

BLICKWECHSEL: CHRISTA WOLF UND INGEBORG BACHMANN:
DREI BEGEGNUNGEN*Klaus Schumann*

Es ist gewiß nicht ungewöhnlich, daß sich Schriftsteller immer wieder des Lebens und des Werkes anderer Autoren annehmen: sei es um der kritischen Lektüre willen (wie der gleichnamige Sammelband von Stephan Hermlin belegt), sei es, um vergessene Autoren vergangener Jahrhunderte durch Editionen neu zu erschließen (hier wäre der von de Bruyn und Gerhard Wolf herausgegebene »Märkische Dichtergarten« zu nennen), sei es, um im Auftrage eines Verlages das Buch eines anderen Autors mit einem Vor- oder Nachwort zu begleiten. Texte dieser Art finden sich mühelos auch in den Essaybänden von Christa Wolf. Erstaunlich ist dabei ebenfalls nicht, daß es in auffallender Weise Schriftstellerkolleginnen sind, denen sie auf diese oder jene Weise dienstbar gewesen ist, ganz gleich, ob es sich darum handelte, das Bild der Günderrode und ihrer Zeit zu zeichnen, das Werk einer befreundeten Autorin — Anna Seghers — ins rechte Licht zu rücken, eine Lanze für ein thematisch neuartiges Buch wie das von Maxie Wander (*Guten Morgen du Schöne*), zu brechen oder im Gespräch mit Elke Erp Lesehilfe für das Publikum zu geben. Da es sich bei all diesen Arbeiten nicht um lästige Pflichtübungen handelt, sondern immer auch die Verfasserin dieser Prosaarbeiten mit im Spiel ist, geben diese Texte — in einem Fall mehr, im anderen weniger — auch über Christa Wolf selbst in der ein oder anderen Weise Auskunft. Das gilt wohl in besonderem Maße für jene, die sich auf Ingeborg Bachmann beziehen, deren Präsenz im Werk Christa Wolfs auf eine Affinität besonderer Art schließen läßt.

Anders als bei den meisten anderen Schriftstellerinnen handelt es sich bei Ingeborg Bachmann um eine Kollegin, deren Spuren im literarischen Schaffen von Christa Wolf von den sechziger bis hinein in die achtziger Jahre erkennbar sind, sowohl in essayistischer Prosa als auch im eigentlichen Erzählwerk. Dem entsprechend unterschiedlich sind auch die Bilder von Ingeborg Bachmann gezeichnet: bei der ersten Begegnung noch mit erkennbarer Distanz, bei der späteren Wiederbegegnung viel mehr von Nähe und Übereinstimmung geprägt. Dieser Bildwandel erklärt sich einerseits aus dem Wechsel der Perspektiven, der durch verschiedene Lebensphasen und literarische Interessengebiete bestimmt ist, die unterschiedlichen Begegnungsweisen zeigen jedoch auch eine veränderte Weltlage an, durch die sich Wahlverwandtschaften neuer Art zwischen diesen beiden Schriftstellerinnen bilden konnten. Hinzu kommt natürlich, daß sich mit dem Erscheinen der Werkausgabe nach dem Tode von Ingeborg Bachmann das Bild dieser Autorin

wesentlich verdeutlichte und differenzierte, nicht zuletzt durch die postume Veröffentlichung jener Fragmente, die zu jenem Prosawerk gehören, das unter dem Namen »Todesarten« bekannt wurde.

Überlickt man die Daten der äußeren Biographie von Ingeborg Bachmann und Christa Wolf, dann fallen vor allem die Poetik-Vorlesungen ins Auge, die beide durch mehr als zwei Jahrzehnte getrennt an der Frankfurter Universität hielten. Das Besondere daran ist vor allem darin zu sehen, daß die Vorgängerin in den Reden der Nachfolgerin nicht nur in Erinnerung gerufen wird, sondern ins Zentrum der Selbstverständigung über eine Problematik tritt, die beide Frauen eine Sprache finden ließ, weil nun auch Christa Wolf über »Todesarten« und Überlebensmöglichkeiten nachdachte und schrieb wie zwanzig Jahre zuvor unter anderen zeitgeschichtlichen Auspizien Ingeborg Bachmann.

II.

Der erste gedruckte Text, der Auskunft über Ingeborg Bachmanns Bedeutung für Christa Wolf gibt, erschien 1973 unter dem Titel »Die zumutbare Wahrheit« als Nachwort für eine Reihe von Erzählungen, die der Reclam Verlag in Leipzig edierte. Entstanden ist diese Prosa jedoch schon 1966 und offenbar nicht von vornherein für »Undine geht« bestimmt. Wohl aber korrespondiert das Entstehungsjahr dieses Aufsatzes dem des Erscheinens ihrer Erzählungen als Taschenbuchausgabe in München, die unter der Originalüberschrift »Das dreißigste Jahr« auf den Markt kamen.

Daß es sich bei diesem Text um mehr als ein den Leser orientierendes Nachwort handelt, wird vollends offenkundig, wenn man ihn in einen Zusammenhag mit zwei anderen Arbeiten von Christa Wolf bringt, die nach 1966 entstanden: »Nachdenken über Christa T.« und »Lesen und Schreiben«. Dann nämlich fällt auf, daß es zwei Aspekte im besonderen Sinn sind, die von der Nachwortschreiberin an den Erzählungen der Bachmann hervorgehoben werden. Es ist der bei der Österreicherin häufig reflektierte Vorgang der Wirklichkeitswahrnehmung, dessen Beschreibung meist in die Bestimmung dessen übergeht, wie Literatur beschaffen sein soll, wenn der Autor Wirkungen von ihr erwartet. Die Nachwortautorin sieht in diesem Vorgang die immer wieder und zu allererst vom Autor selbst zu leistende Arbeit, die dem eigentlichen Schreibprozeß vorauszugehen hat. Das ist wohl auch der Grund dafür, daß sie sich im 2. Teilstück ihres Nachworts auf jenen Text der Bachmann konzentriert, an dem diese Gedankenarbeit am deutlichsten ablesbar ist: »Was ich in Rom sah und hörte«. Darin heißt es: »Sehend werden, sehend machen: ein Grundmotiv in den Werken der Ingeborg Bachmann. Das Gedicht ‚An die Sonne‘, ihre Rede ‚Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar‘ und das Prosastück ‚Was ich in Rom sah und hörte‘ gehören zusammen. Man sieht, wie sie zu sehen beginnt; wie ihr die Augen aufgehen, wie ihr Hören und Sehen vergeht. Wie sie Stolz zieht aus dem, was sie sehen konnte (‚der Stolz dessen, der in der Dunkelhaft der Welt nicht aufgibt und nicht aufhört, nach dem Rechten zu sehen‘), Begückung (‚Nichts Schöneres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein...‘) und Einsicht: ‚Ich hörte, daß es in der Welt mehr als Zeit und Verstand gibt, aber daß uns die Augen zum Sehen gegeben sind.‘¹ Was Christa Wolf ein »Grundmotiv« nennt, weil es

¹ Christa Wolf: Die zumutbare Wahrheit, in: *Fortgesetzter Versuch, Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979, S. 247.

mehrfach wiederkehrt, geht auf ein Erlebnis zurück, mit dem sich für die Bachmann ihr dichterisches Erwachen verbindet. Es wurde ihr in ihrem »erstgeborenen Land« zuteil, wo sie sehen lernte und jene Erfahrungen machen konnte, auf die sie in späteren Jahren ihre Vorstellung von Literatur gründete. Für Christa Wolf ist jedoch nicht der einmalige Akt (die Geburt des Sehens) von Bedeutung, sondern die zum Vorsatz gewordene Willensanstrengung, die für jedweden Schreibakt notwendig ist, bezogen auf den Autor, aber — durch das Geschriebene vermittelt — auch für den Leser, der sehend gemacht werden soll.

Als das »Grunderlebnis« der Bachmann wird demzufolge »der Mut zur eigenen Erfahrung« bestimmt: »Sie hat als Dichter der Summe von Erfahrungen, die in der Welt ist, redlich ihre eigene hinzuzufügen. Ihre Sache ist es, den Mut zur eigenen Erfahrung immer neu in sich zu erzeugen und ihn gegen die wahrhaft überwältigende Masse und die entmutigende Herrschaft leerer, nichts sagender und nichts bewirkender Phrasen zu behaupten. Selbstbehauptung ist ein Grundantrieb ihrer Dichtungen — nicht schwächlich als Selbstverteidigung, sondern aktiv: Selbstausdehnung, auf ein Ziel gerichtete Bewegung. Auch: sich stellen, das Eigene, auch die eigene Schwäche, vorweisen, getroffen werden, wieder hochkommen, das Zentrum des Gegners erneut angreifen, andauernd selbst im Lebenskern gefährdet sein...«² Bei diesen Sätzen ist kaum noch zu unterscheiden, ob sich Christa Wolf mit den Worten von Ingeborg Bachmann nur noch bestätigt, was sie selbst zu dieser Zeit schon weiß, oder ob sie erst sehend wird und bei der Bachmann entdeckt, was die eigene Schreibpraxis bald auch bei ihr bestimmen wird. Es sind Schlüsselbegriffe, die Jahre später auch für andere DDR-Schriftsteller bei der Wegsuche wichtig werden, vor allem »Erfahrung« und die durch Worte wie »selbst« und »eigen« angezeigte Emanzipation des Subjekts, die mit dem Insistieren auf Erfahrung einhergeht. Als ein Novum im damaligen Verständnis von Literatur in der DDR kann angesehen werden, daß die Sphäre des »Eigenen« Schwäche und — mehr noch — Gefährdungen selbst im Lebenskern nicht mehr ausschließt. Fast programmatisch klingt der Satz, mit dem die Rombeschreibung der Bachmann durch Christa Wolf abgeschlossen wird: »Höchste Subjektivität, aber keine Spur von Willkür, auch nicht die Willkür des Mitleids oder des Überschwangs, sondern spannungsreiche Authentizität.«³ Auch andere Sachverhalte, die zwei Jahre später in »Lesen und Schreiben« benannt werden, finden sich schon in diesem Nachwort beschrieben: »Behutsamkeit des Zweifelnden und zupackende Genauigkeit dessen, der weiß. Sätze, die sich immer wieder auf Sachverhalte der Wirklichkeit beziehen, aber nie vorgeben, dieselbe Wirklichkeit zu wiederholen oder zu ersetzen. Doch lohnt es, die neue Realität, die sie herstellen, nicht zu mißachten.«⁴ Es hat den Anschein, als ob es erst dieses Prosastückes von Ingeborg Bachmann bedurfte, ehe Christa Wolf auf neue Weise von Realismus sprechen und die »Lenz«-Novelle von Büchner als Paradigma ihres Prosaakzeptes gewählt werden konnte. Solche zustimmend geschriebenen Feststellungen haben ihre Entsprechung in Sätzen, die gleich zu Beginn des 1. Nachwortteils den Leser auf »diese Prosa« vorbereiten sollen: »Man soll, im Begriff, diese Prosa zu lesen, nicht mit Geschichten rechnen, mit der Beschreibung von Handlungen. Informationen über Ereignisse sind nicht zu

² a. a. O., S. 247/48.

³ a. a. O., S. 249.

⁴ a. a. O., S. 248.

erwarten. Gestalten im landläufigen Sinn sowenig wie harthörige Behauptungen. Eine Stimme wird man hören: kühn und klagend.«⁵ Auch diese Charakteristik wird sich 1968 im Essay »Lesen und Schreiben« — nun auf die eigene Prosa bezogen — wiederfinden, wenn die alten »Himmelsmechaniken« des Erzählens verabschiedet und in einem Satz — wieder ganz in der Nähe zu Ingeborg Bachmann — eine Erkenntnis in Worte gefaßt wird, der die Prosaschreiberin fortan folgen wird: »Das Bedürfnis, auf neue Art zu schreiben, folgt, wenn auch mit Abstand, einer neuen Art, in der Welt zu sein.«⁶ Nicht von ungefähr finden sich in diesem Essay auch Zielbestimmungen für das Prosaschreiben (»das innerste Innere« im Menschen), die zumindest in gedanklicher (nicht wörtlicher) Korrespondenz zu jenen Sätzen stehen, die Christa Wolf dem Teil des Nachworts vorangestellt hat, in dem sie über die Romerzählung schreibt: »Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.«⁷ In »Nachdenken über Christa T.« folgte auch Christa Wolf dieser Maxime und bewies damit, daß die Schreibvorsätze, die sie 1966 bei Ingeborg Bachmann gefunden hatte, zu einem Gutteil die ihren geworden waren.

Damit sind Unterschiede keineswegs ausgeschlossen, auch sie werden benannt und kenntlich gemacht. Das geschieht vor allem dort, wo sich Christa Wolf mit dem Utopiebegriff der Österreicherin beschäftigt. Da heißt es: »Literatur als moralische Institution, der Dichter als Anwalt neuer moralischer Antriebe, die in seiner Epoche zum Ausdruck drängen. Der sich selbst vorauszuwerfen hat in Lust und Schmerz, der bis zum Äußersten zu gehen hat und sich zu erkennen gibt durch ‚Richtungsnehmen, Geschleudertwerden in eine Bahn, in der von Worten und Dingen nichts Zufälliges mehr Zulaß hat‘. Die Strenge und Integrität dieser Konzeption verbirgt doch nicht, daß das Bezugssystem, an dem ja auch die noch so kühnen Bahnen einzelner zu messen sind, ungenannt bleibt, wahrscheinlich ungedacht. Literatur als Utopie. Aber wessen Utopie? Utopie von welcher realen Grundlage aus?«⁸ Was Christa Wolf hier in Fragen kleidet, faßt sie in »Lesen und Schreiben« in Aussagesätze, die deutlich die Differenz zur Schreibkonzeption von Ingeborg Bachmann hervortreten lassen: »Der Autor also, der hier skizziert wird, nutzt die Vorteile unserer Gesellschaft, deren größter es für ihn ist, daß sein Denken nicht von einem Leben in einer antagonistischen Gesellschaft geprägt wurde: das heißt, er hat eine wichtige Freiheit, die es ihm zur Pflicht machen sollte, sich weiter in die Zukunft vorauszuwerfen als sein Kollege, der in der Klassengesellschaft lebt. Er soll den Vorteil des geographischen und historischen Orts bis auf den Grund ausschöpfen und sich, als Person, jeder Empfindung stellen, die ein tief beteiligtes Leben mit sich bringt.«⁹

III.

Sieht man von verdeckten Bezügen ab, die sich in Christa Wolfs Schriften nach 1968 hier und dort zeigen, dann kann die zweite Begegnung mit Leben und Werk der Ingeborg Bachmann unschwer auf die siebziger Jahre

⁵ a. a. O., S. 245.

⁶ Christa Wolf, *Lesen und Schreiben*, Berlin 1971, S. 176.

⁷ Christa Wolf, *Die zumutbare Wahrheit*, S. 247.

⁸ a. a. O., S. 256/57.

⁹ Christa Wolf, *Lesen und Schreiben*, S. 218.

datiert werden, als sie an ihrem Roman »Kindheitsmuster« schrieb, der 1976 (zehn Jahre nach der Entstehung des Nachworts) veröffentlicht wurde. Dem 8. Kapitel dieses Buches ist als einzigem in diesem Roman ein Motto vorangestellt worden, das als Bachmann-Zitat ausgewiesen ist:

»Mit meiner verbrannten Hand schreibe
ich von der Natur des Feuers.«¹⁰

Im Inhaltsverzeichnis heißt dieses Kapitel »Mit meiner verbrannten Hand...‘ Entblößung der Eingeweide: Krieg.«¹¹ Das Kapitel endet — diesmal ohne als Zitat gekennzeichnet zu sein — abermals mit einer Gedichtzeile von Ingeborg Bachmann, die Christa Wolf auch schon im Nachwort von 1966 hervorgehoben hatte.

Der eingeweihte Leser kann jedoch noch andere Korrespondenzen entdecken. Wieder ist es — wie vormals im Nachwort — die Wahrheitsproblematik, die zur Diskussion steht: »Die Beschreibung der Vorgangenhheit — was immer das sein mag, dieser noch anwachsende Haufen von Erinnerungen — in objektivem Stil wird nicht gelingen. Der Doppelsinn des Wortes ‚vermitteln‘.

Schreibend zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln, sich ins Mittel legen. Heißt das: versöhnen? Mildern? Glätten? Oder: Eins dem anderen näherbringen? Der heutigen Person die Begegnung mit jener vergangenen möglich machen, vermittels geschriebener Zeilen?«¹² Nicht von ungefähr begegnet gleich zu Beginn dieses Kapitels das Wort, das schon 1966 im Nachwort an exponierter Stelle gebraucht wurde: »Authentizität«. Die zweite Korrespondenz ist mehr zeitgeschichtlich-biographischer Natur, aber auch sie läßt an Ingeborg Bachmann denken, die den gleichen Vorgang wie Christa Wolf aus ihrer Klagenfurter Jugendzeit in der Erzählung »Jugend einer österreichischen Stadt« in Erinnerung rief: »Authentischer Ausspruch des Doktor Goebbels, betreffend den sogenannten Anschluß des Sudetenlandes und der Ostmark — früher Österreich an das nunmehr Großdeutsche Reich: ‚Es ist endlich erstanden, das germanische Reich deutscher Nation!‘ Nelly hat am Lautsprecher gehockt, als in einer Stadt namens Wien ein Jubel losbrach, der sich von einem Geheul nicht mehr unterschied und der anschwell, als stieße eine Naturgewalt ihn hervor...«¹³

Auch das im Nachwort benannte »Grundmotiv« kehrt wieder, diesmal jedoch in einer veränderten Bedeutung, bezogen auf eine Person des Romans: »Charlotte Jordan, durch den verfluchten Laden daran gehindert, sich in gehöriger Weise ihren Kindern zu widmen, versprach, den Apparat zu zertrümmern; das Mädel dreht mir ja durch. Sie sollten um Himmels willen die Kirche im Dorf lassen. Immer bloß schwarzsehen.

»Kassandra hinterm Ladentisch, Kassandra, Brote schichtend, Kassandra, Kartoffeln abwiegend. Aufblickend manchmal, mit diesem Blick, den ihr Mann nicht sehen will.«¹⁴

Mit der Seher-Gabe der antiken Priesterin braucht Charlotte Jordan gar nicht begabt zu sein, um sich um Kopf und Kragen zu reden, allein schon »Schwarzsehen« kann »vier, fünf Jahre später, mit dem Tod bestraft wer-

¹⁰ Christa Wolf, *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 215.

¹¹ a. a. O., S. 533.

¹² a. a. O., S. 215.

¹³ a. a. O., S. 216.

¹⁴ a. a. O., S. 216/17.

den«, wie ein Satz beweist, den Christa Wolf diese Frau sagen läßt: »Den Krieg haben wir verloren, das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock.«¹⁵

Die umgangssprachliche Übersteigerung, die sich wiederum des Wortstammes »blind« bedient, meint hier ein normales Sehvermögen, dem es schon auf den ersten Blick zu sehen möglich ist, wie es 1944 um das »Großdeutsche Reich« bestellt war.

Charlotte Jordan zeichnet sich durch eine Fähigkeit aus, die auch Cassandra ausbilden wird: ‚Realitätssinn‘. Ein direkter Bachmann-Bezug wird in diesem Romankapitel aber erst am 19. Oktober 1973 hergestellt, als die Autorin mitteilt, daß die Militärjunta in Chile »den Gebrauch des Wortes ‚companero‘ verboten« hat, eine Meldung, die sie fast zeitgleich mit der vom Tod Ingeborg Bachmanns (am 17. Oktober) erhielt, so daß beide wohl in den Gedankengang eingingen, den Christa Wolf in »Kindheitsmuster« mitteilt: »Es gibt also keinen Grund, an der Wirksamkeit von Wörtern zu zweifeln. Auch wenn jemand, auf dessen ernsthaften Umgang mit den Wörtern du seit langem zählst, keinen Gebrauch mehr von ihnen machen kann, sich gehenläßt und diese Tage zeichnet mit dem Satz: Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers. Undine geht. Macht mit der Hand — mit der verbrannten Hand — das Zeichen für Ende. Geh, Tod, und steh still, Zeit. Einsamkeit, in die mir keiner folgt. Es gilt, mit dem Nachklang im Mund, weiterzugehen und zu schweigen. Gefaßt sein? Worauf denn? Und von Trauer nicht übermannt? Erklär mir nichts. Ich sah den Salamander durch jedes Feuer gehen. Kein Schauer jagt ihn und es schmerzt ihn nichts. Ein ferner, früher, nun denn: schauerlicher Tod. (‚Sollt ich die kurze schauerliche Zeit...‘) Ein dunkler Faden schließt in das Muster ein. Unmöglich ihn fallen zu lassen. Ihn aufzuheben beinah noch zu früh.«¹⁶

Es sind Worte und Sätze der Verstorbenen, die sie vergegenwärtigen und wohl auch Auskunft darüber geben, welche Christa Wolf besonders schätzt. Es ist ein Sprachporträt, das auf diese Weise entstanden ist, und es ist eine weiterführende Reflexion über Sprache (die Wirkung von Sprache), in die das Totengedenken überleitet. Zunächst als Selbstermutigung (»Erzählt muß werden von des Vaters aschgrauem Gesicht...«), dann, nachdem die Episode »Fronturlaube« begonnen worden ist, wiederum auf eine sprachphilosophische Sentenz der Bachmann bezogen, mit sprachkritischer Intention: »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören.«¹⁷ Die Bedeutungsveränderung, die Christa Wolf dem Wittgenstein-Satz gibt, setzt in die eigene Schreibpraxis um, wovon oben die Rede war.

IV.

Die dritte Begegnung mit dem Werk und der Lebensproblematik von Ingeborg Bachmann fällt in die achtziger Jahre, als die schriftstellerische Arbeit der DDR-Autorin im Zeichen Kassandras steht, jener Figur, die seit dem 8. Kapitel von »Kindheitsmuster« in der Gedankenwelt Christa Wolfs gegenwärtig ist. Dennoch findet diese Begegnung unter merklich veränderten Voraussetzungen im Vergleich zu den früheren statt.

Während die Nachwortschreiberin 1966 noch keinen Roman von Ingeborg Bachmann kennen konnte, gestattete die 1978 erschienene Werkausgabe

¹⁵ a. a. O., S. 218.

¹⁶ a. a. O., S. 233/34.

¹⁷ a. a. O., S. 235.

einen Blick auch auf das Romanschaffen der Österreicherin, vor allem auf zwei Fragmente, die noch vor »Malina« entstanden waren, aber erst nach dem Tod der Bachmann gedruckt wurden. Eines dieser Fragmente — »Der Fall Franza« — gehört nun zu den Texten, die im Zentrum dichterischer Selbstverständigung über die Kassandragehalt stehen werden. Nicht ohne Grund wird deshalb auch im Literaturverzeichnis zu den »Voraussetzungen einer Erzählung« die Bachmann-Lektüre unter der Rubrik »Deutsche Autoren« nachgewiesen. Dieses Fragment ist jedoch nicht nur ein schlechthin neuer Text für Christa Wolf, sondern einer, der ihr auch das Prosawerk der Bachmann in einem anderen Licht als in den sechziger Jahren erscheinen lassen mußte. Das erklärt sich einerseits wohl aus der von Bachmann für ihre »Todesarten«-Romane gewählte Thematik, hat seinen tieferen Grund aber in Christa Wolfs veränderter Weltsicht, die seit »Kein Ort. Nirgends« (1979) von Erfahrungen und Erkenntnissen bestimmt ist, die in den ihren früheren Büchern kaum zur Sprache kamen. Über die Zeit- und Individualkonstellation, in der dieses Buch geschrieben wurde, hat die Autorin selbst hinreichend Auskunft gegeben: »Kein Ort. Nirgends« habe ich 1977 geschrieben. Das war in einer Zeit, da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweigung und Scheitern in der Literatur. Ich hab damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehen und keinen richtigen Schritt tun zu können. Ich mußte über eine Zeit hinwegkommen, in der es absolut keine Wirkungsmöglichkeit mehr zu geben schien. 1976 war ein Einschnitt in der kulturpolitischen Entwicklung bei uns, äußerlich markiert durch die Ausbürgerung Biermanns. Das hat zu einer Polarisierung der kulturell arbeitenden Menschen auf verschiedenen Gebieten, besonders in der Literatur, geführt: Eine Gruppe von Autoren wurde sich darüber klar, daß ihre direkte Mitarbeit in dem Sinne, wie sie sie selbst verantworten konnte und für richtig hielt, nicht mehr gebraucht wurde. Wir waren ja Sozialisten, wir lebten als Sozialisten in der DDR, weil wir dort uns einmischen, dort mitarbeiten wollten. Das reine Zurückgeworfensein auf die Literatur brachte den einzelnen in eine Krise; eine Krise, die existentiell war. Daraus ist bei mir unter anderem die Beschäftigung mit dem Material solcher Lebensläufe wie denen von Günderröde und Kleist entstanden.«¹⁸ Schon in diesem Buch rückt die Wolfsche Frauengestalt in die Nähe jener weiblichen Figuren, die Ingeborg Bachmann in ihren Romanen verschiedene »Todesarten« erleiden läßt, zum Teil durch das Verhalten von Männern bewirkt, aber auch von den Frauen als »Abtötungsverfahren« am eigenen Leib vollzogen. Bei Christa Wolf wird am geschichtlichen Beispiel gezeigt, was die Frauengestalten der Bachmann als noch immer für die Gegenwart gültig bestätigen. Es steht in einem direkten Zusammenhang mit dem Eintritt der Frau in jene Geschichtsepoche, in der »Fortschritt« in der Produktion mehr und mehr mit Defiziten menschlicher (besonders fraulicher) Selbstverwirklichung erkauft werden müssen. In einem Gespräch über »Kein Ort. Nirgends« beschrieb Christa Wolf besonders die Spaltung der Persönlichkeit als eine Erscheinungsform menschlicher Entfremdung, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts wahrzunehmen war: »Mein Hauptinteresse war, zu unter-

¹⁸ Christa Wolf, Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau, in: *Die Dimension des Autors*. Aufsätze, Essays, Bd. II, Gespräche, Reden, Berlin 1986, S. 422.

suchen: wo hat sie eigentlich angefangen, diese entsetzliche Gespaltenheit der Menschen und der Gesellschaft? Wo hat die Arbeitsteilung so in die Menschen eingegriffen, daß die Literatur immer mehr herausgerückt wurde aus dem Bereich, den die Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis für wichtig, wesentlich, ja! überhaupt für vorhanden erklärte? Gleichzeitig damit wird auch das weibliche Element aus der Gesellschaft herausgedrängt, das ist ein Prozeß, der aber schon viel früher angefangen hat.«¹⁹ War in diesem Zusammenhang mit »viel früher« die Lebenszeit der Günderrode gemeint, so meint Christa Wolf, wenn sie über Cassandra Auskunft gibt, damit die Zeit der »frühen Kulturen«, deren Entdeckung sie eine neue Art des Sehens lehrte: »In der Beschäftigung mit den frühen Kulturen ist ein Schock auf mich gekommen, daß Frauen seit dreitausend Jahren in unserer Kultur keine Stimme haben. Jetzt habe ich an die erste Stimme angeknüpft, die uns überliefert ist und habe versucht, die ganze männliche Überlieferung, die auf diese Stimme gelegt wurde, abzukratzen . . . So konstituierte ich selbst wieder eine Figur aus meiner Erfahrung, daß in der heutigen Zivilisation jede Frau, wenn sie versucht, in den gegebenen Institutionen tätig zu werden, zum Objekt gemacht wird. Ob es eine Hilfe gibt und daraus einen Ausweg: das sind meine Hauptfragen in meinem jetzigen Lebensalter.«²⁰ Mit solchen, nun deutlich systemübergreifend gestellten Fragen beschäftigt, rückte das Werk von Ingeborg Bachmann aus einem im Vergleich zu den sechziger Jahren merklich veränderten Blickwinkel in den Gesichtskreis der DDR-Autorin, die sich deren Texten nun auch deshalb mit größerer Affinität als in den Jahren zuvor nähern kann, weil der eigene »Schraster« ein anderer als damals war, als zu den Pflichten des sozialistischen Schriftstellers gezählt wurde, »sich weiter in die Zukunft vorauszuwerfen als sein Kollege« in der westlichen Welt und der »Vorteil des geographischen und historischen Orts« noch höher veranschlagt wurden als zwanzig Jahre danach. Verschärft hat sich in der Zeit zwischen »Kein Ort. Nirgends« und »Kassandra« vor allem die kritische Sicht dessen, was damals schon mit Begriffen wie »Fortschritt«, »Wissenschaft« und »Zivilisation« an negativer Sinnsetzung einherging. In ihrer Rede auf der »Berliner Begegnung« sprach Christa Wolf ihre Befürchtungen dazu offen aus: »Diese Raketen, diese Bomben sind keine Zufallsprodukte dieser Zivilisation. Eine Zivilisation, die imstande war, derartig exakt ihren eigenen Untergang zu planen und sich, unter solch furchtbaren Opfern, die Instrumente dafür zu beschaffen — eine solche Zivilisation ist krank, wahrscheinlich geisteskrank, vielleicht todkrank.«²¹ Das erklärt zu einem Teil schon, weshalb die dritte Begegnung mit Ingeborg Bachmann zur intensivsten wurde. So wie das im Nachwort von 1966 ganz im Zeichen des neuen »Sehens« stand, so ist nun eine der vier Vorlesungen. Ingeborg Bachmann vorbehalten, angekündigt auch diesmal durch ein Motto, das nicht von ungefähr aus dem Romanfragment »Der Fall Franza« stammt:

Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen —
sie brauchen das Nichttatsächliche,
um von ihm aus erkannt zu werden.«²²

¹⁹ a. a. O., S. 423/24.

²⁰ a. a. O.

²¹ Christa Wolf, *Berliner Begegnung*, in: *Die Dimension des Autors*, Bd. I, Berlin 1986, S. 440.

²² Christa Wolf, *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*. Berlin 1989, S. 167.

»Erkennen« bedeutet für die Wolfsche Cassandra zuerst: sich selbst erkennen, zu sich selbst finden und das ihr Gemäße zu tun. Das heißt: obwohl sie zur offiziellen »Seherin« bestimmt worden ist, ist sie eigentlich wirklichkeitsblind und muß erst sehen lernen, was am Königshof ihres Vaters geschieht. Sie ist wirklich bei sich selbst angekommen, als sie sich in der Stunde des Todes zu der Bestimmung bekennt, die sie als die ihre anerkannt hat: »Ich will Zeugin bleiben...«²³ Dem geht ein Lernprozeß voraus, dessen Ergebnis heißt: »Ich sah nichts. Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind.«²⁴

Erst allmählich gelingt es ihr, sich von dem alten »Ich-Raster« freizumachen, »weil sie den Mut hat, die wirklichen Verhältnisse der Gegenwart zu sehen.«²⁵ Damit vollbringt sie eine Leistung ungewöhnlicher Art, wie sie Franza im gleichnamigen Fragment der Bachmann mißlingt, als sie den Versuch macht, »den Spruch aufzuheben, der über sie verhängt ist: daß sie zum Objekt gemacht werden soll.«²⁶ Die Entsprechungen im Schicksal beider Frauen wird für Christa Wolf besonders sinnfällig, wenn vom Männlichkeitswahn die Rede ist. In der »Dritten Vorlesung« ist es eine Tagebucheintragung vom 3. April 1981, die diesen Sinnzusammenhang aufhellt: »Nicht ohne Erheiterung lese ich, wie er (Thomas Mann, K. Sch.) seinem hochverehrten Briefpartner (Karl Kerényi, K. Sch.) bescheinigt, es gehöre zu den größten und humansten Dingen, die ihm in seinen »Geschichten Jakobs« gelungen seien, daß wir des Schrecklichen bewußt werden, das einem Mann die auf die ‚Unrechte‘ vergeudete Liebe bedeutet. Das Mörderische der dem ‚Unrechten‘ geschenkten Liebe für eine Frau: Ingeborg Bachmann, Franza-Fragment.«²⁷ Wird »Der Fall Franza« in der »Dritten Vorlesung« lapidar als Bestätigungsbeispiel in Erinnerung gerufen, so schlägt die »Vierte Vorlesung« den Bogen von einem Gedicht aus den fünfziger Jahren bis zu den Bachmann-Romanen der sechziger Jahre. Nicht nur das Blickfeld ist größer geworden, auch der Redegestus ist ein anderer, denn es handelt sich um einen Brief, in dem Christa Wolf ihre Gedanken zu Ingeborg Bachmann mitteilt. Das Thema dieser Vorlesung unterscheidet sich von denen der anderen auch deshalb, weil Begriffspaare gebildet und Relationen zur Diskussion gestellt werden: »Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit, Bestimmtheit und Unbestimmtheit; über sehr alte Zustände und neue Seh-Raster; über Objektivität.«²⁸ Das sind Gesichtspunkte, die — auf den ersten Blick — die Präsenz des Bachmannschen Werkes nicht zwingend voraussetzen, selbst der Zusammenhang mit den in den drei früheren Vorlesungen erörterten Problemen läßt sich nicht ohne weiteres greifen. Der Terminus »Seh-Raster« jedoch erinnert sowohl an das von Christa Wolf im Werk der Bachmann gefundene »Grundmotiv« als auch an die am Beispiel von »Kein Ort. Nirgends« beschriebene veränderte eigene Weltsicht. Den Weg, der sie vom Nachdenken über Cassandra zu Ingeborg Bachmanns Gedicht »Erklär mir, Liebe« geführt hat, erklärt die Briefschreiberin so: »Es fing harmlos an, nämlich mit einer Frage, die ich mir stellen mußte: Wer war Cassandra, ehe irgendeiner über sie schrieb? Und es hat, vorerst und unter anderem, dazu geführt, daß ich ein Gedicht der

²³ a. a. O.

²⁴ a. a. O., S. 227.

²⁵ a. a. O., S. 128.

²⁶ a. a. O., S. 128.

²⁷ a. a. O., S. 134/35.

²⁸ a. a. O., S. 167.

Bachmann, das ich seit langem kenne und liebe, eben jetzt, nicht zufällig während ich den Rasen harke, Beete saubermache, die Hecke im Vorgarten schneide, auf einmal auch zu verstehen glaube: Erklär mir, Liebe.«²⁹ Folgt man schließlich den Beobachtungen, die Christa Wolf als ihre Lesart des Gedichts preisgibt, dann erscheint die Hinwendung zu diesem Gedicht eher folgerichtig denn zufällig. Denn der Widerstreit, der in diesem Gedicht ausgetragen wird, ähnelt in vielem dem, an dem Christa Wolf die Günderrode zugrunde gehen läßt, darin der Schlußwendung des Romans »Malina« vergleichbar, wo es am Ende heißt: »Es war Mord«. Geht man von dieser Konstellation aus, dann erscheint der durch Personendoppelung angezeigte Dualismus zwischen Gefühl und Vernunft, weiblicher und männlicher Komponente wie die epische Entfaltung eines inneren Konflikts, der im Gedicht in einer »Grammatik der vielfachen gleichzeitigen Bezüge« (»Du bist ich, ich bin er«) seine Entsprechung gefunden hat. Was in den ersten Strophen dieses Todes zum Bild wird, sind durchweg Wahrnehmungen von Vorgängen im Naturbereich, die nicht nur wie von selbst geschehen, sondern auch keiner Erklärung bedürfen. Vor allem: ihnen wohnt ein Sinn inne, der Gewißheit verbürgt und eine Verwirrung der Gefühle ausschließt. Das Gedicht erinnert nicht von ungefähr an Hofmannsthals »Ein Traum von großer Magie«, in dem von einem vergleichbaren geheimen Gesetz die Rede ist, das trennt und bindet und allen Dingen ihren Platz in der Welt anweist. Auf diese Welt fällt im Bachmann-Gedicht umso schmerzvoller der Blick, weil dem lyrischen Ich dieses Weltgefühl verloren gegangen ist.

Mit dem Schlußbild vom Salamander, der »durch jedes Feuer« geht, wird gesagt, was dem, der hier die Liebe befragt, künftig abverlangt wird. Es ist ein Leben, das dem Schmerz ebenso wie dem Empfinden des Verlustes ausgesetzt sein wird, denn auch darin unterscheiden sich offenbar die Gesetze, die für Natur und Menschenwelt gelten.

Daß dieses Gedicht über die von Christa Wolf nahegelegte Lesart hinaus Spuren in ihrem Denken hinterlassen hat, geben jene Sätze kund, die die Bachmann-Interpretation dem nun noch einmal präsentierten Gedichttext folgen läßt: »Seit ich begonnen habe — den Namen Cassandra vor mir hertragend als eine Art Legitimations- und Losungswort — mich auf jene Bereiche einzulassen, in die er mich führt, scheint alles, was mir sonst begegnet, ‚damit‘ zusammenzuhängen, bisher Getrenntes hat sich hinter meinem Rücken zusammengeschlossen, in vorher dunkle, ungewußte Räume fällt ein wenig Licht, darunter, davor (Orts- und Zeitbestimmungen fließen zusammen) sind, im Dämmer, weitere Räume zu ahnen, die Zeit, die uns bewußt ist, nur ein hauchschmaler heller Streif auf einem ungeheuren, größtenteils finsternen Körper. Mit der Erweiterung des Blick-Winkels, der Neueinstellung der Tiefenschärfe hat mein Seh-Raster, durch den ich unsere Zeit, uns alle, dich, mich selber wahrnehme, sich entschieden verändert, vergleichbar jener früheren entschiedenen Veränderung, die mein Denken, meine Sicht und mein Selbst-Gefühl und Selbst-Anspruch vor mehr als dreißig Jahren durch die erste befreiende und erhellende Bekanntschaft mit der marxistischen Theorie und Sehweise erfuhren.«³⁰ Was Christa Wolf, aus der Begegnung mit dem Bachmann-Gedicht kommend, hier mitteilt, deutet auf eine Dimension von Geschichtsbewußtsein, die sich — auf andere Weise — auch andere DDR-Schriftsteller erschlossen, als sie sich mit Stoffen aus der frühen Mensch-

²⁹ a. a. O., S. 168/69.

³⁰ a. a. O., S. 172/73.

heitsgeschichte beschäftigen. Das ist an Pühmanns Aufsatz »Das mythische Element in der Literatur« und der darin gegebenen Definition von »Erfahrung« am deutlichsten ablesbar. Und auch darin stimmt Christa Wolf mit anderen Schriftstellern überein (Braun und Morgner), daß es ihnen am ehesten Zukunft zu entwerfen gelingt, wenn durch den Rückgriff in die Vergangenheit Korrespondenzen und Entsprechungen zur Gegenwart hergestellt werden, die es vermögen, das Geschehen in der Gegenwart in neuem Licht sehen zu lassen. Das Bachmann-Gedicht zeigt auf beeindruckende Weise eine solche Lebensform und Existenzweise, nach der Menschen sehnsuchtsvoll Ausschau halten, um wiederzugewinnen, was ihnen in heutiger Zivilisation verloren ging.

Darauf kommt Christa Wolf am Beispiel des Romanfragments »Der Fall Franza« am Schluß ihrer Vorlesung noch einmal ausführlich zu sprechen, nachdem zuvor am Beispiel von Marieluise Fleißer das »Opfer«-Thema im Zusammenhang mit der bisherigen Frauengeschichte kräftig intoniert worden ist. In diesem Zusammenhang kann ohne Mühe noch einmal über Ingeborg Bachmann und ihre Frauengestalt gesprochen werden. Es ist die Frage von Franzas Bruder, der nun auch Christa Wolf nachgeht: »Wie konnte sie so zerstört werden?«³¹ Nachdem zunächst von Bruder und Schwester gehandelt wird, kommt die Rede auf Jordan (besser: das jordanische System), mit dessen Hilfe Franza zu seinem Opfer wurde, und es werden einige der Abtötungswerkzeuge genannt, die dabei angewendet wurden: »Er hetzt mich hinein in einen Fall', in das, was sie (und gewiß auch er) ihr ‚Gehabe‘ nennt, Zwänge, denen sie mehr und mehr unterliegt, für die es, wie für alles in dieser Zivilisation ‚Redensarten‘ gibt, wissenschaftliche Benennungen, die sie, wie alles, was der Intellekt des weißen Mannes ihr aufzwingen wollte, nun abwirft. ‚Ich rede über die Angst. Schlagt alle Bücher zu, das Abrakadabra der Philosophen, dieser Angstsatyrn, die die Metaphysik bemühen und nicht wissen, was die Angst ist‘.«³² Mit solchen angsterfüllten Augen gesehen, nimmt Jordan mehr und mehr die Gestalt eines Monstrums an, dessen Mörderrolle als ein gesellschaftliches Gruppenphänomen, als Kollektiv-Erscheinung bewertet wird, für die zwei politische Termini stehen: Faschismus bzw. (da der Roman in Afrika spielt) Kolonialismus. Das Verhältnis des Mannes zur Frau nimmt die Form eines kolonialen Unterdrückungsverhältnisses an, in dem der Mann die vermeintlich höhere »weiße Rasse« vertritt, sie dagegen in die Rolle der benachteiligten Kolonialfrau hineingezwungen wird. So erfährt Franza in der Gegenwart, was Cassandra im griechischen Altertum widerfahren ist. Der Tod vereint sie zu einer Gestalt, die für alle Frauen in einer vergleichbaren Lage stehen kann. Nur so ist es möglich, daß Franza und Cassandra mit einer Stimme Christa Wolfs letzte Vorlesung beschließen können:

»Die Weißen kommen. Die Weißen gehen an Land. Und wenn sie wieder zurückgeworfen werden, dann werden sie noch einmal wiederkommen, da hilft keine Revolution und keine Resolution und kein Devisengesetz, sie werden mit ihrem Geist wiederkommen, wenn sie anders nicht mehr kommen können. Und auferstehen in einem braunen oder schwarzen Gehirn, es werden noch immer die Weißen sein, auch dann noch. Sie werden die Welt weiter besitzen, auf diesem Umweg.«³³ Es ist gewiß kein Zufall, daß sich in

³¹ a. a. O., S. 201/202.

³² a. a. O., S. 203/204.

³³ a. a. O., S. 205.

der »Kassandra«-Erzählung eine Entsprechung zu diesem Satz aus dem »Franza-Fragment« finden läßt. Sie lautet, auf Eumelos bezogen: »Wohin wir immer kämen, dieser wär schon da. Und würde über uns sein.«³⁴ Wie bei Ingeborg Bachmann ist »dieser« nicht nur ein Mann, sondern personifiziert all die Kräfte, die Christa Wolf für Mord und Totschlag verantwortlich macht. Die Hoffnung, die aus ihrer »Kassandra«-Erzählung geschöpft werden kann, ergibt sich aus der bei aller Nähe zu Ingeborg Bachmann unübersehbaren Differenz, die bei einem Vergleich des Erzählkonzepts erkennbar wird. Cassandra wird, obwohl ihr der Tod bestimmt ist, nicht als eine Gebrochene oder Gescheiterte gezeigt. Sie ist allen anderen Gestalten, vor allem denen der Feinde, dadurch überlegen, daß sie sehen gelernt hat und ihr Ende als ein letztlich ihrem Lebensgesetz eingeschriebenes akzeptiert, während diejenigen, die sich als die Sieger sehen, mehr denn je von »Blindheit geschlagen« sind. In einem einzigen Satz wird dieses — scheinbare — Paradoxon ausgesprochen: »Nie war ich lebendiger als in der Stunde meines Todes jetzt.«³⁵

V.

Befragt man die drei Begegnungen nach den Spuren, die sie im Werk von Christa Wolf hinterließen, dann kann man gewiß eine von Kontinuität bestimmte Präsenz der Österreicherin behaupten, die von Dauer bestimmt ist und weit über den jeweils aktuellen Anlaß hinausreichte, der zur Annäherung beider Autorinnen führte. Es sind keine bloß flüchtigen Begegnungen gewesen, sondern solche, die gesucht wurden, um sich der eigenen Problematik — sei es die des Schreibens oder die Stellung der Frau in der Gesellschaft — und des eigenen Weges zu versichern. Nicht von ungefähr findet die erste und die letzte zu einem Zeitpunkt statt, als sich durch neues »Sehen« im literarischen Schaffen Christa Wolfs bemerkenswerte Wendungen im Sinne ihrer schriftstellerischen Selbstverwirklichung vollzogen. Vergleicht man sie miteinander, dann wird erkennbar, in welchem Maße eine innerhalb zweier Jahrzehnte veränderte Welt ihre »Seh-Raster« und damit auch das Verhältnis von Annäherung, Distanz und schließlicher Identifikation (der Personen Franza und Cassandra) mitbestimmte. Was Christa Wolf mit vielen ihrer Frauengestalten verbindet, gilt vermutlich auch für Ingeborg Bachmann. In ihrem Essay auf die Günderrode hat sie es ausgesprochen: »Sie habe ihr Leben und ihre Liebe nicht auf Realität gegründet, wird man der Toten nachsagen. Die so reden und schreiben vergessen, daß da keine Realität war, auf die sich etwas gründen ließ. Redlich ist sie die Möglichkeiten durchgegangen, die ihr gegeben sind, in immer neue Rollen fliehend, die ihr wenigstens teilweise erlauben, ihr wahres Gesicht zu zeigen; sie verliert an Kraft dabei und sieht sich am Ende an die banalste aller Rollen ausgeliefert: die der verschmähten Geliebten.«³⁶

Die Günderrode, Cassandra und Franza sind Schwestern, deren Ähnlichkeit nicht zuletzt aus der geistigen Nähe und der Eigenart »weiblichen Schreibens« geboren wurde, durch die Ingeborg Bachmann und Christa Wolf miteinander verbunden sind.

³⁴ a. a. O., S. 355.

³⁵ a. a. O., S. 220.

³⁶ Christa Wolf, *Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode — ein Entwurf*, in: Christa Wolf/Gerhard Wolf: *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Gesprächsraum Romantik. Prosa und Essays*, Berlin 1985, S. 223.