zitat oder Nennung des Mediums, in dem der Beitrag erschienen ist), so wird hier (Spalte 62-64) die Kennziffer des Beitrags eingetragen. Hierzu liegt eine Liste vor, in der alle formalen Merkmale der einzelnen Beiträge aufgelistet sind. Ein darin nicht aufgeführter Beitrag erhält den Code 800.

Negation / Umkehrung

Die Negation oder das Gegenteil/Umkehrung einer implizit negativen Eigenschaft ist nicht zwangsläufig positiv zu bewerten und umgekehrt; die Negation kann deshalb auch nicht über die Bewertung wiedergegeben werden. "Kein Opportunismus" ist nicht gleich "Opportunismus" mit positiver Bewertung. Die Anzahl aller Kategorien um ihr Gegenteil verdoppelt würde das Kategorienschema unnötig aufblähen; darüber hinaus gibt es nicht einmal zu allem einen klaren Gegensatz (z.B. Opportunismus).

Um zu kennzeichnen, daß die Negation oder der gegenteilige Begriff der Kategorie benutzt wurde, wird in Spalte 48 eine "1" vergeben, wenn das erste Thema der entsprechenden Datenzeile gemeint ist; für das zweite und die weiteren Themen steht die Spalte 49 zur Verfügung.

Theoretisch hat sich damit der Umfang der möglichen Kategorien verdoppelt, in erster Linie dient es aber für die Kategorien mit impliziter Wertung, z.B. 20 11 00 (Ehrlichkeit), 20 14 00 (Humanität), 20 15 00 (Opportunismus) u.a.m.

Fortsetzungsblatt

Sind mehr als 16 Aussagen zu codieren, ist das Kästchen rechts unten zu markieren und ein weiteres Blatt anzulegen.

Auf den Folgeblättern müssen die laufende Beitrags-Nummern per Hand eingetragen werden.

Kontexteinheit

Zum Verständnis von Einzelaussagen dürfen/sollen die Aussagen des gesamten Beitrags herangezogen werden. Dies kann z.B. dann wichtig sein, wenn zu klären ist, ob das literarische Schaffen oder das konkrete Handeln von Christa Wolf gemeint ist, und dies aus der abschließenden Bemerkung des Absatzes oder des Beitrags hervorgeht.

Allgemein - spezifisch - sonstige

Aussagen, die nicht genug Informationen enthalten, um sie einer genauer untergliederten Kategorie zuzuordnen, werden mit der Allgemeinkategorie codiert, meist eine glatte Dezimalziffer und im Label mit "o.n.Sp." - ohne nähere Spezifizierung - bezeichnet. "Ihre Reden zeigen" unterscheidet keine bestimmte Rede, also 12 10 30 (Reden und Essays o.n.Sp.). Würde eine bestimmte Rede genannt, für die es jedoch keine Kategorie gibt, so würde 12 10 39 (sonstige namentlich genannte Reden und Essays) zutreffen, auch Restkategorie genannt.

Mehrfachcodierung

Für jede Aussage (Themencode) muß ein eigener Indikator vorliegen. Ein und dieselbe Aussage wird nur einmal codiert. Eine Kategorie faßt unterschiedliche Aspekte zusammen; deshalb kann eine Kategorie durchaus mehrfach hintereinander vergeben werden, sie repräsentiert dann aber jeweils einen anderen Aspekt. "Sie hatte die Möglichkeit, ins Ausland zu reisen, und ihre Werke kannten keine Beschränkung in der Auflage" wird zweimal mit 20 20 04 (Privilegien/Vorteile) codiert.

Wird eine allgemeine Aussage gemacht, die dann mit Beispielen oder Erläuterungen ausgeführt wird, so wird für die Allgemeinaussage nur dann ein eigener Code vergeben, wenn sie mehr Informationen enthält als daran anschließende Erläuterungen (nicht aber, wenn z.B. die Aufzählung der Beispiele erschöpfend ist). In der Aussage "Die DDR war beides: ein Unterdrückerstaat wie ein literarisches Schutzgebiet" werden nur die beiden spezifischen Aussagen erfaßt, nicht aber die Allgemeinaussage am Anfang, denn die faßt nur die beiden nachfolgenden Präzisierungen zusammen.

Wortcodierung

Wenn in den Definition “explizit” genannt wird, so muß die Aussage direkt und unmißverständlich vorliegen, meist sogar wortwörtlich, so daß es sich um eine Wortcodierung im weiteren Sinne handelt.

Anmerkungen

Auffälligkeiten in den Texten und Hinweise für die Codierung oder Auswertung u.ä., z.B. die Tatsache, daß es keine Kategorie gibt, obwohl es sich vermutlich um einen für die Fragestellung wichtigen Sachverhalt handelt, können auf der Rückseite der Codierblätter notiert werden.

Hier ist auch der Platz für grundsätzliche Anmerkung und spezifische Notizen.

Inhaltliche Kategorien

Geographischer Bezugsrahmen

(1. Stelle des Inhaltscodes)

Bezugsrahmen meint hier den weitestgehenden Kontext, den Hintergrund, vor dem die Aussage zu sehen ist, den Allgemeinheitsgrad der Aussage, einen Gültigkeitshinweis. Auch eine Hilfsgröße, um zusätzliche Dimension abzufangen (um die hier aufgeführten Merkmale nicht jeder Kategorie einzeln zuordnen zu müssen).

Der Bezug muß eindeutig erkennbar sein.

- | | |
|---|---|
| 0 | ohne erkennbaren Bezug |
| 1 | Welt (alles außer BRD/DDR/Deutschland) |
| 2 | DDR bzw. Osten |
| 3 | BRD bzw. Westen |
| 4 | Deutschland ohne Unterschied in Ost und West, auch wenn nur das Adjektiv "deutsch" zur Kennzeichnung verwendet wird |
| 5 | "Drittes Reich" (vor 1945) |

Gesellschaftlicher Bezugsrahmen

(2. Stelle des Inhaltscodes)

Ersetzt nicht das Thema, ist ohne "inhaltliche" Bedeutung.

Bezugsrahmen meint hier den weitestgehenden Kontext, den Hintergrund, vor dem die Aussage zu sehen ist, den Allgemeinheitsgrad der Aussage, einen Gültigkeitshinweis. Auch eine Hilfsgröße, um zusätzliche Dimension abzufangen (um die hier aufgeführten Merkmale nicht jeder Kategorie einzeln zuordnen zu müssen).

- | | |
|---|--|
| 0 | nicht erkennbar |
| 1 | Gesellschaft in der Vergangenheit (historischer Bezug) - vor der Wende |
| 2 | Gesellschaft in der Gegenwart (Gegenwartsgeschichte) - jetzt noch gültig |
| 3 | Literatur/Kultur und/oder beteiligte Personen ohne Zeitbezug (nicht Christa Wolf!) |
| 4 | Christa Wolf o.n. Kennzeichnung |
| 5 | Christa Wolf als Frau (explizite Nennung)
Hier werden Aussagen/Eigenschaften codiert, die ein weibliches Wesen voraussetzen, wie z.B. "Heulsuse", "heilige Kuh", "Küchensicht", "Mutter Theresa der DDR" u.ä. |
| 6 | Christa Wolf als Mensch/Bürger (explizite Nennung) |
| 7 | Christa Wolf als Schriftstellerin (explizite Nennung)
Hier werden Aussagen codiert, in denen der Bezug zum literarischen Werk Christa Wolfs erkennbar ist. Dazu gehören Nennungen wie z.B. "die Autorin von Was bleibt", "Schriftstellerin", "Autorin", "Literatin", "Schreiberin", "ihr Buch ..." u.ä. |
| 8 | Christa Wolf als politisch engagierte/aktive Person (explizite Nennung)
Hier werden Aussagen codiert, die Christa Wolfs politische Aktivitäten betreffen, wie z.B. "SED-Mitglied", "Kandidatin des Zentralkomitees" u.ä. |
| 9 | Sonstige konkrete Rolle - Restkategorie zu 4 bis 8 |

Thema

Hauptthema / Unterthema / Aspekt

(3. und 4. / 5. und 6. / 7. und 8. Stelle des Inhaltscodes)

10 00 00 Kultur/Literatur ohne nähere Spezifizierung

10 10 00 Schriftsteller allgemein (ohne Namensnennung)

Hier werden nur Personen, keine Institutionen oder Veranstaltungen (wie z.B. Lesungen, Diskussionen, Podiumsgespräche u.ä.) codiert. Wenn Institutionen oder Veranstaltungen, dann 10 00 00.

10 11 00 namentlich genannte Schriftsteller

10 12 00 Intellektuelle

Diese Kategorie trifft immer dann zu, wenn der Begriff Intellektueller oder Synonyme dafür genannt werden. Mögliche Synonyme sind Geistesarbeiter, Denker...

10 13 00 Schriftsteller, die ihr Land verlassen haben/in die Emigration gegangen sind

10 13 01 Schriftsteller, die ihr Land freiwillig verlassen haben

10 13 02 Schriftsteller, die dazu gezwungen wurden, ihr Land zu verlassen (Ausbürgerung, Androhung von Haftstrafen u.ä.)

10 14 00 Schriftsteller, die in ihrem Land geblieben sind

10 14 01 Schriftsteller, die in die innere Emigration gegangen sind

10 14 02 Schriftsteller, die sich den politischen Verhältnissen angepaßt haben

10 20 00 Aufgabe von Literatur/Rolle des Autors

Hier werden allgemeine Aussagen codiert, die besagen, daß Literatur eine Aufgabe o.n. Spezifizierung hat und/oder Schriftsteller eine Rolle o.n. Spezifizierung haben.

10 20 01 Parallelität von Literatur und Wirklichkeit

vgl. Kategorie 12 30 01

10 20 02 Literatur als Fiktion

vgl. Kategorie 12 30 02

10 20 03 Literatur als Wirklichkeitsbeschreibung

vgl. Kategorie 12 30 03

10 20 10 generelle Verantwortung/Einfluß des Autors für/auf die Gesellschaft (nicht Christa Wolf)

10 20 20 Bedeutungslosigkeit des Autors für die Gesellschaft (nicht Christa Wolf)

10 80 00 Sonstiges Unterthema zu Kultur/Literatur

11 00 00 Literaturstreit ohne nähere Spezifizierung

Hier werden Aussagen codiert, die den Begriff Literaturstreit explizit benennen bzw. synonyme Bezeichnungen wie z.B. "deutsch-deutscher Literaturstreit" oder auch "neudeutscher Literaturstreit" bzw. "Christa-Wolf-Debatte" (nicht codiert wird Literaturstreit in Verbindung mit anderen Ereignissen wie "Zürcher Literaturstreit" u.ä.). Codiert werden auch synonyme Nennungen für "Streit" wie z.B. "Literaturgefecht", "Kontroverse", "Diskussion", "Jagd", "Kampagne" u.ä. und Zusammen-setzungen mit diesen. Rezensionen von Was bleibt werden hier nicht unmittelbar angesprochen.

11 00 01 Notwendigkeit des Literaturstreits

Hier werden Aussagen codiert, die explizit die Notwendigkeit des Streites benennen bzw. synonyme Aussagen wie z.B. "der Streit war fällig", "es war höchste Zeit für diese Diskussion" u.ä.

11 00 02 Verlauf und Form des Literaturstreits

- Hier werden Aussagen codiert, die den Verlauf und die Form des Streites betreffen, z.B. indem Einzelereignisse zum Streit aufgezählt werden.
- 11 10 00 Andere Literaturstreite als der über Christa Wolf
Hier werden die Aussagen codiert, in denen es um einen anderen Literaturstreit in der deutschen Literaturgeschichte als den um Christa Wolf geht. Die zwei möglichen Streite sind der "Zürcher Literaturstreit" in den 60er Jahren mit Emil Staiger als zentraler Person und der Streit nach 1945 zwischen Thomas Mann und den Autoren der inneren Emigration (z.B. von Molo).
- 11 20 00 Christa Wolf im Zusammenhang mit dem Literaturstreit
Hier werden Aussagen codiert, die Christa Wolf und/oder die Erzählung *Was bleibt* mit einem Streit, einer Diskussion o.ä. in Verbindung bringen (z.B. "die Kontroverse um Christa Wolf", "die Zeit-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung"). Christa Wolf und/oder *Was bleibt* müssen explizit genannt sein.
- 11 20 01 Christa Wolf als Gegenstand des Streites
Hier werden Aussagen codiert, die explizit Christa Wolf als Gegenstand des Streites kennzeichnen.
- 11 20 02 Christa Wolf als Anlaß des Streites
Hier werden Aussagen codiert, die explizit Christa Wolf als Anlaß des Streites kennzeichnen.
- 11 20 03 Christa Wolf ist nicht der Gegenstand des Streites
Hier werden Aussagen codiert, die andere Gegenstände als Christa Wolf für den Streit nennen, bzw. verneinen, daß Christa Wolf der Gegenstand des Streites ist, wie z.B. "es geht nicht um Christa Wolf"
- 11 20 80 Sonstiger Aspekt zu Christa Wolf im Zusammenhang mit dem Literaturstreit
- 11 30 00 Literaturstreit und Schriftsteller (Sammelkategorie)
- 11 40 00 Literaturstreit und Literaturkritiker (Sammelkategorie)
- 11 80 00 Sonstiges Unterthema zum Literaturstreit
- 12 00 00 Literatur und Christa Wolf**
Die Codes für "Aspekt" (5. und 6. Stelle des Themencodes) enthalten die Kennziffern für die einzelnen Veröffentlichungen; diese zweistellige Ziffer wird auch verwendet, wenn die Quelle eines Zitats bezeichnet werden soll.
- 12 10 00 Schriftstellerisches Werk o.n.Sp.
Hier werden Aussagen codiert, die Christa Wolfs schriftstellerisches Werk betreffen, die sich aber auf kein konkretes Werk beziehen. Wird das schriftstellerische Werk nicht ganz so pauschal angesprochen, sondern der Aspekt der literarischen Qualität, so ist die Kategorie 12 40 00 (Qualität des schriftstellerischen Werkes ...) zu wählen.
- 12 10 11 *Was bleibt*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* beziehen bzw. Synonyme für diesen Text wie z.B. "ihre jüngste Erzählung / jüngstes Werk", "die 1990 erschienene Erzählung", "das jüngste Buch" u.ä.. Codiert werden auch Aussagen, die durch Wortspiele mit dem Titel und/oder Zitaten wie z.B. "Da war was, da bleibt was" oder "Bleibt was?" auf die Erzählung anspielen. Nicht codiert werden solche Aussagen wie z.B. "der Bericht über einen Tag im Leben der Autorin" u.ä., da diese in Kategorie 12 30 00 erfaßt werden.

- 12 10 12 *Sommerstück*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Sommerstück* beziehen bzw. Synonyme für diesen Text wie z.B. "der vorhergehende Text" u.ä.
- 12 10 13 *Kassandra*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Kassandra* beziehen. Das bedeutet, daß Christa Wolf als Autorin mit der Nennung des Titels gleichgesetzt wird. Nicht codiert werden hier solche Aussagen wie z.B. "DDR-Kassandra", da solche Aussagen in der Kategorie 12 30 00 erfaßt werden.
- 12 10 14 *Kein Ort. Nirgends*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Kein Ort. Nirgends* beziehen. Dazu gehören auch Aussagen, die sich auf den Inhalt des Textes beziehen wie z.B. "ihre Erzählung über die Romantiker", "über Kleist und Günderrode" u.ä.
- 12 10 15 *Nachdenken über Christa T.*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Nachdenken über Christa T.* beziehen. Nicht codiert werden hier solche Aussagen wie z.B. "Nachdenken über Christa W.", da solche Aussagen in der Kategorie 12 30 00 erfaßt werden.
- 12 10 16 *Störfall*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Störfall* beziehen. Codiert werden auch Zusammensetzungen wie z.B. "atomarer Störfall".
- 12 10 17 *Der geteilte Himmel*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Der geteilte Himmel* beziehen. Codiert werden auch Zusammensetzungen, die in Verbindung mit dem Titel bzw. dem Inhalt stehen, wie z.B. "der Himmel teilt sich zuerst".
- 12 10 18 *Kindheitsmuster*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Kindheitsmuster* beziehen. Codiert werden auch Zusammensetzungen, die in Verbindung mit dem Titel bzw. dem Inhalt stehen, wie z.B. "nazistische Kindheitsmuster".
- 12 10 19 *Moskauer Novelle*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Text *Moskauer Novelle* beziehen bzw. Synonyme für ihren Debüttext wie z.B. "ihre Jugendverfehlung" u.ä.
- 12 10 20 Erzählungen ohne nähere Spezifizierung
Hier werden Aussagen codiert, die sich allgemein auf Christa Wolf Erzählungen beziehen, jedoch ohne daß konkrete Titel genannt werden.
- 12 10 21 *Juninachmittag*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Erzählung *Juninachmittag* beziehen. Dazu gehören auch Aussagen, die sich auf den Inhalt der Erzählung beziehen, wie z.B. "Bericht über einen Tag im Juni".
- 12 10 22 *Dienstag, der 27. September*
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf Christa Wolfs Erzählung *Dienstag, der 27. September* beziehen.
- 12 10 29 sonstige mit Titel genannte Erzählungen
- 12 10 30 Reden und Essays o. n. Sp.
Hier werden Aussagen codiert, die sich allgemein auf Christa Wolf Reden und Essays beziehen, jedoch ohne daß konkrete Titel genannt werden.
- 12 10 31 Rede vom 4. November 1989
Rede und Datum müssen zusammen genannt werden, damit Aussagen unter dieser Kategorie codiert werden können.
- 12 10 32 Aufruf "Für unser Land" (Dez. 1989)

- Titel muß genannt werden, damit Aussagen unter dieser Kategorie codiert werden können.
- 12 10 33 *Angepaßt oder mündig?*
Aussagen, die sich auf die im Luchterhand Verlag herausgegebenen Briefe an Christa Wolf unter diesem Titel beziehen.
- 12 10 39 sonstige konkret benannte Reden und Essays
- 12 10 40 Interviews und ähnliches
- 12 10 80 Sonstiges aus dem schriftstellerischen Werk
- 12 10 90 Quelle für Codierer nicht erkennbar
- 12 20 00 Funktion des schriftstellerischen Werks Christa Wolf/Rolle Christa Wolfs als Schriftstellerin
- 12 20 10 Repräsentantin der DDR-Literatur
Hier werden solche Aussagen wie z.B. "Vertreterin der DDR-Literatur", "wesentlicher Bestandteil der DDR-Literatur", "bedeutende Vertreterin der DDR-Literatur", "Grand Lady der DDR-Literatur" u.ä. codiert. Verbindungen mit "der DDR" sind nicht ausreichend, dazukommen müssen solche Bestandteile, die Repräsentanz/Bedeutung erkennen lassen.
- 12 20 11 Repräsentantin der deutschen Literatur
- 12 20 12 Repräsentantin der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (auch der österreichischen und schweizer Literatur)
- 12 20 13 Repräsentantin feministischer Literatur
- 12 20 20 Mahnerin/Beobachterin der Politik/Fürstenaufklärung
"harter" Indikator
- 12 20 21 "Sprecherin" des Volkes
"harter" Indikator
- 12 20 22 Identitätsstiftung (DDR-Identität in Abgrenzung zur Bundesrepublik)
Hier werden Aussagen codiert, die Christa Wolf Rolle als Identitätsstifter betreffen, wie z.B. "mit ihren Texten konnten sich ihre kleinbürgerlichen Leser identifizieren".
- 12 20 23 Legitimierung des Sozialismus (DDR und andere Ostblockländer)
Hier werden Aussagen codiert, die Christa Wolf bzw. ihr Werk als Legitimation des Sozialismus oder der DDR sehen, wie z.B. "sie legitimierte damit die Idee des Sozialismus".
- 12 20 24 "Waffe gegen Westen/Kapitalismus"
"harter" Indikator
- 12 20 25 Ersatzfunktion von Literatur in der DDR
Hier werden Aussagen codiert, die sich darauf beziehen, daß die Texte Christa Wolfs eine Ersatzfunktion in der DDR hatten. Eine solche Ersatzfunktion konnte die Ersetzung der nicht vorhandenen Öffentlichkeit darstellen, kann aber auch damit in Verbindung stehen, daß die Texte Christa Wolfs ihren Lesern Lebenshilfe waren; halfen, Entscheidungen zu treffen, auf wichtige Fragen der Leser Antworten gaben u.ä..
- 12 30 00 Literarischer Text und Wirklichkeit
- 12 30 01 Parallelität von Werk und Wirklichkeit
Ein literarisches Werk Christa Wolfs oder Person oder Ereignis aus ihrem Werk werden genannt und deren Verhalten/Auftreten auf die Wirklichkeit oder andere Person übertragen bzw. als Aussage über die Wirklichkeit gesehen.
- 12 30 02 Literatur als Fiktion
vgl. Kategorie 10 20 02
- 12 30 03 Literatur als Wirklichkeitsbeschreibung
vgl. Kategorie 10 20 03

- 12 30 10 literarisches Zitat/Paraphrasierung (aus schriftlichen Veröffentlichungen)
- 12 30 11 wortwörtliches Zitat (aus gesprochenen Veröffentlichungen in Rede oder Interview) Christa Wolfs
- 12 30 19 Zitat ohne nähere Spezifizierung und Information
- 12 40 00 Qualität des schriftstellerischen Werkes Christa Wolf (Pauschalaussagen)
Hier werden generelle Aussagen über das "wie" des Textes codiert, also Aussagen, in denen der jeweilige Autor den Text und/oder das Werk Christa Wolfs einschätzt (z.B. "kunstvolle Prosa" oder "hundsmiserable Literatur"). Die Richtung der Einschätzung (ob positiv oder negativ) erfolgt über die Kategorie Bewertung (0-6).
Ist ein Qualitätsurteil durch eine spezifischere Kategorie mit Bewertung erfaßbar, so wird die spezifischere Kategorie gewählt. Wenn die pauschale Bewertung sich auf ein bestimmtes Werk bezieht, reicht i.d.R. die Codierung des Werkes mit Bewertung.
- 12 40 01 Sprache Christa Wolfs im engeren Sinn
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf die Sprache Christa Wolfs beziehen, wie z.B. "Christa-Wolf-Sound", "das plätschert seicht dahin" u.ä.
- 12 40 02 Stil Christa Wolfs
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf den Stil der Erzählung bzw. des Werkes Christa Wolfs beziehen.
- 12 40 03 Timing der Veröffentlichung
Hier werden Aussagen codiert, die den Zeitpunkt der Veröffentlichung betreffen, wie z.B. "1979 hätte der Text wie eine Bombe eingeschlagen, 1990 ist dafür alles zu spät/ ist der Text nur lächerlich/pathetisch" u.ä.
- 12 40 20 Kontinuität der Beurteilung vor/nach der Wende
- 12 40 21 Bruch in der Beurteilung von Christa Wolfs literarischen Qualität
- 12 40 22 kein Bruch in der Beurteilung von Christa Wolfs literarischen Qualität
- 12 40 80 Sonstige Einzelaspekte zur Qualität des schriftstellerischen Werkes von Christa Wolf
- 12 50 00 Informationsgehalt/Ereignisse/Neuigkeitswert des lit. Textes
Hier werden Aussagen codiert, die sich auf den Inhalt der Erzählung beziehen, wie z.B. "nach den Stasi-Enthüllungen der letzten Zeit wußten wir bereits, daß es so etwas gab. Christa Wolf erzählt uns nichts Neues." u.ä. Aber auch: Ereignisse, Fakten, Inhaltliches aus den Veröffentlichungen von Christa Wolf werden kritisiert, sei es, daß zuviel oder zuwenig gesagt, erwähnt, genannt wurde, insbesondere das Verschweigen oder unnötige Erwähnen von Tatsachen ist hier gemeint. Z.B. " wäre es nicht besser gewesen, ".. über ... stillschweigend hinwegzugehen?"
Es kann auch die Veröffentlichung als ganzes gemeint sein.
- 12 50 01 politische Standpunkte/Schwächen der Ich-Erzählerin
Hier werden Aussagen codiert, die den politischen Standpunkt bzw. die politische Kurzsichtigkeit, die Schwächen der Ich-Erzählerin betreffen. Wenn allerdings von diesen zitierten oder paraphrasierten Aussagen auf Christa Wolf geschlossen wird, dann Kategorie 12 30 10!
- 12 60 00 Sonstige Aussagen zur Literatur von Christa Wolf
- 12 60 10 Bekenntnis Christa Wolfs zur Subjektivität
- 12 70 00 Preise, Ehrungen und Mitgliedschaften (auch nicht rein-literarische Preise) allgemein
- 12 70 10 literarische Preise
- 12 70 11 DDR-Nationalpreis
- 12 70 12 Georg-Büchner-Preis

- 12 70 13 Geschwister-Scholl-Preis
 12 70 15 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung
 12 70 30 Ehrendoktorate
 12 80 00 sonstige Aussagen über das schriftstellerische Werk /Handeln von Christa Wolfs
- 13 00 00 Biographisches von Christa Wolf (allgemein)**
 13 80 00 Einzelne biographische Ereignisse
 Vorläufige Sammelkategorie für konkrete Nennung von biographischen Ereignissen.
- 20 00 00 Werte und Eigenschaften**
 20 10 00 “menschliche” Werte und Eigenschaften
 20 11 00 Ehrlichkeit und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Ehrlichkeit und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen.
 20 12 00 Aufrichtigkeit und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Aufrichtigkeit und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen.
 20 13 00 Moral und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Moral und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendungen und in Zusammensetzungen.
 20 13 01 Übereinstimmung von Anspruch/Aussage und Wirklichkeit
 20 13 02 Widerspruch von Anspruch/Aussage und Wirklichkeit
 20 13 10 Bedeutungslosigkeit von Moral
 Moral ist unbedeutend, wird nicht berücksichtigt
 20 14 00 Humanität und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Humanität und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen, wie z.B. “die Durch-und-durch-Humanistin”.
 20 15 00 Opportunismus und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Opportunismus, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen.
 20 16 00 Zivilcourage/Mut und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Zivilcourage bzw. Mut und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen.
 20 17 00 Kontinuität der Beurteilung
 20 17 01 Bruch in der Beurteilung von “menschlichen” Werten und Eigenschaften
 20 17 02 kein Bruch in der Beurteilung “menschlicher” Werte und Eigenschaften
 20 18 00 Solidarität und das Gegenteil (mit Negations-Code)
 Die explizite Nennung von Solidarität und deren Negation, aber auch adjektivische Verwendung und in Zusammensetzungen.
 20 19 00 sonstige “menschliche” Werte und Eigenschaften
 20 20 00 “politische” Werte und Eigenschaften
 20 20 01 Loyalität ihrem Staat gegenüber; Partei- und Staatsnähe/Treue zu Partei und Staat
 Die explizite Nennung von Loyalität der Partei und dem Staat gegenüber bzw. die explizite Nennung von Partei- und Staatsnähe bzw. von der Treue gegenüber Partei und Staat, wie z.B. “das tat aber ihrer Loyalität keinen Abbruch”, “trotzdem blieb sie loyal”, auch “Staatsautorin”, “die linientreue...” u.ä.
 20 20 02 Kompromißbereitschaft
 20 20 03 Konsensfähigkeit
 Die explizite Nennung von Konsensfähigkeit bzw. des Wunsches nach

- Übereinstimmung, aber auch solche Umschreibungen wie “sie/er versuchte, allen Konflikten aus dem Wege zu gehen” u.ä.
- 20 20 04 Privilegiertheit/Vorteile haben
Die explizite Nennung von Privilegien bzw. Vorteilen, die man als Autor in der DDR hatte wie z.B. Reisemöglichkeiten, Nachauflagen der Werke, Auszeichnungen u.ä.
- 20 20 05 Nachteile, unangenehme Konsequenzen
Die explizite Nennung von Nachteilen bzw. unangenehmen Konsequenzen, die Autoren aufgrund ihrer lit. Texte und/oder öffentlicher Aktivitäten ertragen mußte. Z.B. daß es gegen sie einen operativen Vorgang gab oder daß sie von der Kandidatenliste des ZK gestrichen wurden u.ä.
- 20 20 06 Verbundenheit/Liebe zum Land DDR
Die explizite Nennung der Verbundenheit bzw. Liebe zum Land DDR, auch solche Aussagen wie “sie wollte ihr Land/ihre Heimat nicht verlassen”, “Die Liebe zur Heimat machte eine Ausreise unmöglich” u.ä.
- 20 20 07 Distanz zur DDR, Handlungen, die sich gegen die DDR richteten
- 20 20 08 Nichtwissen, Blindheit gegenüber politischen Tatsachen
... und das Gegenteil (mit Negations-Code). Es kann sich um ein eindeutig unbewußtes Nichtwissen handeln oder auch nicht entscheidbar - nur wenn es sich explizit um ein bewußtes Nichtwissen i.S.v. nicht wissen wollen/ die Augen verschließen/ leugnen handelt, kommt Code 20 20 09 in Frage.
- 20 20 09 Leugnen von Tatsachen, die Augen verschließen vor
entspricht der Kategorie 20 20 08, aber hier handelt es sich um einen bewußten Vorgang, der eindeutig so bezeichnet wird. Auch mit Negations-Code möglich; z.B. “... daß die die politischen Verhältnisse nie gelegnet hat ...”
- 20 20 19 sonstige politische Eigenschaften
- 20 21 00 Kontinuität der Beurteilung vor/nach der Wende
- 20 21 01 Bruch in der Beurteilung “politischer” Werten und Eigenschaften
- 20 21 02 kein Bruch in der Beurteilung “politischer” Werte und Eigenschaften
- 20 30 00 “intellektuelle” Werte und Eigenschaften
- 20 30 01 Konfliktfähigkeit
- 20 31 00 Kontinuität der Beurteilung
- 20 31 01 Bruch in der Beurteilung “intellektuteller” Werte und Eigenschaften
- 20 31 02 kein Bruch in der Beurteilung “intellektuteller” Werte und Eigenschaften
- 20 80 00 Sonstige nicht auf den Menschen bezogene Eigenschaften
Wenn “menschliche” eigenschaften und Werte, dann Code 20 19 00.
- 30 00 00 Gesellschaft und Politik**
- 30 10 00 DDR-Gesellschaft und politisches System
- 30 10 01 Zensur und Bevormundung
- 30 10 02 Staatssicherheit/Überwachung/Bespitzelung/IM-Tätigkeit
- 30 10 03 fehlende Menschenrechte/Unrechtsstaat/Diktatur
- 30 20 10 Gesellschaft und pol. System der Bundesrepublik
- 30 20 01 Pluralismus und Meinungsfreiheit
- 30 80 00 Sonstiges zu Gesellschaft und Politik

40 00 00 Geschichte

- 40 10 00 Nennung von Epochen/Zeitabschnitten bzw. Nennung konkreter Jahreszahlen ab 1945 als Geschehnisse bzw. als Inhalt
- 40 10 01 “Stunde Null”; 1945
- 40 10 02 Nachkriegszeit, Wiederaufbau
- 40 10 03 Mauerbau; 1961
- 40 10 04 Niederschlagung des “Prager Frühling”; 1968
- 40 10 05 Machtantritt Honeckers; Liberalisierung von Kunst- und Literaturpolitik
- 40 10 06 Biermann-Ausbürgerung; 1976
- 40 10 07 nach 1976
- 40 10 08 1979 als Jahr des Entstehung von *Was bleibt*, Sommer 1979, Juni-Juli 1979 u.ä. Daten, die in Verbindung mit der Entstehung der Erzählung genannt werden
- 40 10 09 “Wende”; “friedliche Revolution” in der DDR; 1989 – Herbst 1989 als Angabe Christa Wolf für die Überarbeitung von *Was bleibt*
- 40 10 10 Vereinigung der beiden deutschen Staaten, 1990
- 40 10 60 verbale Umschreibungen von Zeiten
- 40 10 61 Ende der 60er Jahre
- 40 10 62 70er Jahre
- 40 10 63 Ende der 80er Jahre
- 40 10 64 Frühjahr/Sommer 1989; kurz vor der Wende
- 40 10 80 Nennung sonstiger Daten, Zeitabschnitte, Jahreszahlen

40 20 00 Drittes Reich/Nazideutschland (1933-1945)

- 40 20 01 Geschichte
- 40 20 02 Politik, Wirtschaft
- 40 20 20 Alltag, Leben, konkrete Situation
- 40 20 30 Kultur, Literatur, Schriftsteller
- 40 20 40 Nennung von Namen
- 40 20 50 Nennung von Einrichtungen, Organisationen
- 40 20 60 Mögliche Assoziationen zum Dritten Reich (z.B. “geheime Polizei”, “die Unfähigkeit zu trauern” u.ä.). Gleichsetzung bzw. Anspielung auf das Dritte Reich erfolgt dadurch, daß für die DDR, den Sozialismus, die Staatssicherheit usw. Begriffe verwendet werden, die im Allgemeinen für die Zeit des Dritten Reiches verwendet wurden, so z.B. “geheime Polizei”, “Staat im Staate”, “zweite Stunde Null”, “Unfähigkeit zu trauern”, “Volk ohne Trauer”, “autoritärer Charakter” u.ä.

50 00 00 Literaturstreit als Gegenstand der Berichterstattung

60 00 00 Berichterstattung über öffentliche Veranstaltungen, in denen der Literaturstreit Gegenstand war bzw. angesprochen wurde

70 00 00 Publikationen über den Literaturstreit als Gegenstand**80 00 00 Sonstiges Hauptthema**

99 99 99 Kein Thema genannt

Bewertung

(9. Stelle des Inhaltscodes)

- | | |
|---|--|
| 0 | Keine Bewertung erkennbar |
| 1 | Eindeutige Ablehnung, negative Bewertung |
| 2 | Überwiegend negativ/eher negativ
Indikator: vorsichtige, umschreibende Formulierungen, Fragen |
| 3 | teils - teils, positive wie negative Argumente genannt |
| 4 | Überwiegend positive Bewertung/eher positiv |
| 5 | Eindeutige, ungeteilte Zustimmung
Tendenz zur Ironie (<i>subjektive</i> Entscheidung der Codiererin,
Verdacht auf mögliche Ironie ist hier ausreichend) |
| 7 | Infragestellung |

Assoziationen/Dissoziationen

zu 1. Thema:

- | | |
|---|-----------------|
| 0 | nicht erkennbar |
| 1 | assoziativ |
| 2 | dissoziativ |

zu 2. Thema:

- | | |
|---|-------------------|
| 3 | assoziativ (= 1) |
| 4 | dissoziativ (= 2) |

zu 3. und weiteren Themen

- | | |
|---|-------------------|
| 5 | assoziativ (= 1) |
| 6 | dissoziativ (= 2) |

zu 4. und weiteren Themen

- | | |
|---|-------------------|
| 7 | assoziativ (= 1) |
| 8 | dissoziativ (= 2) |

Wird Bezug genommen auf mehrere vorgenannte Themen, so ist das Thema zu wählen, zu dem die Assoziation/Dissoziation am größten ist.

Negation

- | | |
|---|---|
| 1 | Der Begriff wird negiert bzw. der gegenteilige Begriff verwendet (soweit dafür keine eigene Kategorie existiert). "keine Kompromißbereitschaft" wird mit Codes 20 20 02 (Kompromißbereitschaft) und 1 (auf den Spalten 48 oder 49) wiedergegeben. |
| 2 | Der Begriff wird so verwendet, wie er im Kategorienschema aufgeführt ist. |

Kurzcodierung

Ziel der Kurzcodierung ist es, grobe Aussagen zu allen Beiträgen machen zu können, ohne daß jede einzelne Aussage des Beitrags codiert werden muß. Die Gesamtcodierung eines Beitrags entspricht nämlich nicht immer der Summe aller Einzelaussagen.

Zunächst soll festgestellt werden, ob und wie oft bestimmte Themen genannt werden. Das "Stichwort" muß nicht wortwörtlich genannt sein, es muß nur eindeutig als ein bestimmtes Thema erkennbar sein, ob durch Umschreibungen oder Pronomina. Literatur, Literaten, Schriftstelle, Autor u.ä. werden also wie Synonyme behandelt.

Es wird die Information des gesamten Beitrags berücksichtigt, d.h. wenn z.B. von einem Vorgang berichtet wird, der sich erst weiter unten als der Literaturstreit herausstellt, so wird dieser Vorgang als Literaturstreit gezählt. Je Absatz wird jedes Thema nur einmal gezählt.

Folgende **Themen/Stichworte** sind in der Strichliste zu erfassen:

- Christa Wolf
- Was bleibt
Entspricht dem Themencode 12 10 11 in der ausführlichen Fassung. Wenn auch der Literaturstreit angesprochen wird, werden beide Themen gezählt.
- Literaturstreit
Entspricht dem Themencode 11 xx xx in der ausführlichen Fassung. Wenn auch "Was bleibt" erwähnt wird, werden beide Themen gezählt. Wenn in Leserbriefen aufgrund des Kontextes klar wird, daß der Literaturstreit Gegenstand des Briefes ist, so wird "Literaturstreit" gezählt, auch wenn er explizit nicht genannt wird.
- DDR-Literatur
- Westdeutsche Literatur
- Literatur bzw. Nachkriegsliteratur allg.
- Funktion von Kunst und Literatur im vereinigten (Einschränkung!) Deutschland
- Gesellschaftliche und/oder historische Ereignisse
Jedes Ereignis wird einzeln gezählt (maximal einmal je Absatz), z.B. kalter Krieg, Mauerbau, Teilung Deutschlands, Mauerfall, Wahlen und Wahlergebnisse in der DDR, Vereinigung
- Nennung anderer Autoren/Artikel im Literaturstreit
Jeder Namen bzw. Autor, Beitrag oder Artikel ist zu zählen, auf den im Kontext mit dem Literaturstreit Bezug genommen wird. Autor/Medium selbst werden auf dem Textblatt erfaßt.

Bewertung von Christa Wolf

Wenn eine Bewertung Christa Wolfs oder ihrer literarischen Arbeit erkennbar ist, so wird lediglich der Gesamtenor festgehalten, und zwar durch die Symbole "+" = positiv, "-" = negativ und "+/-" = teils-teils. Ist keine Bewertung erkennbar, wird Null vergeben oder das Feld leer gelassen.

Gründe für Bewertung

Hier nicht die einzelne Begründung für die Bewertung festgehalten, sondern es ist nur zu prüfen, die Gründe literarisch-ästhetischer Natur sind, moralisch-ethisch sind oder andere Gründe genannt werden. Wenn keine Gründe genannt werden, bleibt dieses Feld leer.

Haupt- und Nebenthema

werden durch die beiden ersten Stellen des Themencodes erfaßt

Zusammenhang, in dem Christa Wolf erwähnt wird

Er wird als Text handschriftlich in dem Codierblatt 2 erfaßt. Werden mehrere genannt, so ist nur der wichtigste, i.d.R. der umfangreichste, zu notieren

z.B. mit *Was bleibt*, mit einem ihrer anderen literarischen Texte, mit DDR-Literatur allgemein, mit dem Literaturstreit

“Was bleibt” wird dann bevorzugt (vor “Literaturstreit”) notiert, wenn überwiegend die Veröffentlichung selbst besprochen wird, i.S. einer Rezension, ohne daß über das Literarische hinaus Aussagen gemacht würde. Ist “Was bleibt” aber lediglich Ausgangspunkt weitergehender Anmerkungen zum Literaturstreit, dann wird “Literaturstreit” notiert.

Name und/oder Medium des Beitrags

Wenn auf einen anderen Beitrag oder Autor Bezug genommen wird im direkten Zusammenhang mit dem Literaturstreit, ist entweder der entsprechende Beitragscode oder Name/Medium als Text zu notieren. Diese Erfassung entspricht der Codierung von Referenzbezügen in der ausführlichen Codierung.

Reliabilität und Validität

Die Validität ist dann gegeben, wenn das Forschungsinstrument, hier das Kategorienschema, die Merkmale des Untersuchungsgegenstandes richtig erfaßt, wenn das gemessen wird, was hinsichtlich der Fragestellung gemessen werden soll. In der empirischen Sozialforschung gibt es dafür eine Reihe von Prüfverfahren wie Vorhersagevalidität, Konstruktvalidität oder die Prüfung aufgrund von Außenkriterien oder Extremgruppen (vgl. z.B. Friedrichs, J.: Methoden der empirischen Sozialforschung, Reinbek 1973 oder Hammann, P & B. Erichson: Marktforschung, Stuttgart, New York 1990). Bereits während der Kategorienentwicklung und -testung wurde geprüft, ob die Kategorien das theoretische Konstrukt der Forscherin abbilden, ob sie das messen, was gemessen werden sollte (entsprechend ihren Kenntnissen und ihrer Sprachkompetenz). Damit war die sogenannte face-validity gegeben. Unbedingte Voraussetzung für die Validität ist die Reliabilität, d.h. ohne eine ausreichende Reliabilität kann es keine Validität geben, wohl aber umgekehrt, wenn z.B. ein gutes Kategorienschema von wenig sorgfältig arbeitenden Codierern angewendet wird und die Daten somit fehlerhaft sind.

Nachdem die Grundform des Kategorienschemas gefunden worden war, wurden bereits die Personen am Entwicklungsprozeß beteiligt, die später die Beiträge codieren sollten. Probecodierung, Besprechung der Problemfälle und Verbesserung oder Ergänzung des Kategorienschemas wechselten sich ab, bis eine Form gefunden war, die den Forschungsansprüchen genügte und durchführbar war.

Die Reliabilität besagt zum einen etwas über den Grad der Umsetzung des von der Forscherin gesetzten theoretischen Konstrukts in konkrete Daten im Sinne der oben genannten face-validity, zum anderen ist der Reliabilitätskoeffizient ein Maß für die Zuverlässigkeit und Güte der Codierarbeit, ein Maß für den Fehleranteil in der Codezuweisung. Je präziser und verständlicher die Kategorien und die Codierregeln sind, um so leichter kann die Codierkraft richtig codieren, allgemeine Sorgfalt und Sprachkompetenz vorausgesetzt. Nicht gemessen wurde die Intra-Coder-Reliabilität, denn sie spielt eigentlich nur bei Codierungen eine Rolle, die sich über lange Zeit hinziehen oder eine ständige Einrichtung darstellen, wie z.B. Medienbeobachtung über viele Jahre hinweg. Was in der vorliegenden Untersuchung in Frage kommt, ist die Inter-Coder-Reliabilität, also das Maß, das angibt, in wieweit die beteiligten Codierer zu ein und demselben Ergebnis kommen, in der einfachsten Form als Quotient von Anzahl der Übereinstimmungen zu Anzahl der vergebenen Codes, also ein Indexwert zwischen 0 und 1.

Zuverlässigkeit zeigt sich in dem Maß, wie eine wiederholte Anwendung des Kategorienschemas dasselbe Ergebnis bringt.

Ein Reliabilitätstest besteht deshalb in der Regel darin, daß ein und derselbe Text unabhängig von mehreren Codierkräften codiert wird und die Ergebnisse auf Übereinstimmung überprüft werden. Es gibt eine Reihe von Verfahren, diese Übereinstimmung zu messen (Kurzdarstellungen finden sich in: Greve, W., Wentura, D., Wissenschaftliche Beobachtung in der Psychologie, Eine Einführung, Quintessenz Verlag, München 1991 und Herkner, W., Inhaltsanalyse, in: Herkner et. al., Techniken der empirischen Sozialforschung, Erhebungsmethoden: Beobachtung und Analyse von Kommunikation, 158-191, Oldenbourg Verlag 1974). Wenn keine besonderen Bedingungen, z.B. bezüglich Anzahl der Kategorien oder Texte, vorliegen, wird in den meisten Fällen die einfachste Berechnungsmethode gewählt, nicht zuletzt deshalb, weil die anderen wesentlich aufwendiger sind. Die Berechnung des einfachen Reliabilitätskoeffizienten besteht darin, daß die Gesamtzahl der

Übereinstimmungen im Verhältnis gesetzt wird zur Gesamtzahl der vergebenen Codes. Das Ergebnis liegt zwischen 0 und 1; die Formel lautet:

$$2 * \ddot{U} / (C1 + C2)$$

Dabei bedeuten:

\ddot{U} = Anzahl der übereinstimmenden Codepaare, C1 = Anzahl der von Codierer 1 vergebenen Codes und C2 = Anzahl der von Codierer 2 vergebenen Codes

Diese Messung setzt voraus, daß es ein eindeutig richtige Codierung gibt, die sich numerisch darstellen läßt, denn es werden zwei Zahlen miteinander verglichen.

Für den Test wurden drei Beiträge zufällig ausgewählt (22, 121, 177), die von drei verschiedenen Codiererinnen bearbeitet wurden. Aus den drei Paarvergleichen wurde das arithmetische Mittel gebildet. Für die einzelnen Dimension des Codes ergaben sich folgende Reliabilitätskoeffizienten:

Vergleich der numerischen Übereinstimmung	
Dimension des Codes	CR
Geographischer Bezug (1. Stelle)	0,59
Gesellschaftlicher Bezug (2. Stelle)	0,60
Hauptthema (3.-4. Stelle)	0,81
Nebenthema (5.-8.. Stelle)	0,72
Bewertung (9. Stelle)	0,67

In Anbetracht des komplexen Kategorienschemas ist bei einem Vergleich der rein numerischen Codes dieses Ergebnis nicht überraschend, denn der mehrdimensionale Aufbau des Codes ermöglicht es, ein und dieselbe Aussage technisch-numerisch unterschiedlich wiederzugeben.

Überprüft man die semantische Übereinstimmung, ergibt sich folgendes Ergebnis:

Vergleich der semantischen Übereinstimmung	
Dimension des Codes	CR
Geographischer Bezug (1. Stelle)	0,78
Gesellschaftlicher Bezug (2. Stelle)	0,77
Hauptthema (3.-4. Stelle)	0,87
Nebenthema (5.-8.. Stelle)	0,83
Bewertung (9. Stelle)	0,76

Für das vorliegende Kategorienschema ist die Reliabilität damit als sehr gut zu bezeichnen.

Glossar der Grundbegriffe

* Literaturstreit

Sowohl formale als inhaltliche Abgrenzung:

- a) Formal: die explizite Nennung "deutsch-deutscher Literaturstreit" oder auch "neudeutscher Literaturstreit" bzw. "Christa-Wolf-Debatte" (nicht Literaturstreit in Verbindung mit anderen Ereignissen wie "Zürcher Literaturstreit" u.ä.)
- b) Inhaltlich: auf Christa Wolf und/oder auf die Erzählung *Was bleibt* bezogen (z. B. die Kontroverse um Christa Wolf, Zeit-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung); Nennung von Christa Wolf und/oder der Erzählung im Zusammenhang mit Vokabeln, die synonym mit "Streit" sind ("Literaturgefecht", "Kontroverse", "Diskussion", "Jagd", "Kampagne")

* Intensität des Streits

- nur durch Anzahl der Aussagen definiert, für Codierung irrelevant

* Konzentrationspunkte innerhalb dieser Intensitätskurve

- nur formal durch die Häufigkeit der Aussagen definiert

* Form, in der der Literaturstreit aus dem Feuilleton in die Fachpresse kommt

Es wird gefragt, zu welchem Zeitpunkt der Literaturstreit die Tagespresse verläßt und in der Fachpresse fortgesetzt wird (mit "Fachpresse" sind Magazine und Zeitschriften, die literaturwissenschaftliche Beiträge enthalten, gemeint). Die Veröffentlichungen können parallel oder zeitverschoben erscheinen, da literaturwissenschaftliche Zeitschriften nicht täglich oder wöchentlich, sondern monatlich oder seltener erscheinen.

Das Zeitungsressort wird nicht erfaßt, da es sich nicht für alle Beiträge rekapitulieren läßt, jedoch stammen die meisten Beiträge aus dem Ressort "Feuilleton" bzw. "Literatur"

"Fachpresse"

- Listendefinition (siehe Zeitungskennziffern für Zeitschriften)

* "eigentlicher" Gegenstand dieses Streites

Quantitativ definiert, da davon ausgegangen wird, daß nicht Christa Wolf der "eigentliche" Gegenstand des Streites ist, sondern z.B. die Abrechnung mit der DDR-Literatur, deshalb ist anzunehmen, daß es mehr Nennungen zu anderen Themen gibt als zu Christa Wolf.

Hier sind auch Fälle denkbar, in denen zwar Christa Wolf genannt wird, sie aber als Beispiel/Vertreter von DDR-Literatur gesehen wird.

* Funktion/Aufgabe von Kunst und Literatur / Rolle der Schriftsteller

- a) gesellschaftliche Funktion/Aufgabe:
 - Literatur kann helfen, gesellschaftliche Verhältnisse zu verändern, kann ihren Leser Erfahrungen, Kenntnisse, Wissen vermitteln
 - literarische Produktion sollte in Zusammenhang mit gesellschaftlicher Entwicklung stehen
 - Schriftsteller haben eine moralische Verantwortung
- b) Literatur und Kunst haben keinerlei gesellschaftliche Aufgabe/Verantwortung:
 - Literatur hat keinen Einfluß auf gesellschaftliche Entwicklung und Veränderung
 - moralische Verantwortung des Schriftstellers wird kategorisch abgelehnt, Schriftsteller hat keinerlei Berufung oder Verantwortung

Es gibt sicherlich noch andere Funktionen, aber wichtig ist das gesellschaftliche Engagement des Schriftstellers, d.h. ob es als notwendig oder unnötig betrachtet wird (z. B. Christa Wolfs Unterschrift auf dem Aufruf "Für unser Land" im Dezember 1989).

*** Intellektuelle**

Jemand, der wissenschaftlich oder künstlerisch gebildet ist und geistig arbeitet, also Schriftsteller, aber eben auch Journalisten bzw. Rezensenten

Zu beachten ist, ob der Begriff von einigen Rezensenten (also auch Intellektuellen) abwertend für Schriftsteller verwendet wird, es kommt also auf die negative Konnotation an

*** politisch engagierte Literatur**

- Sammelbegriff für eine literarische Richtung, die soziale, politische, moralische oder religiöse Werte betont

- Autoren betonen ihre persönliche, soziale und politische Verantwortung: Probleme sollen diskutiert werden, auch in literarischen Texten; Autoren nehmen aber auch an Diskussionen teil, die außerhalb der Literatur stattfinden (z.B. Christa Wolfs Auftreten im Herbst 1989, als sie sich zum Sprecher des Volkes machte)

- wird in der Literaturwissenschaft im Gegensatz zu l'art pour l'art und zum Ästhetizismus gesetzt

*** politisches Versagen Christa Wolfs**

Gemeint ist damit, daß sich Christa Wolf zu einem Zeitpunkt für die Fortexistenz der DDR eingesetzt hat (Christa Wolf als Vertreterin eines "dritten Weges"), als bereits die Mehrheit der Bevölkerung für eine Vereinigung mit der Bundesrepublik war

- meint also auch ihre Nichtübereinstimmung mit dem Volk, obwohl sie sich als dessen Sprecherin verstand

Der Fall der Mauer als Symbol des Untergangs des Sozialismus/Kommunismus impliziert auch die Falschheit dieser Idee/Illusion -> hat sich für die falsche Idee engagiert

*** literarische Qualität**

Ein Bewertungsmaßstab ist schwer zu finden.

Von Bedeutung ist hier Vergleich zwischen den Autoren, die den Text positiv, und denen, die ihn negativ beurteilen. Die Frage ist, ob die Bewertung auf den gleichen Eigenschaften des Textes beruht, die nur unterschiedlich bewertet werden oder ob man sich auf unterschiedliche Aspekte des Textes bezieht.

*** literarisches Versagen**

- gemeint sind Aussagen, die behaupten, daß die Erzählung schlecht sei und dafür verschiedene Gründe nennen ("große Worte", "Innerlichkeit", "Kitsch")

- bei einigen Rezensenten wird dieses Urteil auch auf frühere Werke Ch. Wolfs übertragen -> Behauptung, daß ihre Bedeutung im Westen bisher überschätzt wurde, vor 1989 habe man ihr einen "Solidaritätsbonus" eingeräumt

*** (Politisches und Moralische stehen im) Vordergrund der Diskussion**

Hier geht es um die Häufigkeit der Aussagen, nämlich daß quantitativ häufiger auf Christa Wolfs politisches und moralisches Verhalten eingegangen wird als auf literarische Eigenschaften des Textes bzw. aus dem Text werden Rückschlüsse auf das politische und moralische Verhalten seiner Autorin gezogen, z.B. Zeitpunkt der Veröffentlichung -> Christa Wolf ist feige, angepaßt; die Tatsache, daß die Ich-Erzählerin von der Stasi überwacht wird ->

Christa Wolf will sich als Opfer des Systems darstellen, obwohl sie zu den Privilegierten gehörte.

Christa Wolfs Verhalten in der DDR, ihr Verhältnis zu Staat und Partei wird als angepaßt, opportunistisch u.ä. verurteilt, daß sie nicht zum Gegner des Regimes wurde, wird als moralisches Versagen gerechnet

* **‘reine’ Literatur**

Siehe oben, im Gegensatz zu pol. engagierter Literatur

Literatur, die nur um ihrer selbst Willen geschrieben wird und die keinerlei soziale, politische Fragestellung damit verbindet.

Literatur, die keinerlei gesellschaftliche Verantwortung hat, sich weder einmischen will noch glaubt, es zu dürfen bzw. zu können

* **moralisch-politische Kategorien**

Literarischer Text wird vor dem Hintergrund Christa Wolfs Biographie bewertet, d.h. politische und moralische Entscheidungen und aus heutiger Sicht Verfehlungen (wie z.B. in der DDR zu bleiben, ihre SED-Mitgliedschaft, ihr Glauben an die Idee des Sozialismus u.ä.) im Leben Christa Wolfs werden für die Interpretation herangezogen

* **Grundsätze literarischer Analyse**

Literarische Texte sind fiktiv

Der Erzähler (egal ob personaler Erzähler, Er-Erzähler oder Ich-Erzähler) ist nicht mit dem Autor identisch, auch wenn autobiographische Elemente in den Text einfließen

Hier könnte man sicherlich weitere Grundsätze formulieren, aber hauptsächlich geht es um diese zwei, die auch mit dem nächsten Punkt in Verbindung stehen -> durch die Gleichsetzung von Ich-Erzählerin und Autorin wird Fiktion mit Faktizität ‘verwechselt’

* **Identifikationsfigur für die DDR / DDR-Literatur**

- entweder durch Gleichsetzung Christa Wolfs mit der DDR bzw. der DDR-Literatur oder durch die Nennung ihres Namens und ihrer Werke im Zusammenhang der DDR bzw. der DDR-Literatur

* **Gleichsetzung von DDR-Sozialismus/Nationalsozialismus, Staatssicherheit/ Gestapo**

- Gleichsetzung bzw. Anspielung auf das Dritte Reich erfolgt dadurch, daß für die DDR, den Sozialismus, die Staatssicherheit usw. Begriffe verwendet werden, die im Allgemeinen für die Zeit des Dritte Reiches verwendet wurden, so z.B. “geheime Polizei”, “Staat im Staate”, “zweite Stunde Null”, “Unfähigkeit zu trauern”, “autoritärer Charakter”

* **Verteidiger im Literaturstreit**

hier sind zwei Varianten denkbar:

a) die Erzählung bzw. ihre literarische Produktion wird positiv beurteilt

b) die Erzählung wird nur zum Teil positiv beurteilt, aber Christa Wolf wird gegen ihre Kritiker verteidigt (Kritiker und von ihnen verwendete Argumente werden angegriffen)

- da die einzelnen Rezensionen zum größten Teil miteinander in Verbindung stehen, d.h. aufeinander Bezug nehmen, ist der Bezug zum “Literaturstreit” gegeben

*** Kritiker Christa Wolfs**

- a) negative Bewertung der Erzählung
- b) negative Bewertung der Erzählung und anderer Werke Christa Wolfs
- hier gilt wie für die Verteidiger, daß die meisten Rezensionen aufeinander Bezug nehmen

*** Literaturwissenschaftler**

Es gibt zwar eine Namensliste von Literaturwissenschaftlern, es ist allerdings nicht sicher, daß bei allen Autoren eine genaue Berufsbezeichnung gefunden werden kann, zumal die meisten Literaturkritiker eine literaturwissenschaftliche Ausbildung haben

Es kann unterschieden werden zwischen

- a) den bei Tages- und Wochenzeitungen Angestellten und
- b) den in Forschung und Lehre Tätigen

*** sexistische Ausdrücke**

Hier sind Ausdrücke/Bezeichnungen gemeint, die nicht neutral, sondern negativ konnotiert sind, und die an die Person einer Frau gebunden sind, wie z.B. "Heulsuse", "Küchensicht" u.ä.

*** emotional geladen**

Hinweise geben einige Verben wie "betroffen", "mir wird schlecht" u.ä. oder auch einige Ausdrücke wie "das ist der Gipfel der Frechheit", "Unverschämtheit", "Anmaßung" u.ä..

*** notwendiger Streit**

Bedingungen für "Notwendigkeit", der Streit als logische Konsequenz, wie z.B. "der Streit war fällig"

*** Christa Wolf als moralische Instanz**

- der moralische Anspruch Christa Wolfs bestand darin, daß sie sich zur Sprecherin der DDR-Bevölkerung machte -> diese Rolle wird ihr von einigen Kritikern abgesprochen, da es keine Übereinstimmung zwischen Volk und Schriftstellern gab und gibt, was in der gesellschaftlichen Entwicklung der DDR seit dem Herbst 1989 deutlich wurde (Mehrheit des Volkes für Vereinigung - Schriftsteller bzw. Ch. Wolf für einen demokratischen Sozialismus; "dritten Weg")

*** negative Moralbeurteilungen/ schlechte/negative Moral unterstellen**

- Haltungen und Handlungen Christa Wolfs werden negativ beurteilt
- die Kritiker benennen ein Mißverhältnis zwischen Leben und Werk (Theorie und Praxis) und ziehen daraus die Schlußfolgerung, daß Christa Wolf keine moralisch integre Person ist

*** moralische Kriterien werden bewußt übergangen**

- Übereinstimmung zwischen Leben und Werk, Wort und Tat werden nicht benannt -> "bewußt übergangen" ist wohl eine Unterstellung, die nicht bewiesen werden kann!
- der literarische Text wird unabhängig von den gesellschaftlichen Geschehnissen gelesen

*** Christa Wolf als politisch engagierte Person**

- a) zum einen Christa Wolfs Auffassung von Literatur, versteht sich als Schriftstellerin, die mit ihren Texten eingreifen und verändern will
- b) zum anderen ihre politischen Aktivitäten, die sie in die Nähe von Staat und Partei brachten (SED-Mitglied, Kandidatin des Zentralkomitees) bzw. ihr vom Staat verliehene

Auszeichnungen, die sie annahm (z.B. den Nationalpreis) -> beides wird von ihren Kritikern unter Systemnähe und Anpassung verbucht

c) zum dritten aber auch ihre kritischen Aktivitäten gegen Partei- und Staatsführung, wie z. B. ihre Unterschrift unter der Biermann-Petition. Hier wird ihr zum Vorwurf gemacht, daß sie nicht vollständig mit Staat und Partei gebrochen habe, nicht zur Oppositionellen wurde, sondern nach wie vor die Illusion eines besseren Sozialismus hatte und deshalb der Kapitalismus für sie keine Alternative darstellte.

*** Christa Wolf in Verbindung mit dem SED-Regime**

- siehe oben unter b): biographische Fakten werden benannt, um Christa Wolf mit dem SED-Regime in Verbindung zu bringen, beide miteinander zu identifizieren -> dadurch soll ihre Systemnähe gezeigt werden

*** kritische Loyalität bzw. Opposition "des Dritten Weges"**

siehe oben unter c)

*** Christa Wolf als Vertreterin der DDR-Literatur**

- hier kann entweder der Begriff "DDR-Literatur" mit Ch. Wolf in Beziehung gebracht werden ("wichtigste Schriftstellerin der DDR") oder sie kann im Zusammenhang mit anderen Autoren genannt werden, die zur DDR-Literatur gehören (Heiner Müller, Volker Braun, Christoph Hein, Hermann Kant usw.)

*** Aussagen, die Christa Wolf mit ihren literarischen Texten verbinden**

Aussagen, die Christa Wolf bzw. deren literarische Produktion bewerten und dabei Begriffe verwenden, mit denen auf ihre Texte angespielt wird (z.B. Anspielung auf ihre Erzählung *Kassandra*: "DDR-Kassandra", "Seherin", "Chronistin des Schreckens", auf ihren Roman *Kindheitsmuster*: "nazistische Kindheitsmuster" oder auf ihren Roman *Nachdenken über Christa T.*: "Nachdenken über Christa W." u.ä.).

*** Rolle der Intellektuellen im Wende- und Vereinigungsprozeß**

- die Intellektuellen der DDR hatten im Herbst 1989 lange Zeit die Rolle von Frontfiguren und Sprechern. Sie waren bei Gründungen neuer Parteien und Bürgergruppen dabei, sprachen in Kirchen und später auch bei den Demonstrationen. Zur Zukunft der beiden deutschen Staaten (Vereinigung in Form von Beitritt oder Föderation?) äußerten sich Schriftsteller in Ost und West, viele kritisch und warnend vor einer übereilten Vereinigung. Ihnen wird seitdem vorgeworfen, daß sie nicht die Realitäten erkannt hätten u.ä. und besonders daß sie nicht die Sprecher des Volkes waren, das ja offensichtlich etwas anderes wollte, nämlich schnelle Einführung der DM und baldige Vereinigung.

*** Nachkriegsliteratur**

Die deutsche Literatur, die nach 1945 entstanden ist. Bei der zeitlichen Eingrenzung dieser Periode gibt es unterschiedliche Meinungen, einige Literaturwissenschaftler meinen, daß die deutsche Nachkriegsliteratur von 1945 bis ca. 1968 dauerte und ab 1968 Gegenwartsliteratur geschrieben wird, während andere meinen, daß die deutsche Nachkriegsliteratur erst mit der Vereinigung am 3.10.1990 abgeschlossen ist.

*** DDR-Literatur**

Auch bei diesem Begriff gibt es große Definitionsschwierigkeiten: die von in der DDR lebenden Autoren zwischen 1949-1990 geschriebene Literatur ist eine Möglichkeit, schließt aber die in den Westen gegangene Autoren aus.

*** westdeutsche Literatur/Literatur der Bundesrepublik**

Im Gegensatz zur DDR-Literatur in der Bundesrepublik seit 1949 entstandene Literatur.

*** Gruppe '47**

1947 schlossen sich in der Bundesrepublik Autoren zur Gruppe '47 zusammen, in der man sich gegenseitig Manuskripte vorlas und diskutierte. Die Autoren begriffen sich als jung, weil sie einen Neuanfang anstrebten. Aus den Reihen dieser Gruppe gingen die meisten der Schriftsteller hervor, die für die bundesdeutsche Literatur bestimmend waren (Grass, Böll, Aichinger, Bachmann, Walser, Enzensberger, Johnson, Weiss, Handke...). 1977 wurde die Gruppe aufgelöst.

Aufgabe von Literatur, (un)politische Literatur

-> siehe oben unter Funktion von Kunst und Literatur und unter engagierter Literatur bzw. 'reiner' Literatur

*** Gründe für die Veröffentlichung der Erzählung**

Von den Kritikern wird Christa Wolf der Zeitpunkt der Veröffentlichung vorgeworfen. Sie nennen Gründe, warum sie glauben, daß Christa Wolf die Erzählung nicht 1979, sondern 1990 veröffentlichte (Opportunismus, erklärt sich selbst zum Opfer der Verhältnisse, hatte Angst, obwohl sie nichts zu befürchten hatte u.ä.)

*** Gesamtaussage**

- quantitativ, die Anzahl von Einzelaussagen ergibt die Gesamtaussage eines Textes

*** positiv, weil notwendig**

Es wird explizit gesagt, daß der Streit notwendig war/ist und deshalb wird der Streit positiv bewertet.

*** notwendig, aber negativ**

Es wird explizit gesagt, daß der Streit notwendig war/ist, er wird aber trotzdem negativ bewertet, was unterschiedliche Gründe haben kann (z.B. die Art des Streites, der Gebrauch von Argumenten u.ä.).

*** Christa Wolf als Privatperson**

Aussagen, die nicht in Zusammenhang mit ihrer literarischen Produktion oder ihrer politischen Aktivität stehen und die Christa Wolf als nicht-öffentliche Person (z.B. Frau und Mutter) behandeln.

*** Zentrales Thema**

- wird nach einem ersten Lesen des Textes bestimmt. Welche Aussagen tauchen am häufigsten auf, stehen im Mittelpunkt des Textes?

*** Abrechnung mit der DDR-Literatur**

- "Abrechnung" ist hier wahrscheinlich nicht das treffende Wort. Es geht darum zu zeigen, daß die DDR-Literatur nach den historischen Ereignissen von 1989/90 entwertet wird. Das gilt für staatsnahe Autoren wie z. B. Hermann Kant, muß aber auch im Zusammenhang mit der Sicht auf engagierte Literatur (siehe oben) gesehen werden, um die es sich bei der DDR-Literatur der kritischen Autoren häufig handelt.

*** Abrechnen mit linken Positionen/mit den Anhängern des Sozialismus**

Mit dem Fall der Mauer wurden auch linke Positionen und die Idee vom Sozialismus hinfällig und entwertet.

*** Überschrift und Unter- und Zwischenüberschriften**

- Überschrift bzw. Hauptüberschrift ist die meist fett gedruckte Zeile mit dem Titel des Textes. Einige Artikel haben neben dieser Hauptüberschrift auch Unter- oder Zwischenüberschriften, mit deren Hilfe das Thema des Artikels näher bestimmte wird bzw. längere Texte strukturiert werden.

Liste der Beiträge

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
001	01.06.90	1328/Die Zeit	112031/Ulrich Greiner	Mangel an Feingefühl
002	01.06.90	1328/Die Zeit	112032/Volker Hage	Kunstvolle Prosa
003	02.06.90	1102/FAZ	111033/Frank Schirmmacher	“Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten”. Auch eine Studie über den autoritären Charakter: Christa Wolfs Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung “Was bleibt”
004	07.06.90	5143/NZZ	110034/Hanno Helbling	Ein Tag im Leben der Christa Wolf
005	08.06.90	1101/FR	110035/Wolfram Schütte	Reiß-Wolf. Zu einem Eil-Verfahren beim Umgang mit der DDR-Literatur
006	14.06.90	5334/WW	112036/Hajo Steinert	Vermeintliche Atmosphäre der Bedrohung
007	14.06.90	1105/taz	134037/Lew Kopelew	Für Christa Wolf. Ein Brief an die 'Zeit', die 'FAZ' und die 'Welt'
008	15.06.90	3107/ND	999/ohne Autor	Brief von 134037/Lew Kopelew an Zeitungen der BRD. Plädoyer für Christa Wolf
009	16.06.90	1104/SZ	114042/Walter Jens	Getrennte Vergangenheit, gemeinsame Zukunft. Plädoyer gegen die Preisgabe der DDR-Kultur. Fünf Forderungen an die Intellektuellen im geeinten Deutschland
010	16.06.90	1102/FAZ	100041/Herbert Mitzka	Christa Wolf
011	16.06.90	1102/FAZ	100038/Jens Jessen	Auch tote Götter regieren. Streit der Intellektuellen auf einer Tagung in Potsdam
012	16.06.90	1101/FR	113039/Hans-Jürgen Schmitt	Was bleibt? Christa Wolf und andere Autoren und Intellektuelle zur DDR und Deutschland
013	16.06.90	1102/FAZ	213001/Heidi Gidion	Vom hohen Roß
014	16.06.90	1102/FAZ	100040/Heinz Schuster	Und Zeitgenossen
015	18.06.90	1102/FAZ	111033/Frank Schirmmacher	Hetze? Die zweite Stunde Null
016	21.06.90	1104/SZ	210002/Christa Dericum	Arbeit an der neuen Sprache. Nahtstelle zwischen den Zeiten – Christa Wolfs umstrittene Erzählung “Was bleibt”
017	22.06.90	1328/Die Zeit	112031/Ulrich Greiner	Der Potsdamer Abgrund. Anmerkungen zu einem öffentlichen Streit über die “Kulturation Deutschland”
018	22.06.90	1330/RM	100046/Heimo Schwilk	Nachdenken über Christa W. Staatsdichterin, Staatssicherheit, Staats-verdruß: Christa Wolfs Erzählung “Was bleibt” ist das schonungslose Protokoll einer späten Einsicht
019	23.06.90	5142/Baseler Ztg.	200003/Christine Richard	Über die Fähigkeit zu trauern. DDR-Literatur: Helga Königsdorf las in Basel; die Feuilletons attackieren Christa Wolf
020	25.06.90	1448/Spiegel	110048/Helmut	“Selbstgemachte Konfitüre”

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
021	28.06.90	5334/WW	Karasek 100053/Wolfram Knorr	Hexenjagd der Wendehälse? Christa W.: Die Konsequenz
022	29.06.90	1106/DAS	113055/Manfred Jäger	Auch Worte sind Taten
023	29.06.90	1328/Die Zeit	Inge Aicher-Scholl	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
024	29.06.90	1328/Die Zeit	Hans Brock	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
025	29.06.90	1328/Die Zeit	Ruth Keen	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
026	29.06.90	1328/Die Zeit	Antje Kirsch	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
027	29.06.90	1328/Die Zeit	Uwe Jüttner	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
028	29.06.90	1328/Die Zeit	Johannes Ballnus	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
029	29.06.90	1328/Die Zeit	Bruno Jenssen	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
030	29.06.90	1328/Die Zeit	Wolfgang See	“Schwierigkeiten, mit der Wahrheit fertig zu werden” ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung
031	03.07.90	1102/FAZ	999/ohne Autor	Warnung
032	04.07.90	1102/FAZ	200007/Renate Schostack	Maier & Meier. Eine Diskussion in München
033	16.06.90	2211/Eßlinger Ztg.	100080/Peter Mohr	Schmerzloses Unglück. Christa Wolfs nachgetragene Erzählung “Was bleibt”
034	21.06.90	1449/stern	111044/Mathias Altenburg	Gesamtdeutsche Heulsuse
035	22.06.90	2212/Volksztg.	100045/Uwe Koch	Literaturkritik im Zeichen der Sieger. Der kurze Prozeß mit Christa Wolfs neuester Erzählung “Was bleibt”
036	24.06.90	2210/Tsp	200004/Ursula Eschering	Diagnose: Sprachverlust. Christa Wolfs umstrittene Erzählung “Was bleibt”
037	25.06.90	2213/Kölner Stadt-Anzeiger	Martin Oehlem	Die Angst der Observierten. Blanke Nerven beim Streit mit der Kritik
038	26.06.90	3108/JW	220005/Angelika Griebner	Altes Vokabular, neue Feindbilder. Gestern noch lobte “Die Welt” Schriftsteller unseres Landes, nun attackieren sie Christa Wolf, meinen aber uns
039	26.06.90	1104/SZ	113050/Peter Härtling	Antworten auf eine Rundfrage
040	26.06.90	1104/SZ	134051/Hans Mayer	Antworten auf eine Rundfrage
041	26.06.90	1104/SZ	113052/Martin Walser	Antworten auf eine Rundfrage
042	29.06.90	1101/FR	110035/Wolfram	Hoppla, jetzt kommen wir!

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
043	29.06.90	3225/Berliner Ztg.	Schütte 200006/Christel Berger	Vergangenheitsbewältigung in der DDR Gefangen in einem Teufelskreis. Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
044	01.07.90	3329/Sonntag	132059/Martin Ahrends	Ach, ihr süßen Wessis. Zu den Anwürfen gegen Christa Wolf
045	04.07.90	1102/FAZ	100061/Johannes Willms	Die maßlose Empörung. Das deutsche PEN-Präsidium meldet sich zu Wort
046	05.07.90	5334/WW	100062/Tilo Köhler	Die Zunft hat ihre Schuldigkeit getan. DDR-Literatur im Gerede: Abgesang auf eine Kulturation oder Ende einer linkischen Episode?
047	06.07.90	5335/Wochenzeitung	104063/Paul Parin	Die Vernichtung einer Schriftstellerin. Zur Medienkampagne gegen Christa Wolf
048	06.07.90	2214/Stuttgarter Ztg.	111064/Helmut Böttiger	Den Moralischen kriegten. Christa Wolf und die Diskussion darüber, "Was bleibt"
049	07.07.90	4141/Presse	210008/Elisabeth Grotz	"Gejammer einer Heuchlerin für Heuchler? Zur Diskussion über Christa Wolfs "Was bleibt"
050	07.07.90	2215/Saarbrücker Ztg.	100066/Heinz Mudrich	"Was bleibt" - Nachdenken über Christa W. Stasi-Ängste einer Erfolgreichen – Das neue Buch der DDR-Autorin Wolf und die Kritik
051	09.07.90	3225/BZ	200003/Christine Richard	Wunschkraftverlust. Stasi und Selbstzensur: Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
052	09.07.90	2264/WestdtschAllg. Zeitung	100067/Hans Jansen	Ein deutscher Streit um das, was bleibt... Zur Kontroverse um das neue Buch von Christa Wolf
053	10.07.90	3562/Weltbühne	100068/Alfried Nehring	In Sachen Christa Wolf
054	11.07.90	3107/ND	100069/Klaus-Dieter Schönewerk	Viele Fragen und kein Fragezeichen
055	13.07.90	1328/Die Zeit	112031/Ulrich Greiner	Dumm & dämlich
056	13.07.90	5143/NZZ	100070/Rainer Hoffmann	Der Fall "Christa Wolf" oder Vereinigung und Vergangenheitsbewältigung
057	14.07.90	1332/Bayernkurier	100071/Wolfgang Johannes Müller	Bleibt das von Christa Wolf?
058	14.07.90	2216/Hessisch/Niedersächs.	200029/Claudia Sandner- v. Dehn	Gibt es einen "Fall Wolf". Die Erzählung "Was bleibt" und ihr widersprüchliches Echo
059	16.07.90	1448/Spiegel	110048/Helmut Karasek u. Rolf Becker	Nötige Kritik oder Hinrichtung? Spiegel-Gespräch mit Günter Grass über die Debatte um Christa Wolf und die DDR-Literatur
060	17.07.90	2217/Ruhr Nachrichten	999/ohne Autor	'Was bleibt': Taktieren bis zum Selbstverlust
061	18.07.90	4245/TT	999999/ohne Autor	In der Zwangsjacke der Erinnerungen
062	13.07.90	4338/Falter	200028/Elisabeth Nemeth	Der totale Westen bekämpft in Christa Wolf, die in "Kassandra" die Sucht nach Übereinstimmung zur Sprache bringt, sein verlorenes Gegenüber
063	03.07.90	4338/Falter	100073/Herbert Hrachovec	Die böse Wolf
064	21.07.90	4144/AZ	200030/Eva Kutschera	Nachdenken über Christa W.
065	21.07.90	4240/VA	100075/Markus Gasser	Was bleibt?

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
066	22.07.90	3329/Sonntag	102076/Fritz-Jochen Kopka	Who's afraid of Christa Wolf?
067	24.07.90	1102/FAZ	Sibylle Wirsing	Kant. Zum Streit um Christa Wolf
068	27.07.90	1328/Die Zeit	112031/Ulrich Greiner	Keiner ist frei von Schuld. Deutscher Literaturstreit: Der Fall Christa Wolf
069	28.07.90	2218/Hannoversche Allg. Ztg.	100080/Peter Mohr	Wieder in der Fremde. Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
070	28.07.90	2220/General-Anzeiger	100080/Peter Mohr	Viel Wirbel um Nichts. Zur Kontroverse um Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
071	02.08.90	5334/WW	210010/Kara Obermüller	Alle haben alles besser gewusst. 210010/Kara Obermüller über das Kesseltreiben gegen DDR-Intellektuelle
072	03.08.90	2212/Volksztg.	100079/Bernd Gäbler	Was bleibt von der Spur der Steine? Ein Diskussionsbeitrag zur aktuellen Debatte um Intellektuelle in der DDR
073	03.08.90	1333/Unsere Zeit	100043/Oskar Neumann	Gemeint ist jede humane Vision. Zur Verketzerung von Christa Wolf
074	04.08.90	1104/SZ	100082/Herbert Riehl-Heise	Sturm über der Oase der Poesie. Warum wir uns es nicht leisten können, die gesamte DDR-Literatur ins moralische Abseits zu stellen - oder: die mühsame Arbeit des Differenzierens
075	04.08.90	2219/Rhein-Neckar-Ztg.	100080/Peter Mohr	Nichts bleibt. Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
076	August 90	2561/Die Neue Gesellschaft/Frankfurter H.	100083/Jürgen Busche	Der Patzer des peinlichen Datums. Gegenkritik zum Angriff auf Christa Wolf
077	14.08.90	2209/Westfälische Rundschau	100084/Bernd Berke	Allen Leuten gefallen. Christa Wolfs "Was bleibt?" - Ein Buch zur Unzeit
078	14.08.90	3226/NorddtschZtg.	200011/Dörte Trapp	Was bleibt, sind die Folgen der Anpassung. Zu der jüngst erschienenen Erzählung von Christa Wolf
079	17.08.90	4336/Volksstimme	200013/Eugenie Kain	Ringen um neue Sprache. Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"
080	17.08.90	4336/Volksstimme	100085/Andi Gruber	Jagd auf Christa Wolf. Westdeutsche Kritiker auf Anschlußkurs
081	17.08.90	1328/Die Zeit	Peter Merseburger	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich)
082	17.08.90	1328/Die Zeit	Isolde Oberhof	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich)
083	17.08.90	1328/Die Zeit	Markus Müller	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich)
084	17.08.90	1328/Die Zeit	Hans-Joachim Thilo	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich)
085	17.08.90	1328/Die Zeit	Heinz Winkler	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
086	17.08.90	1328/Die Zeit	Ute und Friedrich-C. Korden	Schuld und Dumm&dämlich Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
087	17.08.90	1328/Die Zeit	Renate Schneider	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
088	17.08.90	1328/Die Zeit	Martin Moritz	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
089	17.08.90	1328/Die Zeit	Eike v. Savigny	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
090	17.08.90	1328/Die Zeit	Walter Böhme	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
091	17.08.90	1328/Die Zeit	Walter Wehner	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
092	17.08.90	1328/Die Zeit	Ingo Bubert	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
093	17.08.90	1328/Die Zeit	Georg Kelch	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
094	17.08.90	1328/Die Zeit	W. Düe	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
095	17.08.90	1328/Die Zeit	J.L.Bernheim	Waren wir Monster? Der Fall Christa Wolf (Lesebriefe zu Greiners Keiner ist frei von Schuld und Dumm&dämlich
096	22.08.90	1103/Welt	dpa	Literaturstreit
097	23.08.90	2214/Stuttgar-ter Ztg.	dpa/	Deutsch-deutscher Streit beim Erlanger Poetenfest
098	23.08.90	1104/SZ	dpa	Literaturstreit ist Thema bei Erlanger Poetenfest
099	24.08.90	1328/Die Zeit	134086/Wolf Biermann	Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. Der Streit um Christa Wolf, das Ende der DDR, das Elend der Intellektuellen: Das alles ist auch komisch
100	28.08.90	1102/FAZ	100087/Werner Fuld	Meister des Verlusts. Auf dem Erlanger Poetenfest: Hat die DDR-Literatur versagt?
101	30.08.90	5334/WW	134086/Wolf Biermann	Schade, dass es in Deutschland so völlig anders anders wurde. 134086/Wolf Biermann, Barde und einstiger DDR-Rebell, über Weggenossen, schriftsteller, Intellektuelle und deren Verhältnis zum Stasi-Staat (Nachdruck von Zeit-Artikel)
102	31.08.90	2221/Bayr. Staatsztg.	100089/Hans Krieger	Nachdenken über Christa W. "Was bleibt" - Ein Testfall für den Umgang mit DDR-Kultur
103	31.08.90	1330/RM	100088/Franz Loquai	Wölfe und Lämmer. Haben die DDR-Autoren versagt? Eine Podiumsdiskussion in Erlangen
104	01.09.90	1101/FR	100090/Thomas Assheuer	Zeitschriften-Rundschau
105	Sept. 90	2560/DA	110091/Heinrich Mohr	"Trauer, Reue, Scham". Zu Christa Wolfs Erzählung "Was bleibt"

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
106	03.09.90	1102/FAZ	133057/Günter Kunert	Der Sturz vom Sockel. Zum Streit der deutschen Autoren
107	04.09.90	5143/NZZ	B.v.M.	Nicht doch ein Feindbild?
108	07.09.90	1328/Die Zeit	124092/Günter de Bruyn	Jubelschreie, Trauergesänge
109	13.09.90	4336/Volksst.	999/ohne Autor	Was bleibt?
110	49/90	0551/Lesezirkel	100093/Klemens Renholder	Bleibt was? Der endlose Streit um die Literatur der DDR
111	14.09.90	3107/ND	100095/Claus Dümde	Was bleibt? zumindest Ermutigung... Freundschaft und Respekt für Christa Wolf in Frankreich
112	14.09.90	1101/FR	100094/Hans-Hagen Bremer	Lang solidarisch mit Christa Wolf. Kritik a deutschen Kritikern
113	19.09.90	1101/FR	dpa	Janka nimmt Christa Wolf gegen ihre Kritiker in Schutz
114	20.09.90	3223/ Ostthür. Nachrichten	100096/Bernd Heimberger	Selbstbetrachtung als Schutzschild?
115	21.09.90	1106/DAS	999/ohne Autor	Christa Wolf
116	02.10.90	1102/FAZ	111033/Frank Schirmmacher	Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. Neue Pässe, neue Identitäten, neue Lebensläufe: Über die Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewußtseins
117	02.10.90	1104/SZ	112097/Lothar Baier	Scheidung auf literarisch
118	Okt. 91		112032/Volker Hage/ Publizistik&Kunst	Kunstvolle Prosa? Ja, finde ich. Immer noch. Christa Wolf und der (west)deutsche Streit um Literatur und Politik
119	05.10.90	1328/Die Zeit	112032/Volker Hage	Da war was, da bleibt was. Abschied von der DDR und ihrer Literatur – ohne Wehmut, nicht ohne Erwartung
120	13.10.90	1104/SZ	111098/Uwe Wittstock	Die Dichter und ihre Richter. Literaturstreit im Namen der Moral: Warum die Schriftsteller aus der DDR als Sündenböcke herhalten müssen
121	15.10.90	2563/der literat	100099/Heinz Steincke	Keine erdichtete Rechtfertigung
122	10/90	1552/die drei	100100/Heinrich Schirmer	Tiefe der Zeit als Krater eines Vulkans. Nachdenken über Christa Wolf
123	20.10.90	1101/FR	110035/Wolfram Schütte	Auf dem Schrotthaufen der Geschichte. Zu einer denkwürdig-voreiligen Verabschiedung der "bundesdeutschen Literatur"
124	02.11.90	1328/Die Zeit	112031/Ulrich Greiner	Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz
125	08.11.90	1104/SZ	100083/Jürgen Busche	Der Zug zur großen Zeit. Die neuen Rauschbärte: Der Literaturstreit ist zum Streit um die rechte Gesinnung geworden
126	10.11.90	1103/Welt	222015/Karin Struck	Im Sozialismus durfte keiner traurig sein. Christa Wolfs langsamer Abschied vom Kommunismus
127	12.11.90	2222/ Rheinische Post	100104/Otto Heuer	Ein Streit, der fällig war. Lesung und Debatte über Christa-Wolf-Text
128	14.11.90	3225/BZ	100106/Martin Halter	Götterdämmerung der deutschen Literatur? Nach Christa Wolf (der DDR-Literatur) nun die

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
129	28.11.90	1102/FAZ	100038/Jens Jessen	“Gruppe 47” (die BRD-Literatur): Ist engagierte Dichtung Gesinnungskitsch? Der Mord im Feuilleton. Deutsche Szene: Das Erich-Fried-Symposium in Wien
130	24.11.90	4245/TT	m.r.	Links? Rechts? Schriftsteller heute
131	30.11.90	1328/Die Zeit	211016/Iris Radisch	Der Club. Ein Symposium in Wien “Die Schriftsteller und die Restauration”
132	14.12.90	3329/Freitag	101109/Michael Braun	Literatur und Stalinismus
133	11/90	5554/drehpunkt	100105/Rudolf Bussmann	Fisimatenten, warum die Schweizer Autoren nach Leipzig ins Exil gehen wollen
134	08.12.90	1101/FR	113107/Adolf Muschg	Reden an einen abgefahrenen Zug
135	Nov./90	2555/Litfass	223017/Elke Erb	DDR und aus. Bemerkungen zu den Angriffen auf Christa Wolf
136	11/90	3557/ndl	211018/Antje Janssen-Zimmermann	Plädoyer für einen Text – Christa Wolf: “Was bleibt”
137	Nov./ Dez. 90	2556/Argument	212019/Kornelia Hauser	Literatur in politisierten Verhältnissen. Christa Wolf: Selbstaussage und Werkinterpretation
138	12/90	3557/ndl	110108/Jack Lang	Rede zur Verleihung des Titels “Officier des Arts et des Lettres” an Christa Wolf.
139	12/90	3557/ndl	224020/Christa Wolf	Dankrede
140	15.12.90	3224/Leipziger Volksztg.	100110/Jürgen Krätzer	Nachtrag zum außergewöhnlichen Herbst. Gedanken zu Christa Wolfs “Was bleibt” und “Reden im Herbst”
141	22.11.90	1104/SZ	100112/Ivan Nagel	Die Volksfeinde. Literaturstreit und Intellektuellenjagd
142	07.01.91	4144/AZ	200021/Ariane Heilingensetzer	Menschenjagd auf Literaten
143	02.02.91	1104/SZ	100113/Gert Heidenreich	Die böartigen Dichter. Worum es im deutschen Literaturstreit wirklich geht
144	22.02.91	1330/RM	999/ohne Autor	Pankraz, Jürgen Serke und die Wut der Exorzisten
145	2/91	3553/construc tiv	122114/Jan Faktor	Großer Ost-West-Sturm oder Wo leben die letzten Gerechten
146	2/91	2560/DA	113055/Manfred Jäger	Kritische Mitarbeit
147	4/91	3557/ndl	201022/Sabine Eickenrodt	Meduse, in den Sand gelegt
148	März/91	3558/WB	100116/Herbert Lehnert	Fiktionalität und autobiographische Motive. Zu Christa Wolfs Erzählung “Was bleibt”
149	19.04.91	1328/Die Zeit	110117/Peter Glotz	Wider den Feuilleton-Nationalismus
150	06.05.91	2265 /Münch. Merkur	200023/Karina Urbach	Die Mauer in unseren Köpfen. Frühjahrsbuchwoche: Deutscher Literaturstreit
151	10.05.91	1328/Die Zeit	114118/Jürgen Habermas	Die andere Zerstörung der Vernunft. Über die Defizite der deutschen Vereinigung und über die Rolle der intellektuellen Kritik
152	04.10.91	1104/SZ	100119/Albert von Schirnding	Verhältnis von Ästhetik und Moral. Reinhard Baumgart über den “neudeutschen Literaturstreit”
153	09.10.91	2210/Tsp	114120/Reinhard Baumgart	Vom Widerstand des Besonderen. Der neudeutsche Literaturstreit

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
154	18.10.91	1104/SZ	heb	Literaturstreit
155	28.10.91	2210/Tsp	112122/Erhard Schütz	Der Streit einer Familienbande. Zwei Dokumentationen über den neudeutschen Literaturstreit
156	08.01.92	1103/Welt	rede	Eine Wertschätzung des Streits um Christa Wolf
157	15.01.92	5147/Tages-Anzeiger	100123/Wolfgang Köhler	Der Streit ist noch nicht beendet. Ein Sammelband mit Texten zum "Fall Christa Wolf"
158	31.01.92	1328/Die Zeit	114120/Reinhard Baumgart	Ein Falschspiel nur. Geordnet und gesammelt: Die Christa-Wolf-Debatte
159	09.12.91	1101/FR	200024/Mechthild Quernheim	Nachdenken über Christa W. Eine Zensur-Dokumentation über Christa Wolf
160	25.01.92	5143/NZZ	200012/Gunhild Kübler	Stimmen zu Christa Wolf. Dokumente eines Literaturstreits
161	04.04.92	4239/Salzb.N	100125/Helmut L. Müller	Der Schriftsteller und der totalitäre Sündenfall
162	28.02.92	3329/Freitag	101109/Michael Braun	Niedergang der Literatur? Zur Fortsetzung des Literaturstreits – eine Zeitschriftenschau
163	4/92	2559/Merkur	112126/Joachim Lehmann	Der Geist wird Macht. Zur Genealogie des deutschen Tausendkünstler-Postulats
164	06.03.92	5143/NZZ	200025/Beatrice von Matt	Literaturgefecht mit Zuschauern
165	02.05.92	3107/ND	120121/Bernd Wittek	Es ging nicht nur um Christa Wolf. Zwei Bände zum deutsch-deutschen Literaturstreit
166	07.05.92	1104/SZ	133111/Konrad Franke	Um wem geht es? Zu einer Dokumentation des "Literaturstreits" im vereinten Deutschland
167	30.05.92	5142/Baseler Zeitung	100124/Stephan Reinhardt	Nach Wende und Vereinigung: Das Ende der zwei deutschen Literaturen (letzte Seite fehlt)
168	13.06.92	1102/FAZ	112127/Karl Corino	Gegen eine Große unerbittlich? Ein Schock und seine Gründe: Rückblick auf den Literaturstreit um Christa Wolf
169	31.01.92	1102/FAZ	JGJ	Klassisches Erbe
170	10.07.92	1106/DAS	200026/Inge Hadasch	Verrisse. Eine Bestandsaufnahme gegenwärtiger Literaturkritik
171	29.07.92	1102/FAZ	dpa	Macht des Feuilletons. Künstlerhaus auf Schloß Wiepersdorf
172	11.08.92	1101/FR	111064/Helmut Böttiger	Zu Wiepersdorf, wo der Park mit dem Wald schläft. Ein Genrebildchen über postmoderne Gutsherren und die "Macht des Feuilletons"
173	23.06.90	1103/Welt	110047/Jürgen Serke	Was bleibt, das ist die Scham
174	28.06.90	1102/FAZ	133054/Hans-Joachim Schädlich	Tanz in Ketten. Zum Mythos der DDR-Literatur
175	30.06.90	1102/FAZ	113056/Günter Grass	Rede am 16. Juni im Berliner Reichstag anlässlich der konstituierenden Sitzung des "Kuratoriums für ein demokratisch verfaßtes Deutschland"
176	30.06.90	1102/FAZ	133057/Günter Kunert	Weltfremd und blind. Zum Streit um die Literatur der DDR
177	Juni 90	3331/Wochenpost	123058/Friedrich Dieckmann	Die toten Seelen sind lebendig. Zur westlichen Polemik gegen die DDR-Kultur
178	02.07.90	1103/Welt	133060/Reiner Kunze	Mit Steinen auf Engel der Geschichte

lfd. Nr.	Datum	Quelle / Medium	Autor	Titel
179	06.07.90	2212/Volkszt g.	100065/Clemens Knobloch	Moralisten mit Killerinstinkt
180	14.07.90	1104/SZ	100072/Albrecht Roeseler	Kultur der DDR im Zwielight
181	20.07.90	3227/Der Morgen	100074/Gerd Dehnel	Was heißt denn Kampagne? Anmerkungen zur Kritik an Christa Wolf und den Reaktionen darauf
182	20.07.90	1328/Die Zeit	Helga Königsdorf	Deutschland, wo der Pfeffer wächst. Ein Beitrag zur Diskussion um die Literatur der DDR und ihre Autoren
183	29.07.90	3227/Der Morgen	100077/Christoph Funke	Wüste im Sozialismus. Gedanken zu einer kulturpolitischen Debatte – Christa Wolf und die anderen
184	03.08.90	1328/Die Zeit	133078/Jurek Becker	Zum Bspitzeln gehören zwei. Über den Umgang mit der DDR-Vergangenheit
185	03.08.90	1328/Die Zeit	133081/Sigmar Schollak	Antwort auf Helga Königsdorf: Affenliebe
186	11.08.90	1101/FR	123058/Friedrich Dieckmann	Suche nach der verlorenen Zeit. Ein Zwischenruf zur deutsch-deutschen Debatte
187	10/90	3557/ndl	100101/Werner Liersch	Was interessiert? Christa Wolf “Was bleibt”
188	29.10.90	1448/Spiegel	134102/Rolf Schneider	Volk ohne Trauer. Der Schriftsteller Rolf Schneider über seine Erfahrungen als DDR-Intellektueller
189	Okt./No. 90	2559/Merkur	113103/Karl-Heinz Bohrer	Kulturschutzgebiet DDR
190	Okt./No. 90	2559/Merkur	113103/Karl-Heinz Bohrer	Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit
191	3/91	3557/ndl	112115/Ian Wallace	Deutscher Literaturstreit aus britischer Sicht
192	505/91	2559/Merkur	122128/Jochen Hörisch	Das Vergehen der Gegenwartsliteratur
193	32/90 (August)	3331/Wochen post	223009/Eva Kaufmann	Gegen den “gläsernen Blick”. Eva Kaufmann las Christa Wolfs neue Erzählung “Was bleibt”

Erfassungsbogen für die Codierung

nach dem ausführlichen Kategorienschema

Formale Kategorien

Cod.-ID Beitrags-Nr.

1	

2	3	4	

Inhaltliche Kategorien

1. Thema der Überschrift					2. Thema der Überschrift														
Bezug	Haupt-	Unter-	Aspekt	Bew.	Bezug	Haupt-	Unter-	Aspekt	Bew.										
5	6	7	8	9	10	11	12	13		14	15	16	17	18	19	20	21	22	

Lfd.Nr.	Verkn.	1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
		Bezug	Haupt-	Unter-	Aspekt	Bew.	Bezug	Haupt-	Unter-	Aspekt	Bew.		Beitrags.Nr.	1. / 2. Thema												
0	1																									
23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										
Lfd.Nr.		1. Thema					2. Thema					A/D	Ref.Beitrag	Negation												
0																										

Anmerkungen:

Fortsetzungsblatt vorhanden
 (ggf. mit Kreuz markieren)