

Zbigniew Światłowski

Rzeszów

CHRISTA WOLF: GESCHICHTE EINER LANGWIERIGEN EMANZIPATION

ABSTRACT

Christa Wolf: The Story of an arduous Emancipation

The paper discusses Christa Wolf, a GDR author, and the arduous process of her emancipation. Accounting for the young Wolf's aesthetic views aired in the late 1950s in her first literary criticism, the present discussion centers on the question of "realism" in literature as well as that of the role of literature in a socialist society. The description of Ch. Wolf's attitude to Anna Seghers is supplemented with some remarks on Wolf's understanding of literature.

Key words: Christa Wolf, realism, literary aesthetics, understanding literature

Mit welchen Maßstäben die DDR-Schriftsteller in den 1950er, 1960er Jahren zu rechnen hatten, kann man exemplarisch am Beispiel Christa Wolfs studieren. Im genannten Zeitraum ist die junge Wolf mehrfach mit Rezensionen zu aktuell erscheinenden Büchern hervorgetreten. Eigenständige Meinungen vertritt sie noch nicht; insoweit bieten ihre literaturkritischen Schriften viel Zeittypisches.

In der Besprechung des heutzutage völlig vergessenen Romans „Diese Welt muss sein“ (1954) von Werner Reinowski bietet sie gleich ein zahlreiches Repertoire von propagandistisch eingefärbten, auch bei anderen Rezensenten vorkommenden Versatzstücken. Man sehe sich daraufhin folgende Ausführungen an: „Für den bürgerlichen Realisten, der die Kraft und den Mut zu einer umfassenden Darstellung seiner Zeit findet, ist notwendigerweise die Kritik diejenige Verhaltensweise, mit der in ihr am ehesten auf den Grund kommen kann. Sein Werk aber kann bei aller künstlerischen Meisterschaft gewisse Schranken nicht überspringen, die seine bürgerliche Gedanken- und Gefühlswelt ihm setzen. Gewiss ist es nicht leicht für diese Schriftsteller, sich das Wissen von den Gesetzen der zukünftigen Gesellschaft und das Vertrauen auf die Menschen zu erwerben, die diese Gesellschaft errichten. Tausend Fäden der Neigung, Erziehung, Herkunft und Bildung verbinden ihn mit der bürgerlichen Welt. In unserer Republik aber ist

es ihnen leicht gemacht, sich zu orientieren. Daher finden sie in ihren Arbeiten schon Farben der Zuversicht und bemühen sich um das wichtige Verständnis und eine eindrucksvolle künstlerische Wiedergabe der Wirklichkeit in ihrer Entwicklung. Bisher aber ist es kaum gelungen, unsere Gegenwart oder unmittelbare Vergangenheit in der Form des großen Romans darzustellen. Für diese Lücke in unserer Literatur gibt es verschiedene Gründe. Literarisch jüngere Autoren, die aus dem starken Erlebnis getrieben wurden, kämpfen noch darum, ihr schriftstellerisches Handwerkszeug meistern zu lernen, und ohne literarische Meisterschaft entstehen keine großen Romane“ (Wolf 1954:140).

Sofort fällt es auf: standardisierte, hölzern wirkende Sprache, keine einzige originelle Formulierung, Ansichten, dem offiziellen Literaturverständnis entnommen. Daher stammt die nachdrücklich von der Autorin vertretene Auffassung, dass es nur einem in der sozialistischen Weltanschauung verankerten Autor gelingen könne, die Realität voll zu durchdringen und meisterhaft zu gestalten. So besehen müsste man schlussfolgern, dass es einem Thomas Mann verwehrt bleiben müsse, „bei aller künstlerischen Meisterschaft gewisse Schranken“ zu überspringen, während dies einem, sagen wir, Bodo Uhse auf Grund seiner sozialistischen Gesinnung durchaus gelingen könne. Das mag sich grotesk anhören; eine solche Schlussfolgerung legt indes Wolfs Argumentation tatsächlich nahe. Es gehe, so Wolf, „um Realismus“. Und zwar einen großen, sich in die Form des vielschichtig angelegten Romans kleidenden Realismus¹.

Großes schwebte auch Erich Neutsch vor, als er den Roman „Die Spur der Steine“ (1964) schrieb. Nur aber war das (immerhin fünfhundert Seiten zählende) Werk schon von der Anlage her dazu verurteilt, sich mit Kleinkalibrigem begnügen zu müssen. Eine, und sei es so große, Baustelle, kann unmöglich in sich die wichtigsten Epochenprobleme zusammenfassen.

Günter de Bruyns „Der Hohlweg“ wurde vom Autor als Roman der „verlorenen Generation“ angelegt. De Bruyn arbeitet allerdings ebenfalls nach vorgefertigten literaturideologischen Mustern, die da darauf verbindlich bestanden, dass der vom Krieg verunsicherte Protagonist gegen Ende als „geläutert“ und positiv zum Sozialismus hin gewandelt dastehe. Eine solche Entwicklung – vom Pol des Glaubensverlusts und der Orientierungslosigkeit zum

¹ Nebenbei gesagt, Wolfs Ruf nach einem panoramaartig die DDR-Gesellschaft erfassenden Roman ist in der gesamten Geschichte der DDR-Literatur nur einige wenige Male beherzigt worden. Und zwar ohne jeglichen Erfolg. Ich denke dabei an zwei mehrsträngige, voluminöse Romane von Anna Seghers „Die Entscheidung“ (1959) und „Das Vertrauen“ (1968). Beide ein bedrückendes Beispiel dafür, wie die Befolgung von ideologiebestimmten Vorgaben selbst eine bedeutende Schriftstellerin restlos ruinieren kann.

Pol des wiedergewonnenen Wertkompasses – sollte exemplarisch wirken und dem Leser dessen eigene Lebensentscheidung im Medium des Erzählens vorspielen.

Die Rezeptionsmechanismen arbeiten in der Tat anders. Erst muss ein Romanschriftsteller eine Identifikationsbasis erschaffen, ein episches Erzählfeld, in dem der Lesende Reflexe des von ihm selbst Erlebten/Erfahrenen wiedererkennen kann. Kurz gesprochen: Kein Autor, dem es um die Ausübung einer bestimmten Wirkung auf sein Lesepublikum zu tun ist, darf um die, gewiss schwere, Aufgabe herumkommen, erstmal ein elementares Vertrauensverhältnis zwischen diesem und seinem in fiktiver Form daherkommenden ästhetischen Vorhaben herzustellen. Die Echtheit des epischen Erzählmaterials ist dabei in einem sich als „realistisch“ definierenden Werk die Grundvoraussetzung.

So betrachtet ist es gerade ein Anzeichen von ideologischer bedingter Literaturfremdheit, wenn Wolf folgende Rezepte für die die „Größe“ anstrebenden Autoren aufstellt: „(...) die bürgerliche Literatur muss ihre Zuflucht immer mehr zu solchen Randfiguren (Hanswurst, Exzentrikern und Sonderlingen) der Gesellschaft nehmen, weil ihr innerhalb des Bürgertums nur beschränkte Anzahl von Typen zur Verfügung steht und neue, andere Menschen, mit einer Fülle interessanter und echter Konflikte nur im Proletariat heranwachsen, das als Gegenstand der Gestaltung der bürgerlichen Literatur unzugänglich ist“ (Wolf 1954:140).

Nicht einmal die letzte Feststellung entspricht der Wahrheit, wo doch den zweifellos besten proletarischen Roman Emile Zola mit „Germinal“ geschaffen hat. Die These, dass „interessante und echte Konflikte“ nur vom Proletariat erlebt werden können, ist schlechthin unsinnig, insoweit völlig indiskutabel.

Christa Wolf schränkt allerdings ihre um den Begriff des sozialistischen Realismus kreisende Argumentation wohlweislich ein: „Der sozialistische Realismus wird viele Spielarten haben, oder ein Stil bleiben und bald durch Monotonie eingehen, weil zu wenige Bedürfnisse befriedigend. Wir müssen aufmerksam verfolgen, was entsteht. Was entsteht, müssen wir entwickeln. Es hat keinen Sinn, eine Ästhetik aufzustellen, auszudenken, aus Bekanntem zusammenzukleben und zu erwarten, die Stückeschreiber liefern dann, was die Ästhetiker ausgedacht haben. Besonders schlimm ist es, sich am Schreibtisch ein Modell des Kunstwerks zusammenzubrauen. Dazu untersucht man Kunstwerke noch daraufhin, ob sie das Modell verkörpern.“ (Wolf 1956:56).

Eigentlich müsste man Wolf uneingeschränkt recht geben. Nun sind aber ihre Ausführungen insoweit fragwürdig, ja, eigentlich belanglos als die Schaffensprobleme der DDR-Autoren nicht nur, nicht einmal in erster Linie ästhetischer Natur gewesen waren. Der alle künstlerischen Unternehmungen deformierende Überdruck des ideologischen Ballasts war es vielmehr, der es unmöglich machte, die Realität überhaupt in ihrem Sosein wahrzunehmen. Das

in Berufung auf den Formalismus ausgesprochene Verbot (es bezog sich auf die Maler, wie auf die Schriftsteller), sich moderner Ausdrucksmittel zu bedienen, mochte in dem oder anderem Falle auf die Kunstproduktion sich lähmend ausgewirkt haben; unendlich verheerender war der Zwang, auf jeder Etappe der Realisierung eines Kunstprojekts auf die ideologischen Kontrollinstanzen Rücksicht nehmen zu müssen, die da als richtungsweisender Mechanismus in die in der DDR vor sich gehenden Literaturprozesse eingebaut waren. Selbst die weitestgehende Freiheit in der Wahl der formalen Gestaltungsmittel hätte nicht im Entferntesten bewirken können, dass ein im Zustand extrem rigoroser ideologischer Bevormundung geschriebenes Werk dadurch an Wahrhaftigkeit gewänne, um von „künstlerischer Meisterschaft“, wie sie Wolf anmahnt, überhaupt nicht zu sprechen. Es ist der bedeutende, zeittypische Erzählstoff, auf dem wirklichkeitserhellende Romane entstehen können. Ob in ihnen der Erzählstrom geradlinig und chronologisch verläuft oder aber Haken schlägt, womit die Zeitebenen durcheinandergeraten, ist, allem in allem, für das letztendliche Gelingen des epischen Projekts unerheblich. Die in formaler Hinsicht experimentierfreudige, überlieferte Konventionen radikal zertrümmernde Prosa des „Ulysses“ verdient, zugegeben, das Attribut „meisterhaft“; es geht indes überhaupt nicht an, sie höher als z. B. den narrativ ganz konventionell angelegten „Stillen Don“ von Michail Scholochow zu stellen. Es wäre ein Leichtes, solche Beispiele zu häufen.

Den allerdings nur partiellen Durchbruch zur literarischen Eigenständigkeit vollzog Wolf mit dem 1963 erschienenen Roman „Der geteilte Himmel“. Die Leser in der DDR fanden die dramatische Lebensgeschichte frappant, die Rita Seidel, die noch blutjunge Protagonistin in den seelischen Zusammenbruch hineintreibt. Die große Politik spielt in alldem eine unheilvoll entscheidende Rolle. Der „Himmel“ ist über dem gespaltenen Deutschland geteilt. Die Liebenden werden auseinandergerissen. Während der Mann republikflüchtig wird, aus beruflichen Gründen in die (kapitalistische) BRD übersiedelt, entscheidet sich die Frau, lieber der Liebe zu entsagen als der „sozialistischen Heimat“ untreu zu werden.

Die Verfasserin ist ehrlich bemüht, Ritas Entscheidung psychologisch glaubwürdig zu machen. Dass es mit einem allgemein gehaltenen Bekenntnis zur DDR nicht getan wäre, muss sie klar gewusst haben. Also zeichnet sie Ritas unmittelbares Lebensambiente: einen sozialistischen Betrieb, Produktionsvorgänge und Produktionsorgen. Kurzum: die von den parteiamtlichen Literaturideologen intensiv als vorrangiges Gestaltungsthema lancierten Probleme des sozialistischen Aufbaus.

„Der geteilte Himmel“ übernimmt diese Gewichtung. Rita Seidel ringt sich zur qualvollen (weil mit dem Liebesverzicht einhergehenden) Erkenntnis

durch, dass sie das Wertvollste an dem eigenen Selbst veruntreuen würde, wenn sie dem Geliebten in die glitzernde und doch zugleich unmenschliche Kälte ausstrahlende Welt des anderen, nicht sozialistischen Staates zu folgen sich entschlösse. Also bleibt sie an der Seite der ihr genossenschaftlich verbundenen Menschen. „Der geteilte Himmel“ erweist sich somit auf der obersten Sinnebene als ein Betriebsroman par excellence.

Man schaue sich daraufhin, was Klaus Jarmatz, einer der einflussreichsten Exponenten der literarischen Parteidoktrin noch im Jahr 1975 als ein verbindliches Schreibmuster festlegte: Was die Betriebsromane im Allgemeinen anstreben, sei „die gesellschaftliche Umwälzung direkt ins Bild zu bringen, an der Überwindung der damit verbundenen Schwierigkeiten zu zeigen, wie sich die Arbeiterklasse bewusst ihrer historischen Aufgabe stellt, wie sich andererseits aber im Prozess des Aufbaus auch die Fronten scheiden, Freund und Feind genauer zu erkennen sind“ (Jarmatz 1975:25).

1963 geht Christa Wolf genau den von Jarmatz auf den Schlusspunkt gebrachten Weg: Vom Betriebsgeschehen zweigen sich Erzählfäden ab, die selbst noch die privateste Sphäre von Rita Seidel durchwirken. Wolf: „Es ist nicht richtig, wenn junge Schriftsteller klagen, sie könnten keinen Beitrag zur nationalen Thematik unserer Literatur leisten, weil sie Westdeutschland nicht kennen. Dieser Einwand beruht zum Teil auf einem Missverständnis. ‘Nationale Thematik’ bedeutet nicht unbedingt: einen Stoff haben, der teils hier, teils drüben spielt; sondern unser Leben, die Vorgänge, die sich bei uns vollziehen, die Veränderungen im Leben unserer Gesellschaft und der Menschen, die bei uns leben, als national bedeutsam darzustellen (Wolf 1986:395). Recht besehen enthalten die zitierten (sprachlich übrigens recht holprig sich präsentierenden) Ausführungen einen indirekten Hinweis darauf, dass man richtig beraten wäre, in „Der geteilte Himmel“ wenigstens einen Versuch zu sehen, die DDR durch ein „Nationalespos“ zu ehren.

Wiederholt hat sich Christa Wolf mit dem Werk wie mit der Persönlichkeit von Anna Seghers auseinandergesetzt. Angefangen hat es 1961, als Wolf einen ins Einzelne gehenden Essay über Seghers‘ 1959 herausgekommenen „nationalen“ Roman „Die Entscheidung“ veröffentlichte (Wolf 1961:49-65). Die zentralen Sätze darin lauten: „Die Bücher von Anna Seghers – auch ihr letztes Buch – versuchen ihren Lesern den wahren Abstand deutlich und erträglich zu machen, gleichzeitig verfolgen sie sorgfältig jeden Schritt, den man „Gipfel“ näher kommt. Daher wirkt in ihnen nichts ‘gemacht’, künstlich, so kunstvoll sie sind. Denn der tiefe Respekt der Erzählerin vor dem ruhigen, gesetzmäßigen Gang der Tatsachen wird niemals zu Nüchternheit, Faktenhörigkeit oder zur Stoffgebundenheit des Chronisten. Der Stoff, das Material, der exakte dargestellte Vorgang lässt eine Überzeugung durchleuchten, die

offenbar schon der jungen Schriftstellerin zum Grunderlebnis wurde: das Glauben an etwas Ungreifbares, Unzerstörbares im Menschen. Autor und Stoff müssen zusammengefunden haben, erst die Verschränkung von objektiven Faktoren konstruiert das künstlerische Werk“ (ebd.:56).

Das Merkwürdige ist, dass auch Franz Kafka es liebte, vom „Unzerstörbaren“ zu sprechen, welches da jeder Mensch in seinem Inneren berge. Über den Sinn des Begriffs hätten sich freilich jemand von Schlage Kafka mit jemandem, wie die glühende junge Sozialistin Christa Wolf unmöglich verständigen können. Was für Kafka einen unbestimmt religiösen Inhalt in sich trug, bekam bei Anna Seghers wie bei ihrer Interpretin eine konkrete Ausdeutung. Wolfs Betrachtungen zum Werk der „Das siebte Kreuz“-Autorin seien abermals zitiert: „Ein mächtiger, unerschütterbarer Antrieb ist in den Büchern von Anna Seghers, die menschliche Sehnsucht nach Glück, nach dem gewöhnlichen Leben, nach Brot, Wasser, Wärme, Kindern, Liebe und Freundschaft, wird auch das gewöhnliche Leben zerstört, das einem nachträglich als stark und kühn erscheint, heißer Anteil an allem Erlebenswerten.“ (ebd.:58)

Eine weitere Gelegenheit zur Selbstprofilierung bekommt Christa Wolf anlässlich einer Konferenz über die Kriegsliteratur, die Ende 1957 stattfand und der kurzen Blüte des Kriegsromans ein Ende setzte. Damit hatte es folgende Bewandnis. 1954-56 sind in der DDR gleich einzige Romane über den Krieg erschienen, die sich die „harte Schreibweise“ der Amerikaner zum Vorbild nahmen, ohne sich viel um, sei es eine ideologische, sei es eine pädagogische Botschaft des Ganzen zu kümmern. Kruder Realismus war das Ziel, das alle anderen Zielsetzungen gleichsam ausschaltete. In der spezifischen, von dogmatischen Literaturlauffassungen bis in die letzten Züge hineingepprägten Literaturlandschaft stellten solche Bücher einen offensichtlichen Fremdkörper dar. Dass sie eine zeitlang trotzdem toleriert wurden, kann höchstens mit der vorübergehenden Unachtsamkeit der zuständigen Literaturbeamten erklärt werden.

Um also auf den früheren Gedankengang zurückzukommen. Im Dezember 1957 sollte mit dieser Fehlentwicklung abgerechnet werden. Den Hauptangriff startete Alfred Kurella, ein kommunistischer Hardliner par excellence. Er hielt den Autoren der Kriegsbücher vor, dass sie sich an Erich Maria Remarques perspektivloser Beschreibungsliteratur orientieren, wo es doch darauf ankäme, die sozialen Ursachen des 2. Weltkrieges aufzuzeigen und auch noch eine über das Sosein der Dinge hinausweisende Entwicklung als den eigentlichen Sinnertrag der erzählten „Story“ zu gestalten.

Ihren Beitrag zur Debatte lieferte, wie schon angedeutet – ebenfalls Christa Wolf, die, an Kurellas Ausführungen anknüpfend, Folgendes zu bedenken gab: „Hier wurde verlangt, die Parteinahme für den Sozialismus solle der ganzen Konzeption der Bücher den Stempel aufdrücken, sie solle den Autor befähigen,

die Sympathien des Lesers auf die andere Seite zu lenken. Wie ist es zu machen? Wird hier nicht der Begriff „Kriegsbuch“ fragwürdig? Muss nicht, um das zu erreichen, der große Gesellschaftsroman geschrieben werden, welcher den Krieg als Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln in die Konzeption einbezieht? Ist nicht der Ruf nach dem Kriegsbuch eigentlich die Forderung nach einem von subjektiven Zufallsergebnissen gereinigten auf Materialienstudie gestützten großen historischen Roman, der wie Zweigs Grisca-Zyklus-Front und Hinterland, den Generalstab und den Schützengraben, den einfachen Soldaten und den Offizier, kurz: die Totalität der Gesellschaft darstellt?“ (Wolf 1957:123).

Wolfs an Lukács geschulten Überlegungen waren zwar in Frageform abgefasst, wollten indes durchaus als Schreibdirektiven verstanden werden. Die Fragen enthielten insoweit bereits fertige Antworten. Die Essayistin sprach im Einvernehmen mit der offiziellerseits abgesegneten ästhetischen Doktrin, die gerade als „parteiliche Pflicht“ herausstrich, dass jeder sozialistisch denkende, sozialistisch engagierte Schriftsteller gehalten sei, sich über die eigene Subjektivität zu erheben und „objektive“ historische Gesetzmäßigkeiten zur Darstellung zu bringen. Schon die Tatsache, dass auf diese Weise Schriftsteller unterschiedlicher Begabung und mit unterschiedlichen Lebenserfahrungen über einen Kamm geschoren wurden, zeigt das Literaturfremde solcher Argumentation. Mit ihrer ideologischen (Aus-)Rüstung sieht Wolf an fundamentalen Determiniertheiten des literarischen Schaffens wie an einer *quantité négligeable* einfach vorbei. Sie dekretiert die absolute (Vor-)Herrschaft einer bestimmten Schreibstrategie. Wenn man ihr in ihren Schlüssen folgen möchte, müsste alle den (sozialistischen) Realismus anstrebenden Romane ähnlich vorgehen, wie Arnold Zweig es getan hat. Und das hieße: Eine mehrsträngige Handlungsstruktur aufbauen. Einen Panoramablick über das Gesellschaftsgefüge bieten. Verschiedenartigste Materialien einbeziehen. Ökonomie und Politik in das Erzählgefüge einbauen.

Christa Wolf übersieht allerdings, dass auch innerhalb des Grisca-Zyklus von A. Zweig eklatante Qualitätsunterschiede bestehen und dass die letzten, schon nach 1945 entstandenen Teile des Zyklus einen Niveauschwund aufweisen, bei dem etwaige Vergleiche mit „Der Streit um den Sergeanten Grisca oder aber Erziehung vor Verdun“ sich geradezu verbieten. Man sieht an diesem Beispiel, und man kann es aus vielen anderen Beispielen ersehen, dass die Methode allein das künstlerische Gelingen keineswegs verbürgt. Ch. Wolf übersieht selbst die eigentlich penetrant ins Auge fallende Tatsache, dass selbst A. Zweig gar nicht die Totalität der Gesellschaft darstellt, vielmehr seinen Blickhorizont durchaus umgrenzt; dies zeugt eben von seinem Kunstverstand und von seinem Sinn für das innerhalb einer traditionell strukturierten Romankonstruktion überhaupt Mögliche.

Über die Simplifikationen und unzulässigen Verallgemeinerungen ihrer ersten literaturkritischen Publikation ist Christa Wolf nach und nach hinausgewachsen. Ihre erste essayistische Buchveröffentlichung² berücksichtigt ausschließlich Texte über Literatur, die nach 1965 entstanden sind. Eine Ausnahme gibt es allerdings. Der Essay „Das siebte Kreuz“ ist auf 1963 datiert; man darf vermuten, dass er für Christa Wolf eine hervorragende Bedeutung hatte.

In der Tat. Der Text bringt seine Thesen in durchaus sachlicher Manier vor, stellt zugleich unverkennbar eine Hommage an Anna Seghers dar: „Das siebte Kreuz“ – aus Wolfs anempfindender Sicht sollte als ein Nationalepos des deutschen Volkes gelten. Auf die letzten Endes unwägbarsten Fragen nach der ästhetischen Qualität des Romans geht die Essayistin nicht ein. Sie streicht umso nachdrücklicher die realistische Komponente des Segherschen Romanwerks heraus. Davon weiß Wolf mit beeindruckender Treffsicherheit zu schreiben. Dies sei mit zwei Zitaten belegt: „Inniger ist kaum eine Landschaft beschrieben worden. Vor unseren Augen verdichten sich Tätigkeiten, Handlungen, Gedanken zum festen Gewebe des Volksalltags. Ohne Aufheben werden die Fäden sichtbar gemacht, die von alters her das ganze Gewebe tragen und halten, die dauerhafter sind als so manches, was sich zu seinen Lebzeiten für unsterblich erklärte (Wolf 1979:181).

An einer anderen Stelle (ebd.:186) kann man wiederum lesen: „Die Wahrheit selbst spricht nüchtern, unwiderlegbar. Was eingesetzt wurde, sie zu erzeugen – Schmerz und Liebe, Trauer und Heimweh, Hoffnung und Zorn -, tritt nur hinter sie zurück. Die strenge Grenze bleibt, gibt erst dem Buch Wärme und Fülle“ (ebd.:186). Erwiesenermaßen eignet diesem Meisterwerk von Seghers die Kraft inne, selbst die ihr weltanschaulich fernstehenden Leser zu bewegen. Marcel Reich-Ranicki, gewiss kein Freund von kommunistischen Autoren, zollt nichtsdestoweniger dem „Siebten Kreuz“ uneingeschränktes Lob. Man lese: „An der zahllose Kindheits- und Jugenderinnerungen wachrufenden Heimatvision hat sich das künstlerische Talent der Anna Seghers so sehr entzündet, dass manche Bedenken ideologischer Art verdrängt wurden. Jedenfalls wird in den meisten Szenen und Episoden das Leben im Dritten Reich mit einer erzählerischen Kunst veranschaulicht, die höchste Vorstellungskraft mit verblüffender Einfühlungsgabe, handwerkliche Meisterschaft mit sprachlichem Reichtum und virtuos beherrschter Montagetechnik verbindet (Reich-Ranicki 1963:235).

Für ihre Argumentation zieht Christa Wolf eine sozusagen programmähnliche Äußerung von Anna Seghers herbei: „Wir haben im eigenen Volk empfangen, was Goethe den Originaleindruck nennt, den ersten und unnach-

² Wolf, Christa (1979): *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*. Leipzig: Reclam Verlag.

ahnlichen tiefen Eindruck von allen Gebieten des Lebens, von allen gesellschaftlichen Zuständen, den Eindruck, an dem wir bewusst und für immer vergleichen und messen“ (zit. nach Wolf 1979:188f.).

Die moderne, mit allen Wassern des Strukturalismus/Dekonstrukturalismus gewaschene Literaturwissenschaft nimmt bekanntlich Abstand davon, den Schriftstellern auf die (schreibenden) Finger zu schauen. Es mag freilich sein Gutes haben und manchmal tatsächlich eine unzulässige Vermengung des Literarischen und des Nichtliterarischen verhüten. Aber solche „Vermengungen“ können mitunter ein unersetzliches Mittel sein, die dunklen Flecke im Textgewebe aufzuhellen, das Wohin und das Woher einzelner Motive materialbezogen zu bestimmen.

Genug der theoretischen Erörterungen. Sie sind im Hinblick auf Seghers‘ oben zitierte „Absichtserklärung“, auch im Hinblick auf die die Worte der Mentorin kommentierend Ausführungen Christa Wolfs geschrieben worden. Denn man muss überlegen, was es mit diesem, nach Goethe so benannten „Originaleindruck“ auf sich habe, den Anna Seghers in der frühen Lebenszeit empfangen haben soll. Wann und unter welchen Umständen dies geschehen ist, erfährt man nicht. Und doch ist die diesbezügliche Neugierde insoweit berechtigt, als Anna Seghers (eigentlich Nelly Reiling) in behüteten Umständen, als Tochter eines gleichermaßen geschätzten wie begüterten Kunsthändlers aufgewachsen war. Sie selbst studierte ebenfalls Kunstgeschichte, verbrachte einen Großteil ihres jungen Lebens auf Reise, die sie durch verschiedene Länder des westlichen Europa führten. Einen Einblick in die politischen, dramatischen, oft blutigen Kämpfe der Gegenwart vermitteln ihre Studienkollegen, unter denen sich auch Revolutionäre ausländischer Herkunft, Teilnehmer an gescheiterten Revolutionsversuchen in ihren Heimatländern befinden; bei ihnen empfängt sie als ihren ersten politischen Unterricht.

Insoweit kann man Seghers‘ frühe Biographie als exemplarisch bezeichnen. Ein wohlerzogenes, kunstsinniges, hoch gebildetes Mädchen aus einem (gut)bürgerlichen Haus findet Mentoren, die ihr ein erhabenes Ziel (zu)weisen: Sie solle aus ihrer individualistischen Vereinzelung heraustreten, die Kunstasyle, wo sie sich bis dahin mit Vorliebe aufhielt, preisgeben und eine vor vielen werden, die ihr Leben in den Dienst der „Sache“ gestellt haben.

Das alles ist von Seghers‘ Biografen mehrmals analysiert worden. Die Frage blieb indes in der Schwebe hängen, ob unter solchen Lebensumständen Anna Seghers tatsächlich eine Möglichkeit bekommen hat, sich mit dem „Volksleben“ eingehend zu befassen. Wohl kaum. Die kommunistische Partei war zwar in der Weimarer Republik zwar offiziell zugelassen und selbst im Reichstag zu bestimmten Zeiten durchaus stark vertreten, wurde nichtsdestoweniger heftig befehdet, als Moskaus auswärtige Agentenzentrale von

politischen Feinden beschimpft und schon dadurch in eine Abwehrstellung gedrängt. Es konnte nicht ausbleiben, dass sich innerhalb der Parteilisten die, von den Psychologen vielfach genau beschriebene, Mentalität der belagerten Festung ausbildete. Mit Seghers dürfte es sich nicht anders verhalten haben.

Übrigens: Schon von dem Wort her muss Seghers, von Wolf geradezu als programmatisch herausgestrichen. Grundsatzzerhellung ziemlich problematisch erscheinen. Niemand, und schon kein Schriftsteller, der doch auf Grund seines besonderen Metiers zur Ausdrucksgenauigkeit verpflichtet ist, sollte sagen, dass er sich auf „allen Gebieten“ des Lebens auskenne und „von allen gesellschaftlichen Zuständen“ unnachahmlich tiefen Eindruck empfangen hat.

Eine solche Totalität der Lebenskenntnis und der Lebensweisheit ist, wenn überhaupt, in den seltensten Fällen möglich. Man kann sie Honore Balzac, Emile Zola bestätigen (eventuell noch den, von Anna Seghers selbst als vorbildlich hingestellten Romain Rolland. Seghers' Werke weisen nicht einmal solch Ambitionen auf.

„Das siebte Kreuz“ also. Christa Wolf schreibt: „Sie [Anna Seghers – Z.S.] suchte nach einer Möglichkeit, mit einer einfachen Geschichte einen Querschnitt durch die ganze deutsche Geschichte legen zu können (...). Die Flucht wird der Georg Heisler mit allen Klassen des Volkes in Berührung bringen, wird es ermöglichen, den Zustand dieses Volkes und sein moralisches Verhalten zu zeigen. Das Gelingen der Flucht dieses *einen* wird die Legende von der Allmacht der Nazis zerstören. Der wichtige Punkt, an dem Idee und Fabel eines Buches in eins zusammenfließen, war erreicht“ (Wolf 1979:191f).

Das ist nicht genau beobachtet worden und auch mit der sprachlichen Gestaltung hapert es. Es wäre ein Ding der Unmöglichkeit, dass Heisler mit allen Klassen des Volkes in Berührung komme. Weder die Militärs (ob gemeine Soldaten, oder Offiziere) noch Vertreter der Bourgeoisie, wie überhaupt des Bürgertums kommen in diesem Roman vor. Man könnte weitere Auslassungen aufzählen. Schon bei der oberflächlichen Betrachtung des Romanganzes muss es als erwiesen erscheinen, dass er die gesellschaftliche Totalität, allen gegenteiligen Behauptungen zuwider nicht erreicht, möglicherweise nicht einmal angestrebt wurde. Denn bei der Zusammensetzung ihres Romanpersonals gehorcht Seghers einem präzise bestimmten selektiven Code, wie man ihn schon von ihren früher entstandenen Erzählungen, auch vom Roman „Die Gefährten“ (1932) her kennt. All ihre Protagonisten/Protagonistinnen ragen auf die oder andere Weise aus dem Durchschnitt hervor. Was sie auszeichnet, ist eine gediegene humane Sensibilität, die ihrem Tun eine edel moralische Note verleiht. Nichts weist bei Seghers darauf hin, dass sie je in die Niederungen des Volkslebens hinabgestiegen, wenigstens hinabgeblickt hätte. Entgegen der These von Christa Wolf, ist das „Siebte Kreuz“ keinesfalls ein

„Volksroman, vom Volke empfangen und dem Volk reich zurückgegeben“. „Das siebte Kreuz“ ist ungeachtet aller beeindruckenden realistischen Einlagen eine romanhafte Wunschfantasie, dass es mit Hitlers Volksgenossen eben so ergehe: Moral über Eigennutz siege und die allenthalben sich herausbildende Hilfsbereitschaft den beherzten Flüchtling über alle Hemmnisse und Fallen schlussendlich in die Sicherheit hinübertrage.

Seghers' „Realismus“ fordert übrigens schon aus dem einfachen Grund der Widerspruch heraus, dass Seghers diesen Roman in Exil zu Papier gebracht hat. Die Wirklichkeit des 3. Reiches kannte sie also nicht aus direkter Anschauung – was über das Leben unter Hitler zu ihr drang, waren Berichte der ins Ausland geflüchteten Antinazis. Über das „gewöhnliche Leben“ (vgl. ebd.:186) durften sie, die selbst kein „gewöhnliches“, sondern, im Gegenteil, ein höchstens riskantes Leben geführt haben, eher nur am Rande berichtet haben.

Diese kritischen Überlegungen zum Falle Anna Seghers, zum Fall insbesondere von „Das siebte Kreuz“ stehen durchaus in wesentlicher Beziehung zu meinem Zentralthema: Christa Wolfs literaturästhetischen Ansichten. Eben ihr vollends apologetisches Verhältnis zur „Transit“-Autorin lässt ihre Verfallenheit an ein bestimmtes eben von Seghers vordiktiertes Welt-Bild und Weltbild erkennen. Die Folge war: Für lange Zeit (bis hin zu den 1977 erschienenen „Kindheitsmustern“ verdrängt Wolf, wenigstens beim Schreiben, alles, was sie über die Realität des Nazistaates aus eigener Erfahrung (immerhin war sie 1945 sechzehn Jahre alt) erfahren konnte. Sie hielt es mit ihrer Mentorin: dass man den Glauben an das Volk nicht verlieren dürfe, dass die Menschen in ihrer Kernnatur gut seien und dass dieses Gutsein unweigerlich zu Tage käme, falls nur die den Menschen deformierenden sie, sich selbst entfremdenden sozialen Verhältnisse beseitigt wurden.

LITERATURVERZEICHNIS:

- Jarmatz, Klaus (1975): *Forschungsfeld Realismus. Theorie, Geschichte, Gegenwart*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag.
- Wolf, Christa (1954): *Komplikationen aber keine Konflikte*. In: Neue Deutsche Literatur 6/1954. S. 140-145.
- Wolf, Christa (1956): *Anna Seghers über ihre Schaffensmethoden. Ein Gespräch*. In: Neue Deutsche Literatur 8/1956. S.
- Wolf, Christa (1957): *Vom Standpunkt des Schriftstellers und von der Form der Kunst*. In: Neue Deutsche Literatur 12/1957. S. 119-124.
- Wolf, Christa (1961): Land, in dem wir leben. Die deutsche Frage in dem Roman „Die Entscheidung“. In: Neue Deutsche Literatur 5/1961. S. 49-65.
- Wolf, Christa (1986): *Eine Rede*. In: Wolf, Christa: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*. Bd. 1. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag. S. 395-398.