

Konstruktionen von Identität in der Literatur von Autorinnen der DDR
in
den 1970er und 1980er Jahren

Dissertation
im Fachbereich Neuere Deutsche Literaturwissenschaft
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie (Dr. Phil.)

vorgelegt dem Promotionsausschuss
der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Universität Paderborn

von
Hassen Habhab, M. A.

Paderborn 2011

Erstgutachter : Prof. Dr. Norbert Otto Eke

Zweitgutachterin : Prof. Dr. Gisela Ecke

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
1. 1. Identitätsbegriff und Identitätsaspekt	6
1. 2. Textkorpus und Forschungsinteresse	10
1. 3. Fragestellung und Methode	11
1. 4. Identität und Identitätskonstruktion in der Soziologie	13
1. 5. Identität und Identitätsbildung in der Psychoanalyse	22
1.6. Identität als literarisches Thema und Weiblichkeit	24
2. Historisch-gesellschaftlicher Hintergrund der behandelten Romane	36
2. 1. Ausblick auf die Kulturpolitik der DDR	37
2. 2. Hauptmerkmale der DDR-Prosasliteratur	46
2. 3. Frauenliteratur in der DDR	53
2. 3. 1. Zur Stellung der Frau in der DDR-Gesellschaft	53
2. 3. 2. Feminismus und Frauenliteratur in der DDR	59
2. 3. 3. Zur Frauenemanzipation in der DDR-Frauenliteratur	64
3. Entwicklung des weiblichen individuellen Lebenskonzeptes in Maxie Wanders <i>Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Ton Band</i>	80
3. 1. Einführung	80
3. 2. Zum Inhalt der Interviews	86
3. 3. Der Alltag als Hindernis für die private Freiheit der Frauen	87
3. 4. Die DDR-Frauen und der Versuch einer Selbstfindung	90
3. 4. 1. Die Lebenslust der Frauen	90
3. 4. 2. Die Schule als Ort für Anpassung und Kritik an den bestehenden Verhältnissen	90
3. 4. 3. Ehe und Arbeit als Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung	93

3. 4. 4. Sexualität und Beziehung mit dem männlichen Geschlecht als Befreiungsversuch.....	96
3. 4. 5. Zwischen typischer Weiblichkeit und fehlender Übereinstimmung mit sich selbst.....	97
3. 5. Das Entwerfen einer neuen Identität.....	101
3. 5. 1. Sprache als Hilfe zur Selbsterkundung.....	101
3. 5. 2. Das neue Selbstbewusstsein und das Finden zu sich selbst.....	105
3. 6. <i>Guten Morgen, du Schöne</i> : Ein Buch des entwickelten weiblichen Selbstbewusstseins.....	107
4. Weibliche Identitätssuche zwischen Anpassung und Auflehnung in Brigitte Reimanns <i>Franziska Linkerhand</i>	109
4. 1. Einführung.....	109
4. 2. Zum Verhältnis von Literatur und Architektur.....	111
4. 3. Hauptcharakteristiken der Titelheldin.....	117
4. 3. 1. Die soziale Herkunft der Hauptfigur.....	117
4. 3. 2. Die Beziehung zur Arbeit.....	118
4. 3. 3. Die Beziehung zur Liebe.....	120
4. 3. 4. Körperlichkeit, Sexualität und Weiblichkeit der Franziska Linkerhand.....	122
4. 3. 4. 1. Entfremdeter Körper.....	122
4. 3. 4. 2. Sexuelle Erstarrung.....	123
4. 3. 4. 3. Produktivkraft Sexualität.....	124
4. 4. Identitätssuche zwischen Ideal und Bestandsaufnahme der Wirklichkeit.....	125
4. 4. 1. Die Lebenswelten der Hauptfigur: Hoyerswerda und Neustadt.....	125
4. 4. 2. Emanzipation im Verhältnis zu den Männern und als Einzelleistung.....	129
4. 5. <i>Franziska Linkerhand</i> : Ein unvollendeter Roman – Identitätssuche ohne Erfolg.....	136
5. Hexenmythologie, Sexualität und Geschlechtertausch in Irmtraud Morgners <i>Amanda. Ein Hexenroman</i>	138
5. 1. Einführung.....	138

5. 2. Der Umgang mit Mythen in der DDR-Literatur	140
5. 3. Hexenmythologie in <i>Amanda</i>	145
5. 4. Die Figurenkonstellation	146
5. 5. Geschlechtertausch und Sexualität	153
5. 5. 1. Der Geschlechtertausch	153
5. 5. 1. 1. Geschlechtertausch aus psychoanalytischer Sicht	153
5. 5. 1. 2. Der Geschlechtertausch – eine feministische Utopie?	159
5. 5. 1. 3. Geschlechtertausch in <i>Amanda. Ein Hexenroman</i>	163
5. 5. 2. Die Sexualität	164
5. 5. 1. Sexualität als Produktivkraft	164
5. 5. 2. Die phantastische Gegenwelt	167
5. 6. <i>Amanda. Ein Hexenroman: Ein Roman des sozialistischen Feminismus</i>	169
6. Mythologie, Utopie und subjektive Authentizität in Christa Wolfs <i>Kassandra</i>	172
6. 1. Einführung	172
6. 2. Die Mythosrezeption in der Erzählung	175
6. 2. 1. Die Quellen des mythischen Stoffs bei Christa Wolf	175
6. 2. 2. Die literarische Verarbeitung des mythischen Stoffes bei Christa Wolf	178
6. 2. 3. Darstellung des Trojanischen Krieges bei Christa Wolf	182
6. 2. 4. Darstellung der Hauptfiguren und ihre Beziehungen	185
6. 2. 4. 1. Priamos	185
6. 2. 4. 2. Hekabe	187
6. 2. 4. 3. Aineias	188
6. 2. 4. 4. Eumelos	189
6. 2. 4. 5. <i>Kassandra</i>	190
6. 3. Utopische Elemente in <i>Kassandra</i>	192

6. 4. Darstellung der Utopie in der Titelfigur	194
6. 4. 1. Kassandras Stellung in der Männergesellschaft	194
6. 4. 2. Lebensalternative der Cassandra	195
6. 4. 3. Reflexion und Selbsterkenntnis	198
6. 4. 4. Autonomie und Subjektwerdung	200
6. 5. Die subjektive Authentizität	202
6. 5. 1. Cassandra als „Heldin der inneren Entwicklung“	202
6. 5. 2. Christa Wolf und ihre Protagonistin: Identifikation und Ebenbild als Schriftstellerin	204
6. 5. 3. Zu subjektiver Ästhetik bei Christa Wolf	207
6. 6. <i>Kassandra</i>: Eine Erzählung mit starkem Einfluss	209
7. Das Ringen um Identität in Monika Marons <i>Die Überläuferin</i>	211
7. 1. Einleitung	211
7. 2. Darstellung der inneren Krise	214
7. 2. 1. Die Lähmung als Ausgangssituation	214
7. 2. 1. 1. Rosalinds Phantasiewelt	214
7. 2. 1. 2. Der Tod und die rekonstruierte Erinnerung	216
7. 2. 2. Die Widersprüche in der Phantasie	218
7. 2. 2. 1. Die Kopf-Körper-Dualität	218
7. 2. 2. 2 Die Erweiterung der Unvereinbarkeit	221
7. 2. Die Ich-Anteile als Figurationen von Differenz und das Verhältnis zum eigenen Geschlecht	223
7. 2. 1. Martha als das andere Ich	223
7. 2. 2. Clairchen als Darstellung des unzureichenden Selbstwertgefühls	229
7. 2. 3. Das Problem mit dem eigenen Geschlecht	231
7. 2. 4. Die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität	234
7. 2. 4. 1. Rollenverteilung und Figurenkonstellation in den Zwischenspielen	234

7. 2. 4. 2 Die ironische Abbildung des dogmatischen Denkens.....	236
7. 2. 5 Die innere Schwelle.....	238
7. 2. 6 Das Ende der Kopfreise.....	239
7. 2. 6. 1 Das innere Labyrinth.....	240
7. 2. 6. 2. Der Ausgang der Selbstsuche.....	242
7. 3. „Die Überläuferin“: ein fortzusetzendes Projekt der Identitätssuche.....	245
8. Fazit.....	247
Literaturverzeichnis.....	251

1. Einleitung

1. 1. Identitätsbegriff und Identitätsaspekte

Im Verlaufe des menschlichen Lebens beschäftigt sich das Individuum intensiv mit der Frage nach seinem Wesen, seiner Existenz in der Welt und seinen eigenen Standpunkten. Solche Fragen nach dem eigenen Wesen und der eigenen Bestimmung werden als Fragen nach der Identität zusammengefasst. Auf Grund ihrer Vielschichtigkeit sind allgemeingültige und endgültige Definitionen von Identität kaum zu leisten. Daher ist sie ein unscharfer, offener Begriff mit inflationären Zügen des Gebrauchs in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen und wird oftmals mit verwandten Konzepten wie Subjekt, Subjektivität, Individualität, Ich, Selbst, Selbstbild, Selbstbewusstsein verwendet. Etymologisch wird das Wort „Identität“ aus dem Lateinischen „eadem, idem“ hergeleitet und als „dasselbe, ein und derselbe“ übersetzt; „identitas“ bedeutet „Wesensgleichheit“¹. Ganz allgemein bezeichnet Identität „Echtheit einer Person od. Sache; völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist od. als was sie bezeichnet wird“.² Auch Hausser setzt Identität als Relationsbegriff, der in Bezug zur Vergangenheit und Zukunft steht. Mit dem Identitätsbegriff können Aussagen gemacht werden über „wer bin ich im Vergleich zu damals?“ oder „wer will ich in zehn Jahren sein im Vergleich zu heute?“³. Außerdem wird Identität als selbstreflexiver Prozess des Einzelnen, aber auch als konzeptioneller Rahmen verstanden, innerhalb dessen eine Person ihre Erfahrungen interpretiert und die Basis für die alltägliche Identitätsarbeit bildet. Die Konstruktion von Identität zielt darauf, ein individuell gewünschtes Gefühl von Identität zu erzeugen, für das soziale Anerkennung und Zugehörigkeit vorausgesetzt sind. Die alltägliche Identitätskonstruktion hat also die Aufgabe, die Verknüpfungen unterschiedlicher Teilidentitäten vorzunehmen. Infolgedessen findet das Ergebnis dieses Identitätsaufbaus in einem bestimmten Raum statt, und dieses Resultat der Identitätsbildung hängt jedoch auch von individuell-biologisch begründeten Kompetenzen über die kommunikativ vermittelten Netzwerkressourcen bis zu gesellschaftlich-institutionell vermittelten Ideologien und Strukturvorgaben ab. Weiter herrscht eine begriffliche Vielfalt von Aspekten der Identität, die die Grundlagen der Identitätsbildung darstellen, wie berufliche Identität, Körperidentität, kulturelle Identität, nationale Identität und geschlechtliche Identität. Hier lässt sich die Annahme einer Geschlechterdifferenz ableiten, die sowohl einer biologischen Tatsache als

¹ Duden Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Hrsg. von Günther Drosodowski 2. Aufl. Mannheim 1989. S. 299.

² Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996. S. 750.

³ Hausser, Karl: Identitätsentwicklung. New York 1983. S. 22.

auch einer sozialen Realität entspricht. „Der Aufbau der Geschlechtsidentität im individuellen Entwicklungsverlauf ist nur dann nachvollziehbar, wenn dieser als Ergebnis einer identitätsstiftenden Kette biologischer und sozialer Prozesse betrachtet wird“⁴. Für die Konstruktion von Geschlechtsidentität des Einzelnen ist es wichtig, welchen Stellenwert seine Umgebung dem Geschlecht und vor allem der Geschlechterdifferenzierung beimisst. Die Erfahrungen mit der biologischen sowie mit der sozialen Definition von Geschlecht ermöglichen es dem Einzelnen, einen individuellen Definitionsraum des Geschlechts zu bilden, der den Aufbau von Geschlechtsidentität über die Ontogenese bestimmt.

Anders als die geschlechtliche Identität ist die Körperidentität des Individuums. Hier sieht der Bioenergetiker Alexander Lowen das körperliche Selbstverständnis als konstituierend für die Entwicklung der Identität. „Eine Identität, die auf der Realität körperlichen Fühlens beruht, besitzt Substanz und Struktur“⁵. In diesem Sinne ist das menschliche Sein ohne seinen Körper kaum denkbar, weil er das Bindeglied zwischen Selbst und Umwelt ist. Demzufolge soll nach Volkmar Glaser die Arbeit der Körperidentität anhand des Eutonie-Konzeptes dargestellt werden. Diese Eutonie steht für die Umschreibung des menschlichen Wohlbefindens, „eines dynamischen Zustandes, der zwar an konkret beobachtbare Muskelphänomene gebunden ist, aber gleichzeitig alle möglichen Entwicklungstendenzen des Menschen in einem ausgewogenen Wirkverhältnis beinhaltet“⁶. Sie bezeichnet eine Verhaltensweise, in der der Einzelne sowohl seine Umwelt als auch in sich selbst harmonisch eingegliedert ist. Somit ist die Eutonie nicht direkt subjektiv fassbar. Erst nach dem Erleben des Zustandes der Eutonie können physische und psychische Phänomene nachempfunden werden, die effektiv über die Veränderungen der Elastizität der Muskulatur sowie des Atemraumes und der Gesamtheit des Körpers überprüfbar sind. Im Über-sich-hinaus-Spüren wird ein eutoner Mensch den Bezug zur Umwelt in einer „Mischung aus Koinästhesie, Kinästhesie und Taktus“⁷ gestalten. Der eutone Mensch ist stets bewegungsbereit und offen für die Kommunikation mit der Welt, die beispielsweise während des Berufs einer Person, geltend als wesentliche Dimension seiner Identität, verwirklicht werden kann. Aber der Begriff Beruf wurde sehr unterschiedlich verstanden. Nach Max Weber sind Berufe gesellschaftliche Organisationsformen von

⁴ Trautner, Hanns Martin: Geschlecht, Sozialisation und Identität. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hauser. Stuttgart 1987. S. 31.

⁵ Komeda-Lutz, Margit: Weibliche Identität und Körperbewusstsein. In: Frauen definieren sich selbst. Auf der Suche nach weiblicher Identität. Hrsg. von Elisabeth Camenzind. Zürich 1991. S. 143.

⁶ Glaser, Volkmar: Eutonie. Das Verhaltensmuster des menschlichen Wohlbefindens. Lehr- und Übungsbuch für Psychotonik Glaser. Heidelberg 1990. S. 21.

⁷ Ebd., S. 37.

Versorgungs- und Erwerbschance, die relevante Funktionen sozialer Integration erfüllen.⁸ Da die Soziologie den Beruf als zentrale Organisationsform der Arbeit bezeichnet, so wird er mit Job gleichgesetzt. In diesem Sinne prägt er die Identität in negativer Weise, „denn auch hier verkoppelt die Berufsarbeit gesellschaftsstrukturelle Bedingungen mit der ‚Person‘ der Menschen, formt seine Identität aber in einer als defizitär gekennzeichneten Weise“.⁹ Im Gegensatz dazu kann der Begriff Beruf auch generell auf das menschliche Arbeitsvermögen bezogen werden. Berufliche Fähigkeiten und Bezüge zum Gegenstand der Arbeit werden dabei relevant erachtet. So werden Berufe „zentrale Definitionsräume von Identität, und zwar sowohl von inhaltlichen als auch von ihrer formalen Struktur“¹⁰. Dies betrifft vor allem behinderte Menschen.

Die Aspekte der Identität beziehen sich nicht nur auf das Geschlecht, den Körper und den Beruf, sondern auch auf die Sozialisation der Familie, die durch vielfältige Interaktions- und Kommunikationsformen die Lebenswelt des Kindes beeinflusst. Zudem vermittelt die Familie Kindern und Jugendliche kulturelle und gesellschaftliche Werte und Normen. Dies zeigt sich erstens

„in Erziehungsstilen der Familien, zweitens in Persönlichkeitsstrukturen der Eltern und Kinder (etwa Sensibilität vs. Intersensibilität bei den Eltern und Temperament bei den Kindern), sowie drittens in transgenerativen Missionen (Delegation von Familienwerten und –zielen auf die Kinder).“¹¹

Durch die Veränderung in der Familienstruktur wandeln sich auch die sozialisationsbedingten Einflussfaktoren auf Kinder. Hier wird die Familie zu einem dynamischen System. Dagegen macht das Kind außerhalb der Kernfamilie Erfahrungen mit weiteren Sozialisationssystemen, die auf das Familiensystem zurückwirken und es zu Anpassungsleistungen an die Umwelt herausfordern. Das Jugendalter stellt aber in den Familien einen weiteren Übergang dar, denn Jugendliche lösen sich in dieser Phase langsam von der Familie und werden autonomer. Zugleich müssen die Beziehungen innerhalb der Familie neu strukturiert werden, um das Anstreben eines inneren Gleichgewichts und einer Kontinuität des dynamischen Systems zu erreichen. Die Sozialisation bildet eine lebenslange Identitätsbildung im Zusammenhang mit Transformationen, die „zur Kennzeichnung lebensgeschichtlicher Wandelungsprozesse im Selbstverständnis und Verhalten eines Menschen [führen]. Sie bezieht sich auf die Veränderung des Identitätsgefühls in Verbindung mit Veränderungen in der Interpretation und

⁸ Vgl. Gildemeister, Regine / Robert, Günther: Probleme beruflicher Identität in professionalisierten Berufen. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hausser. Stuttgart 1987. S. 73.

⁹ Ebd., S. 72.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Oerter, Rolf / Montada, Leo: Entwicklungspsychologie. München 1987. S. 322.

Bewertung eigener und fremder Lebenszusammenhänge“.¹² Über Erfahrung können neue gewonnene Überzeugungen und Bewertungen zu Korrekturen des eigenen Weltbildes führen. Zum einen zielt der Trend auf die Betonung des individuellen Selbst. Eine große Zahl der Menschen erhebt den Anspruch auf individuelle Selbstverwirklichung und Unabhängigkeit. Dieser Weg führt im Extremfall von Identität zur Individualität.¹³ Zum anderen werden hohe gesellschaftliche Erwartungen an das Erwachsenenalter gestellt, nämlich das Ausfüllen eines produktiven Lebens. Siegert und Chapman entwerfen eine Typologie von Identitätsprojekten mit einer Klassifikation in fünf verschiedenen Typen; der erste Typus betrachtet alles Zukünftige als Verlängerung der Gegenwart und strebt die Bewahrung des gegenwärtigen Status an. „Es handelt sich dabei um eine Art geschlossene Identitätskonstruktion, die Wandel weder anstrebt noch antizipiert“.¹⁴ Probleme treten auf, wenn Beeinträchtigungen der eigenen Person neue Selbstdefinitionen erfordern oder wenn sich Lebensumstände drastisch verändern, wie zum Beispiel die Arbeitslosigkeit. Dagegen definiert sich der zweite Typus über Zukünftiges. Hier steht die Realisierung von Lebensplänen im Zentrum, und die Lebensumstände können sich so verändern, dass das Verfolgen von entworfenen Zielsetzungen sinnlos wird. Der dritte Typus richtet sich auf die Gegenwart aus. Die Zukunft ist nur insofern wichtig, als sie den Vorstellungen über besondere Fähigkeiten Ausdruck geben kann. Im Allgemeinen wird die Identität gefährdet beim Scheitern, Besonderheiten zu perfektionieren oder bei nicht genügender Reaktion der Umwelt auf sie. Anders als die drei erwähnten Typen verfolgt der vierte Typus die Rekonstruktion der eigenen Identität über die Zeit. Über Reflexionen wird das Selbst gewandelt. „Hier wird die Kontinuität des Selbst nicht als unveränderbar entworfener ‚Wesenskern‘ gesehen; sie basiert vielmehr auf der Vorstellung einer Kontinuität durch Wandel und stützt sich auf das Vertrauen in die Angemessenheit der Wahrnehmung und des eigenen Urteils“.¹⁵ Kritische Bedingungen entstehen für Menschen, wenn lebensgeschichtliche Veränderungen nicht als Entwicklung erlebt werden oder wenn Veränderungen nicht umgesetzt werden können. Zuletzt orientiert sich der fünfte Typus an einer Zukunft, die nicht direkt die eigene ist. Durch Generativität setzt sich die Person in der nächsten Generation fort. „Mögliche Problematisierungen dieses Identitätsprojektes schließen alle Bedingungen ein, die die Konstruktion einer Kontinuität zwischen der eigenen Person

¹² Siegert, Michael T. / Chapman, Michael: Identitätstransformationen im Erwachsenenalter. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hausser. Stuttgart 1987. S. 139.

¹³ Vgl. Ebd., S. 143.

¹⁴ Ebd., S. 145f.

¹⁵ Ebd.

und zukünftigen Generationen beeinträchtigen“.¹⁶ Schließlich lassen sich Identitätswandlungsprozesse im Erwachsenenstatus eine Präferenz von selbstbezogenen Identitätsweisen erkennen. Sie können sich in Form von Identitätskrisen zeigen, die als Chancen wahrgenommen werden. Denn die Krisenerfahrungen und das Lernen daraus können positiv zur Identitätsentwicklung beitragen, wenn der Mensch durch seine Krise eine Veränderung erfahren kann.

Diese Aspekte, die die Identität neben den Schwierigkeiten ihrer begrifflichen Definition mit sich bringt, sind von großer Bedeutung für die Antwort auf die Frage „Wer bin ich?“. Der Versuch darauf eine Antwort zu finden, war Gegenstand der Forschung im Laufe der Jahrhunderte und eint die verschiedenen Identitätstheorien, ob sie nun diese Problematik aus soziologischer, psychologischer oder literarischer Sicht behandeln. In diesem Zusammenhang spiegeln die vielfältigen theoretischen Reflexionen die Komplexität der Thematik, weil Identität kein monologischer Gegenstand, sondern eine besondere Realität ist, die unterschiedliche Thematisierungen zulässt.

1. 2. Textkorpus und Forschungsinteresse

Zur vertieften Analyse der Konstruktionen von Identität bei den Autorinnen der DDR in den siebziger und achtziger Jahren bieten sich die Romane *Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband* von Maxie Wander, *Franziska Linkerhand* von Brigitte Reimann sowie *Amanda. Ein Hexenroman* von Irmtraud Morgner, *Kassandra* von Christa Wolf und *Die Überläuferin* von Monika Maron in besonderer Weise an. Die Darstellung der Konstruktionen von Identität in den verschiedenen behandelten Romanen der jeweiligen Autorinnen ist das zentrale Anliegen dieser Arbeit, wobei von der Prämisse ausgegangen wird, dass erst in der Reflexion auf sich selbst sowie im Verhältnis zu den Anderen diese Identitätsarbeit angemessen beschrieben werden kann. Man kann zwar diese Texte als Gegenstand betrachten, aber es ist sinnvoll, einen Fortschreibungsprozess zu den zeitlich vor und nach diesen Romanen verfassten Werken der jeweiligen Autorinnen festzustellen, um diese Texte untersuchen zu können.

Eine ausführliche Darstellung der Frau und eine Untersuchung der Identitätsproblematik bei den Autorinnen der DDR in den siebziger und achtziger Jahren stehen gegenwärtig noch aus. Zwar hat die Forschung in jüngster Zeit versucht, einen Einblick in die Texte der DDR-Schriftstellerinnen zu ermöglichen, – beispielsweise bei Anna Marie Weise, Edith Anderson, Sylvia Kloetzer, Heike Setzer, Mechthild M. Matheja-Theaker, Kerstin Dietrich, Christel

¹⁶ Ebd.

Hildebrandt – jedoch sind gerade das deutliche Frauenbild und das Verhältnis zu den Anderen, das mit der Identitätsgewinnung unlösbar verbunden ist, bisher kaum thematisiert worden.

1. 3. Fragestellung und Methode

Zunächst soll darauf hingewiesen werden, dass die behandelten Romane der oben genannten Autorinnen einen Bruch zeigen, den sowohl Maxie Wander und Brigitte Reimann als auch Irmtraud Morgner, Christa Wolf sowie Monika Maron und viele DDR-Autoren durch die Enttäuschung über die Erkenntnis von der wirklichen Funktionsweise des kommunistischen Systems im eigenen Land erleben mussten. Deshalb ist das Interesse an den Heldinnen der Romane besonders stark. Die schwer abzugrenzenden Emotionen der neunzehn Frauen von Maxie Wander, die in ihrem Protokoll zu Wort kamen und über sich berichteten, sowie die große Enttäuschung der Architektin Franziska Linkerhand von Brigitte Reimann, die durch das zerbrochene Idealbild des sozialistischen Vaterlands hervorgerufen wird, führen zusammen mit der Identitätssuche der Protagonistin Rosalind von Monika Maron, der subjektiven Authentizität der Cassandra von Christa Wolf, aber auch mit der inneren Spaltung der Laura Amanda Salman von Irmtraud Morgner die auffälligen Antagonismen mitsamt verschiedenen aggressiven Redeformen in den jeweiligen Romanen herbei. Dabei wird die tatsächliche Position der Frau in der sozialistischen Gesellschaft betont und die Grundlagen für ihre persönliche Entwicklung geschaffen. In diesem Zusammenhang erscheint die Titelheldin von Brigitte Reimann, Franziska Linkerhand, als eine neuartige Frauenfigur der DDR-Literatur, die die Ideale des schon in den sechziger Jahren proklamierten Frauenbildes verkörpert, und die bewusst auf die private Sphäre des Lebens verzichtet, weil das Leitbild der Frau in diesen Jahren durch die qualifizierte berufstätige Frau geprägt war. Diese Frau erscheint zugleich als selbstbewusste und erfolgreiche Karrierefrau in der DDR-Gesellschaft. Auf ähnliche Weise zeigt Irmtraud Morgner an der Figur der Hexe verborgene weibliche Kräfte und Stärken. Denn ihre Frauengestalt verfügt über eine hexische und kreative Hälfte. Dagegen greift Christa Wolf auf griechische Mythen zurück, in denen der Wechsel von einer matriarchalen in eine patriarchale Gesellschaft erkennbar ist. Anders zeigt sich der Wunsch nach einem selbstbestimmten Leben durch die einzelnen Berichte der Frauen im Protokollbuch von Maxie Wander. In allen Protokollen drücken diese Frauen einen starken Lebenswillen aus und kämpfen für ein gemeinschaftliches und besseres Miteinander der Geschlechter.

Besonders bei Monika Maron ist der Widerspruch zwischen dem Buchtitel *Die Überläuferin*,

der eine grenzüberschreitende Frau erwarten lässt, und dem Inhalt, der eine Protagonistin zeigt, die gelähmt im Zimmer sitzt und in einer Phantasiewelt verharrt. Dieser Widerspruch ergibt sich aus dem Drang nach der Freiheit einerseits und der Erfahrung der unlösbaren Fesseln des Kollektivs andererseits.

In der Analyse der Romane werden die Frage nach der Gestaltung der Identität und ihre Gründung immer im unmittelbaren Zusammenhang mit der Frage nach dem Umgang der einzelnen Heldinnen der jeweiligen Autorinnen mit Differenz- und Spaltungserfahrungen im eigenen Inneren stehen, sowie nach der Darstellung der die Heldinnen umgebenden Anderen und ihrer in den Romanen gestalteten Verhältnisse zu den männlichen und weiblichen Figuren. Außerdem stellt sich die Frage, ob diese Romane die Einstellung des Lesers von der Rolle der Frau in der Gesellschaft bestätigten, verändern oder kritisieren, ob sie bis zum höheren Grad die tatsächliche Lage der Frau anhand von Handlungselementen und Gestalten, die als repräsentativ gelten, schildern können, und ob sie ein Lebensmodell für die Frau entwerfen, das in die Zukunft gehört.

Vom methodischen Zugriff soll die Arbeit über die fünf untersuchten Romane eine textorientierte Interpretation darstellen. Nachdem ich kurz die Identitätsbildung in der Soziologie, in der Psychologie und in der Literatur sowie den historisch-gesellschaftlichen Hintergrund der behandelten Romane beleuchtet habe, in dem ich die geschichtliche Entwicklung der kulturpolitischen Lage in der DDR beschreibe, die Hauptmerkmale der DDR-Prosaliteratur untersuche und die Begriffe ‚Frauenliteratur‘ und ‚Feminismus‘ zu klären versuche, erörtere ich im Einzelnen die verschiedenen Romantexte. Diese Erörterung gewinnt ihre Ergebnisse aus der einzelnen und vergleichenden Analyse der fünf Romantexte, und zwar der Figurendarstellung, der Strukturmerkmale sowie der Stilformen und der Elemente von Intertextualität. Zum Schluss diskutiere ich, inwiefern diese Beiträge der jeweiligen Autorinnen greifbare Erklärungen der Identitätskonstruktionen in der DDR-Literatur in den siebziger und achtziger Jahren überhaupt mit sich gebracht haben, die angesichts ungenügender Argumentationen bisher vielleicht fehlten.

Da die Probleme und Konflikte der Romane deutlich einer psychologischen und sozialen Erfahrungswelt entstammen, sollen zu ihrer Beschreibung und Analyse neben der literaturwissenschaftlichen Begrifflichkeit einige psychosozial orientierte Kategorien verwandt werden. Von zentraler Bedeutung wird in der Interpretation der Romane der Begriff der Identität sein sowie verwandte Begriffe wie Identitätsproblem, Identitätskonstruktion, Identitätsarbeit, Identitätssuche und Ich-Identität. Identität als psychosozialer Begriff wird hier verstanden in der Tradition der psychologischen und soziologischen Forschungen von

Erik H. Erikson, Anselm Strauß, Lothar Krappmann und Jürgen Habermas. Diese Ansätze gewannen am Ende des 20. Jahrhunderts neue Geltung. Im Mittelpunkt der Romanen steht die Frage der Aufhebung von Entfremdung der Frauen in der DDR-Gesellschaft, in der die Verhältnisse ökonomisch-materialistischer Natur ist, und damit die Suche der Heldinnen sowie ihre Autorinnen nach der Selbstverwirklichung und der Ausbildung von Ich-Identität, beziehungsweise nach der Emanzipation im Rahmen der sozialistisch-marxistischen Theoriebildung. Diese Suche vollzieht sich in der Darstellung verschieden gestaffelter lebensgeschichtlicher Erinnerungen und der Beschreibung der Handlungs- und Geschehensabläufe in einer umgebenden Welt mit verschiedenen Personen, zu denen die Heldinnen in Beziehung treten.

1. 4. Identität und Identitätskonstruktion in der Soziologie

Auf soziologischer Ebene war Identität zunächst ein Forschungsgegenstand des symbolischen Interaktionismus. Er ist ein interpretatives Theoriemodell innerhalb der Soziologie, welches davon ausgeht, dass Menschen ihre soziale Wirklichkeit durch interaktiv aufeinander bezogene Handlungsabläufe und den kommunikativen Austausch von Symbolen herstellen. George Herbert Mead gilt als Gründungsvater des Symbolischen Interaktionismus. Sein Schüler Herbert Blumer formulierte drei Grundprämissen dieser Denkrichtung:

Die erste Prämisse besagt, dass Menschen ‚Dingen‘ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen handeln, die diese Dinge für sie besitzen. Unter ‚Dingen‘ wird hier alle gefasst, was der Mensch in seiner Welt wahrzunehmen vermag.

Die zweite Prämisse besagt, dass die Bedeutung solcher Dinge aus der sozialen Interaktion, die man mit den Mitmenschen eingeht, abgeleitet ist oder aus ihr entsteht.

Die dritte Prämisse besagt, dass diese Bedeutung in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, gehandhabt und abgeändert werden.¹⁷

Nach Blumer können Dinge entweder physikalisch, beispielsweise ein Stuhl, sozial, wie zum Beispiel Mitmenschen oder abstrakt, wie moralische Prinzipien oder Ideen sein. Aber wichtig ist der Gedanke, dass Dinge an sich keine objektiven Bedeutungen haben, sondern diese erst innerhalb sozialer Interaktionen ausgehandelt werden. Unter sozialer Interaktion wird die kommunikative Wechselbeziehung von mindestens zwei Personen verstanden, die ihr Verhalten durch Sprache, Tonfall und Gesten aufeinander beziehen. In Anlehnung an Mead unterscheidet Blumer zwei Formen sozialer Interaktion, namentlich symbolische Interaktion und nichtsymbolische Interaktion. Die „nichtsymbolische Interaktion findet statt, wenn man

¹⁷ Blumer, Herbert: Der methodologische Standpunkt des Symbolischen Interaktionismus. In: Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Hrsg. von Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen. Bd. 1. Opladen 1981. S. 81.

direkt auf die Handlung eines anderen antwortet, ohne diese zu interpretieren; symbolische Interaktion beinhaltet dagegen die Interaktion der Handlung“.¹⁸ Dabei tauschen sie direkt und indirekt, bewusst und unbewusst Mitteilungen aus. Die Mitteilungen lösen Interpretationsprozesse aus, die in die Kommunikation einfließen. In der Perspektive des symbolischen Interaktionismus erschaffen sich Menschen in Interaktionsprozessen erst die symbolische Welt, in der sie leben. Die Wahrnehmung der sie umgebenden Objekte erfolgt auf Grund von Bedeutungen, die in Interaktionen ausgehandelt werden.

In Bezug auf Identität ist entscheidend, dass auch das „Selbst-Objekt“ in Interaktionsprozessen geschaffen wird: „Wie die anderen Objekte, so entwickelt sich auch das ‚Selbst-Objekt‘ aus einem Prozess sozialer Interaktion, in dem andere Personen jemanden die eigene Person definieren“.¹⁹ Identität und Selbstbewusstsein entwickeln sich in sozialen Interaktionen. Voraussetzung dafür ist die menschliche Fähigkeit, das Verhalten des Gegenübers zu akzeptieren. Mead spricht in diesem Zusammenhang von Rollenübernahme. Denn in der Kommunikation mit anderen kommt es zur wechselseitigen Perspektiv- und Rollenübernahme. Der Einzelne betrachtet nicht nur sein jeweiliges Gegenüber, sondern er ist auch in der Lage, die Rolle des anderen einzunehmen und sich selbst aus dessen Perspektiven zu betrachten. Er wird für sich selbst zum Objekt. Erst dadurch kann er ein Selbstbewusstsein entwickeln. Das Individuum hat „solange keine Identität im reflektiven Sinn, als er nicht selbst Objekt ist“.²⁰ Individuen können ihr Selbst damit nur im Spiegel der Interaktion mit anderen wahrnehmen, das heißt, die eigene Identität bildet sich nur in Bezug auf den Anderen. In seinem Werk *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* beschreibt Mead auch, wie sich Identität innerhalb sozialer Beziehungen und in Auseinandersetzung mit der Gesellschaft realisiert. Er unterscheidet zwei Aspekte der Identität, nämlich das soziale Selbst „Me“ und das aktive und kreative „I“.²¹ Das „Me“ repräsentiert die sozialen Rollen und die Erwartungen des „verallgemeinerten Anderen“.²² Es ist die gesellschaftliche Dimension der Identität, die durch Rollenübernahme innerhalb sozialer Interaktionen internalisiert wird. Dagegen ist das „I“ die personale Dimension der Identität. Es reagiert spontan, aktiv und kreativ auf das „Me“. Es ist die Reaktion des Menschen auf die Haltungen der Anderen. Beide Instanzen „I“ und „Me“ stehen in einem permanenten Dialog miteinander und bilden zusammen die Identität

¹⁸ Ebd., S. 87 f.

¹⁹ Ebd., S. 92.

²⁰ Mead, George Herbert: *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Frankfurt a. M. 1984. S. 184.

²¹ In der deutschen Übersetzung von „*Mind, Self and Society*“ wird „Me“ mit „ICH“ und „I“ mit „Ich“ wiedergegeben. Wegen der besseren Lesbarkeit werden hier die englischen Originalbegriffe verwendet.

²² Mead, George Herbert: *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1984. S. 196.

„Die Identität ist [...] die Handlung des I in Übereinstimmung mit der Übernahme der Rolle anderer im Me. Die Identität besteht sowohl aus dem I wie aus dem Me, wobei letzteres die Situation bestimmt, auf die das I reagiert. Sowohl I als auch Me sind in der Identität gegeben und unterstützen sich gegenseitig.“²³

Nach Mead entwickelt sich Identität damit aus dem Zusammenspiel zwischen den Handlungserwartungen des verallgemeinerten Anderen und der kreativen Reaktion darauf. Damit entwickelt er ein Identitätskonzept an der Schnittstelle zwischen Individuum und Gesellschaft. Individuen sind demnach einerseits Teil der Gesellschaft, weil sie nur innerhalb und durch diese Gesellschaft eine Identität ausbilden können. Andererseits werden sie als aktive Wesen gedacht, die kreativ mit den gesellschaftlichen Handlungsanforderungen umgehen.

Auch Anselm Strauss bezieht sich auf die Identitätstheorie von Mead. Er betrachtet Interaktionen als größte Bedeutungsträger für den Aufbau und die Entwicklung der Identität, weil die Einschätzungen eines Individuums durch sich und andere sich in und durch Interaktionen vollziehen. Nach dem Verständnis von Strauss steht die Sprache im Mittelpunkt der Diskussion über die Identität. Hier werden Namen als charakteristische Bezeichnung des Einzelnen verstanden. Dagegen markieren neue Namen den Übergang zu neuen Selbstbildern und stehen in Verbindung mit Klassifikationen. In diesem Zusammenhang bezeichnet Strauss die Benennung als einen Akt der Einstufung. „Die Benennung eines Objekts liefert eine Richtlinie für das Handeln, als verkünde das Objekt geradeheraus: ‚Du sagst, ich bin dies, also behandle mich entsprechend‘.“²⁴ Die Klassifikationen beinhalten Bedeutungen von Personen. In Interaktionen fällt einer Person aber auch die Aufgabe zu, ihr Gegenüber und sich selbst zu identifizieren. Hier ist nach Strauss der Einfluss von Einschätzungen von Interaktionspartnern auf das Individuum sehr wichtig. „Wenn der andere für mich hochsignifikant ist, wenn ich wirklich darauf achte, was er von mir denkt und umgekehrt, dann kann ich nach dem entscheidenden Ereignis mir selbst gegenüber eine andere Person werden. Diese kritischen Weichen in interpersonalen Beziehungen können Wendepunkte in der Selbsteinschätzung darstellen.“²⁵ Außerdem ist der Statuszwang für die Identität bedeutsam. Dieser Aspekt kommt insbesondere in hierarchisch geordneten gesellschaftlichen und kulturellen Systemen zum Ausdruck. Ein weiteres Element dieses Ansatzes bei Strauss betrifft die Kontrolle über Interaktionen im Sinne der Möglichkeit von Einflussnahme. Beim Verlust von Kontrollmöglichkeiten verliert das Individuum auch einen Teil der Identität, die nach Strauss

²³ Ebd., S. 324.

²⁴ Strauss, Anselm: Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität. Frankfurt a. M. 1968. S. 20.

²⁵ Ebd., S. 66 f.

durch stufenartigen Aufbau erworben wird.²⁶ In diesem Rahmen spricht er von der Notwendigkeit von Identitätstransformationen im individuellen Lebenslauf, denn Identität ist einem steten Wandel unterworfen. Die Transformationen können auf Grund von Wendepunkten im Lebenslauf, wie beispielsweise die Realisation einer beruflichen Karriere, entstehen und werden auch von Trainingsbeziehungen sowie von pädagogischen Beziehungen beeinflusst. Letztlich gehören auch zeitweilige Wandlungen von Menschen und ihrem Verhalten zur Entwicklung. Trotzdem sind Identitäten im Sinne Strauss keine Summe von Reflexionen im Mehrfachspiegel der Interaktion, sondern sie bergen die soziale Geschichte, weil die Personen in einer bestimmten Epoche leben und von ihr geprägt werden. Die Einflussannahme der gesellschaftlichen und sozialen Geschichtlichkeit auf die persönliche Identität geht daraus hervor. Von großer Wichtigkeit ist für Strauss die Verknüpfung von individueller Identität, kollektiver Identität und Geschichte. „Ein Interesse an persönlichen Stilen, Strategien und Karrieren – kurz, an persönlichen Identitäten – verlangt ein paralleles Interesse an gemeinsamen oder kollektiven Identitäten, im Ablauf der Zeit gesehen“.²⁷

Wie schon Mead und Strauss verfolgt der Soziologe Lothar Krappmann auch den Aufbau einer gelungenen Identität in sozialen Situationen. „Die vom Individuum für die Beteiligung an Kommunikation und gemeinsamen Handeln zu erbringende Leistung soll hier mit der Kategorie der Identität bezeichnet werden“.²⁸ Die Leistung verändert sich von Situation zu Situation. In diesem Zusammenhang weist Krappmann auf die Berücksichtigung der Bedingung von Flexibilität des Menschen bezüglich Selbstbild und Interaktionsbedingungen hin. Nach seinem Verständnis führen vier Fähigkeiten zu einer gelungenen Identität, die während des Sozialisationsprozesses erbracht werden, nämlich die Rollendistanz, die Empathie, die Ambiguitätstoleranz und die Identitätsdarstellung. In der Rollendistanz muss „sich [das Individuum] über die Anforderungen von Rollen [...] erheben, um auswählen, negieren, modifizieren und interpretieren zu können“.²⁹ Diese identitätsfördernde Fähigkeit hängt sowohl von der Rollenanzahl, die dem Einzelnen zur Verfügung steht, als auch von der Art der Aneignung dieser Rollen ab. Im Gegensatz zur Rollendistanz impliziert die Empathie die Möglichkeit, die Erwartungen von Interaktionspartnern zu übernehmen und bildet eine Hilfe zur Kontrolle von Interaktionen:

Role taking ist ein Prozess, in dem antizipierte Erwartungen ständig getestet und aufgrund neuen Materiales, das der fortschreitende Prozess liefert, immer wieder revidiert werden, bis

²⁶ Vgl. ebd., S. 107, 116, 178.

²⁷ Ebd., S. 190.

²⁸ Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart 1975. S. 8.

²⁹ Ebd., S. 133, 141.

sich die Interpretationen einer bestimmten Situation und ihre Erfordernisse unter den beteiligten Interaktionspartnern einander angenähert haben.³⁰

Dabei kann sich eine Person an die Stelle eines anderen einfacher versetzen, wenn sie nicht nur positiv bewertete Erfahrungen und Interaktionsbeteiligungen aufgebaut hat.³¹

Während Rollendistanz und Empathie die Fähigkeiten repräsentieren, die Belastungen erzeugen können, beinhaltet Ambiguitätstoleranz die Fähigkeit des Menschen, mit diesen Belastungen umzugehen. Sie hängt mit der Bestätigung der Ich-Identität zusammen.

„Aber gleichzeitig ist die Ambiguitätstoleranz auch wieder eine Folge gelungener Behauptung der Ich-Identität, weil sie dem Individuum die Erfahrung vermittelt, auch in sehr widersprüchlichen Situationen die Balance zwischen den verschiedenen Normen und Motiven halten zu können, und dadurch Ängste mindert“.³²

Trotz ihrer Verfügbarkeit über Rollendistanz, Empathie und Ambiguitätstoleranz können Individuen, ihre Ich-Identität nicht in derselben Weise darstellen. Dies lässt Krappmann wie folgt erklären:

„Die Fähigkeit, Identität in Interaktionen einzubringen, entspricht jener Phase der Identitätsbehauptung, in der das Individuum auf der Basis zunächst übernommener Erwartungen versuchen muss, seine persönliche Ich-Identität den anderen vorzutragen. Sie wird sich vor allem zeigen, wo Normen nachgiebig genug sind, um dem Individuum Gelegenheit zu geben, seine Ich-Identität zu artikulieren.“³³

Beispielsweise wird hier die Identitätsdarstellung von Kindern während des Sozialisationsprozesses in der Familie erlernt. Die Eltern lassen differenziertes Verhalten ihrer Kinder zu oder regen es an. Somit fördern sie die Entwicklung der Präsentationsfähigkeit der Ich-Identität der Kinder. Nach Krappmann hat die Konstruktion von Identität das Ziel, die Interaktion und Kommunikation beizubehalten. Damit wird Identität als formale Fähigkeit betrachtet. Dies formuliert Krappmann folgendermaßen: „Die Leistung, die das Individuum als Bedingung der Möglichkeit seiner Beteiligung an Kommunikations- und Interaktionsprozessen zu erbringen hat, wird in dieser Arbeit mit der Kategorie der Identität bezeichnet“.³⁴

Anders als Mead, Strauss und Krappmann stellt der Identitätsbegriff für Erik H. Erikson im soziologischen Kontext einen Zusammenhang zwischen Soziologie und Psychologie her. Damit wird auch die dualistisch strukturierte Verbindung zwischen Individuum und Gesellschaft, Subjekt und Objekt angesprochen. Nach Erikson handelt es sich um die

³⁰ Ebd., S. 145.

³¹ Vgl. ebd., S. 147.

³² Ebd., S. 155.

³³ Ebd., S. 169.

³⁴ Ebd., S. 207.

Gewichtung des wechselseitigen Einflusses von persönlicher Erkenntnis als unabhängig existentieller Sicherheit entworfen und allgemeiner Form, die die Gesellschaft gegenüber vereinzelt Individuen intersubjektiv verbindet. „Der Begriff ‚Identität‘ drückt also insofern eine wechselseitige Beziehung aus, als er sowohl ein dauerndes inneres Sich-selbst-Gleichsein wie ein dauerndes Teilhaben an bestimmten gruppenspezifischen Charakterzügen umfasst“.³⁵ Hier ist der Identitätsbegriff, wie Erikson ihn versteht, eine Aufrechterhaltung von Identität sowohl auf der Ebene gesellschaftlicher Entwicklung als auch im Bereich individueller psychischer Prozesse. Er untersucht die Entwicklung dieses Verhältnisses bei heranwachsenden Kindern sowie bei den Jugendlichen. Das bedeutet nicht, dass Erikson nicht zwischen Ich-Identität und persönlicher Identität unterscheidet, wohl aber, dass beide Identitäten für ihn Aspekte einer gleichen Identität darstellen. Während die Ich-Identität dem Individuum die Synthese von Widersprüchen in der Persönlichkeit ermöglicht, bezieht sich die persönliche Identität auf das Erleben von Kontinuität der eigenen Person über die Zeit:

„Das bewusste Gefühl eine persönliche Identität zu besitzen, beruht auf zwei gleichzeitigen Beobachtungen: der unmittelbaren Wahrnehmung der eigenen Gleichheit und Kontinuität in der Zeit und der damit verbundenen Wahrnehmung, dass auch andere diese Gleichheit und Kontinuität erkennen. Was wir hier Ich-Identität nennen wollen, meint also mehr als die bloße Tatsache des Existierens, vermittelt durch die persönliche Identität; es ist die Ich-Qualität dieser Existenz.

So ist Ich-Identität unter diesem subjektiven Aspekt das Gewährwerden der Tatsache, dass in den synthetisierenden Methoden des Ichs eine Gleichheit und Kontinuität herrscht und dass diese Methoden wirksam dazu dienen, die eigene Gleichheit und Kontinuität auch in den Augen der anderen zu gewährleisten.“³⁶

Daher ist die Aufgabe der Adoleszenz nach Erikson die Bildung von Identität, die eine lebenslängliche Entwicklung darstellt, weil es in dieser Phase der Kindheit zu einer offenen Identitätskrise kommt.³⁷ Aber jede Phase des menschlichen Lebens enthält eine ihr spezifische Aufgabe oder psychosoziale Krise, die ein Kind in der Regel erleben muss.

Schon in der oralen Phase steht nach Erikson das Ur-Vertrauen im Vordergrund „als erste Komponente der gesunden Persönlichkeit“, die er „das Gefühl eines Ur-Vertrauens“ nennt, worunter er auch „eine auf die Erfahrung des ersten Lebensjahres zurückgehende Einstellung zu sich selbst und zur Welt verstehen möchte“. Mit Vertrauen meint Erikson „das, was man im Allgemeinen als ein Gefühl des Sich-verlassen-Dürfens kennt, und zwar in Bezug auf die Glaubwürdigkeit anderer wie die Zuverlässigkeit seiner selbst“.³⁸ Als Ergebnis für die Verletzung des Ur-Vertrauens ist das Ur-Misstrauen. Hier ziehen sich Personen in sich selbst

³⁵ Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt a. M. 1980. S. 124.

³⁶ Ebd., S. 18.

³⁷ Vgl. Schädelin-Grüm, Ida.: Identität. Ein Begriff und seine pädagogische Bedeutung. Zürich 1988. S. 29.

³⁸ Erikson, Identität, S. 62.

zurück, sobald Auseinandersetzungen mit sich selbst oder der Umwelt auftreten. Dagegen steht in der analen Phase des menschlichen Lebensverlaufes die Autonomie im Mittelpunkt, und dieser Zeitabschnitt bedeutet für das Kind den Kampf um autonom zu sein. Im Alter zwischen vier und sechs Jahren soll das Kind befinden, was für eine Person es werden will. Während dieser Phase, die mit Initiative bezeichnet wird, bildet sich das Gewissen des Kindes aus. Hier verfügt es über eine größere Bewegungsfreiheit. Sein Tätigkeitsraum nimmt ein unermessliches Feld ein. Durch die Vollständigkeit seiner Sprachkompetenz weitet sich auch seine Gedankenwelt aus, sodass es sich auch „vor seinen eigenen halb geträumten, halb gedachten Bildern ängstigt“.³⁹

In der Latenzzeit definiert sich das Kind über sein Lernen nach dem Motto „Ich bin, was ich lerne“. „So wie es einmal danach strebte gut zu laufen, etwas gut wegzuworfen, so strebt es nun danach, etwas gut zu machen“.⁴⁰ Im Gegensatz zu dieser Phase, in der bei Kindern Gefühle von Minderheit entwickeln können, werden alle Sicherheiten, auf die Kinder sich verlassen können, während der Reifezeit in Frage gestellt und überprüft. Dies bezeichnet den Beginn der Jugendzeit, und diese Phase nennt Erikson Identität: „Das Gefühl der Ich-Identität ist also das angesammelte Vertrauen darauf, dass der Einheitlichkeit und Kontinuität, die man in den Augen anderer hat, eine Fähigkeit entspricht, eine innere Einheitlichkeit und Kontinuität aufrechtzuerhalten“.⁴¹ In diesem Sinne ist die Ich-Identität nichts anders als das Resultat einer positiven Leistung, die vor allem die Jugendzeit prägt und in den vorgegangenen Lebensabschnitten vorbereitet wird. Hier kommt aber die Gefährdung der Identitätskrise vor. Schon im früheren Erwachsenenalter entwickeln sich mehrere Qualitäten, wie die Intimität, deren Gegensatz die Distanzierung und die Isolierung des Menschen ist, und Generativität. Nach Erikson ist sie „das Interesse an der Erzeugung und Einziehung der nächsten Generation, wenn es auch Menschen gibt, die wegen unglücklicher Umstände oder aufgrund besonderer Gaben diesen Trieb nicht auf ein Kind, sondern auf eine andere schöpferische Leistung richten“.⁴² Ferner weitet er den Begriff der Generativität auf die Bereiche der Produktivität und Kreativität aus: „Generativität so sagten wir, umfasst Fortpflanzungsfähigkeit, Produktivität, und Kreativität, also die Hervorbringung neuen Lebens, neuer Produkte und neuer Ideen einschließlich einer Art Selbst-Zeugung, die mit der weiteren Identitätsentwicklung befasst ist“.⁴³ Daraus ergibt sich nach dem Verständnis von

³⁹ Ebd., S. 87.

⁴⁰ Ebd., S. 103.

⁴¹ Ebd., S. 106.

⁴² Ebd., S. 117.

⁴³ Erikson, Erik H.: Der vollständige Lebenszyklus. Frankfurt a. M. 1988. S. 86.

Carol Gilligan die Fähigkeit der Fürsorge.⁴⁴ Eine weitere Qualität im hohen Alter ist die Integrität, das heißt, die Übernahme von Verantwortlichkeit für das eigene Leben. Daraus kann sich Weisheit ergeben, und wer nicht die volle Verantwortung übernehmen kann, verfällt in Verzweiflung.⁴⁵ Schließlich stellt die Ich-Identität eine Neuordnung der Identifikationsprozesse dar, die das Gefühl der persönlichen Kontinuität entstehen lassen. Das Individuum als Ganzheit kann nur erlebt werden, wenn die eigenen Bemühungen von den Bezugspersonen auch verstärkt werden.

Das gleiche Konzept der Ich-Identität ist ebenso der Ausgangspunkt für Jürgen Habermas. Den Identitätsbegriff versteht er als Begründung eines zentralen Elements einer Theorie gesellschaftlicher Emanzipation, und diese Begründung der Identität hat nach Habermas eine historische und eine ontogenetische Natur. In diesem Rahmen kombiniert er verschiedene Theorietraditionen, die sich auf diesen Begriff beziehen, wie die analytische Ich-Psychologie Eriksons oder sich auf ihn beziehen lassen, nämlich Kohlbergs Modell der moralischen Entwicklung, wobei er auch materialistische Gedankengänge mit aufnimmt. „In Gesellschaften unseres Typus“⁴⁶ ist es möglich, in der Adoleszenz eine postkonventionelle Ich-Identität zu entwickeln. Anders als die konventionelle „symbolisch gestützte Rollenidentität“, die „auf der Stabilität der Verhaltenserwartungen“⁴⁷ beruht, muss diese postkonventionelle Ich-Identität „sozusagen hinter die Linie aller besonderen Rollen und Normen“⁴⁸ austreten und sich „allein über die abstrakte Fähigkeit“ des Individuums „stabilisieren, sich in beliebigen Situationen als derjenige zu präsentieren, der auch angesichts inkompatibler Rollenerwartungen, und im Durchgang durch eine lebensgeschichtliche Folge widersprüchlicher Rollensysteme, den Forderungen nach Konsistenz noch genügen kann“.⁴⁹ Mit dem Übergang zu staatlich organisierten Gesellschaften gewinnen die konventionellen Rollenidentitäten und die ihnen entsprechenden Weltbildstrukturen und Moralvorstellungen an Bedeutung. Aber im „Zuge der Durchsetzung universalistischer Verkehrsformen in der kapitalistischen Wirtschaft und im modernen Staat“⁵⁰ entwickeln sich Weltbilder die strukturellen Zwänge, die die Beherrschung konventioneller Rollenidentitäten zugunsten reflexiv gewordener postkonventioneller Ich-Identitäten provozieren. Damit stellt sich die Frage neu nach der „kollektiven Identitäten“,

⁴⁴ Vgl. Gilligan, Carol: Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau. München 1993. S. 22.

⁴⁵ Vgl. Foerster, Heinz von: Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke. Frankfurt a. M. 1993. S. 256.

⁴⁶ Entwicklung des Ichs. Hrsg. von Rainer Döbert / Jürgen Habermas / Gertrud Nummer-Winkler. Köln 1977. S.9.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 95.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd., S. 98.

wie Habermas sagt:

„Eine kollektive Identität können wir heute allenfalls in formalen Bedingungen verankert sehen, unter denen Identitätsprojekten erzeugt und verändert werden. Ihre kollektive Identität steht den einzelnen nicht mehr als ein Traditionsinhalt gegenüber, an dem die eigene Identität wie an einem feststehenden Objektiven gebildet werden kann; vielmehr beteiligen sich die Individuen selbst an dem Bildungs- und Willensbildungsprozess einer gemeinsamen erst zu entwerfenden Identität. Die Vernünftigkeit der Identitätsinhalte bemisst sich dann allein an der Struktur dieses Erzeugungsprozesses, d. h. an den formalen Bedingungen des Zustandekommens und der Überprüfung einer flexiblen Identität, in der sich alle Gesellschaftsmitglieder wieder erkennen und reziprok anerkennen, d. h. achten können.“⁵¹

Dadurch braucht eine Identität nach Habermas „keine fixen Inhalte [...], um stabil zu sein; aber sie braucht jeweils Inhalte“.⁵² Ebenso benötigen postkonventionelle Ich-Identitäten identitätsverbürgende Deutungssysteme, die sich von traditionellen Weltbildern unterscheiden, weil die Ich-Identität nach dem Verständnis Habermas' zum wichtigsten Bezugspunkt für gesellschaftliche Veränderung wird. Deswegen wird es für Habermas entscheidend, dass der „Platz einer übergreifenden kollektiven Identität [...], an der sich postkonventionelle Ich-Identitäten bilden“ können, nicht „leer“ bleibt.⁵³

Habermas' Identitätsbegriff beruht auf die Trennung von Arbeit und Interaktion, wobei die Arbeit mit dem zweckrationalen Handeln steht, dem er das kommunikative Handeln gegenüberstellt, und dieses kommunikative Handeln, beziehungsweise diese symbolisch vermittelte Interaktion orientiert sich an „obligatorisch geltenden Normen, die reziproke Verhaltenserwartungen definieren und von mindestens zwei handelnden Subjekten verstanden und anerkannt sein müssen“.⁵⁴ Diese Trennung ermöglicht es, für den historischen Prozess zwei Logiken vorauszusetzen und sie gegeneinander anzudeuten. Einerseits als Prozess der Steigerung der Produktivitätskräfte durch „Rationalisierung der Mittel und der Mittelwahl“.⁵⁵ Andererseits als Rationalisierungsprozess verständigungsorientierten Handelns stellt die Identitätsbildung, die einen rationalen nachkonstruierbaren Lernprozess verkörpert, einen zentralen Aspekt der „lebensweltlichen Rationalisierung“ dar. An universalistische Moralprinzipien gebundene Ich-Identitäten können in Gesellschaften gesellschaftliches Konfliktpotential darstellen, das die Sozialintegration brechbar werden lässt. Dadurch lässt sich letztendlich die Stellung des Identitätskonzepts Habermas' als kritische Gesellschaftstheorie erklären.

Schließlich beziehen sich die Identitätsbildung und die Identitätsbestimmung in der

⁵¹ Ebd., S. 107.

⁵² Ebd., S. 117.

⁵³ Ebd., S. 97.

⁵⁴ Habermas, Jürgen: Technik und Wissenschaft als Ideologie. Frankfurt a. M. 1968. S. 62.

⁵⁵ Habermas, Jürgen: Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1976. S. 32.

Soziologie auf die Gesellschaft sowie ihre Beziehung zum Individuum. Denn hier handelt es sich um die Anpassung des Einzelnen an die Gesellschaft. Wenn er von der Gemeinschaft akzeptiert wird, führt dies zur Bildung einer gelungenen Identität. Wird das Individuum von der Gruppe eliminiert, so kann sich daraus eine Identitätskrise ergeben.

1. 5. Identität und Identitätsbildung in der Psychoanalyse

Im Gegensatz zur Soziologie beziehen sich die Identitätsbildung und die Identitätsbestimmung in der Psychologie nicht auf die Gesellschaft und ihre Beziehung zum Individuum, sondern auf den Einzelnen selbst als alleiniger Entwickler der eigenen Identität. Denn im Moment der Identifikation mit sich selbst negiert das Individuum die Individualität der anderen. Deswegen verliert hier das schon von Erikson definierte Identitätskonzept im Sinne von Spannung zwischen persönlicher Identität und der Selbst-Objektivierung seine Bedeutung, weil die Erforschung von Identität in der Psychologie auf eine Theorie des Selbst basiert.⁵⁶ Sie fasst das Ich, das Es und die Persönlichkeit, die anschließend das Selbst ausmachen. Indem Eriksons Thesen der Anpassung an die gesellschaftliche Realität, sowie die Entwicklung der Identität im Alter der Adoleszenz für die Identitätskonstruktion bewahrt wird, beschreibt Edith Jacobson die Identität wie folgt:

„Insofern das Konzept der Identitätsbildung den Akzent auf die Selbstrealisierung des Individuums legt, auf die Wahrnehmung seiner Möglichkeiten und seiner Rolle in der Gesellschaft, lenkt es unsere besondere Aufmerksamkeit auf die Beziehungen zwischen Identität einerseits und Ich- und Über-Ich-Identifizierungen und ihren endgültigen Schicksalen während und nach der Adoleszenz andererseits.“⁵⁷

Aber ferner verliert die Adoleszenz ihre Rolle für die Bildung von Identität, die Jacobson als psychologischen Prozess mit mehreren Entwicklungsstufen bezeichnet:

„Ich selbst würde vorziehen, unter Identitätsbildung einen Prozess zu verstehen, in dem sich die Fähigkeit bildet, die gesamte psychische Organisation – trotz ihrer wachsenden Strukturierung, Differenzierung und Komplexität – als eine hoch individualisierte, aber kohärente Einheit zu erhalten, die auf jeder Stufe der menschlichen Entwicklung Gerichtetheit und Kontinuität besitzt. Normale Identitätsbildung hängt ohne Zweifel von der Effektivität der synthetisierenden, organisierenden Ichfunktionen ab. Ich glaube aber, dass Organisationsprozesse in allen Strukturbildungen des psychischen Apparates mitwirken, das Überich eingeschlossen.“⁵⁸

Hier unterscheidet Jacobson zwischen dem objektiven Prozess der Identitätsbildung einerseits

⁵⁶ Vgl. Bohleber, Werner. „Identität und Selbst. Die Bedeutung der neueren Entwicklungsforschung für die psychoanalytische Theorie des Selbst“. In: Adoleszenz und Identität. Stuttgart 1996. S. 272.

⁵⁷ Jacobson, Edith: Das Selbst und die Welt der Objekte. Frankfurt 1964. S. 38 f.

⁵⁸ Ebd., S. 38.

und dem subjektiven Identitätsgefühl andererseits, das die subjektive Widerspiegelung dieses objektiven Prozesses darstellt, und das gleichzeitig eine Vorstellung von der Gesamtheit der Selbstrepräsentanzen ist. Wichtig für Jacobson sind die individuelle Autonomie und die Fähigkeit der psychischen Organisation, die eine normale Bildung von Identität garantiert. In ihrer psychischen Identitätstheorie bilden die Unterscheidung und die Trennung des Selbst von den anderen den Mittelpunkt, denn anschließend akzentuiert Jacobson auch die Selbständigkeit des Einzelnen. Auch Roy Schafer geht davon aus, dass Identität als Klasse der Selbstrepräsentanz definierbar ist⁵⁹:

Das Gefühl des Sich-selbst-Gleichbleibens zum Beispiel [...] ist aus dieser Sicht eine bestimmte Art Repräsentanz, eine Vorstellung, die ‚man von sich selbst hat, eine Art, die eigene Subjektivität zu organisieren und ihr mehr Sinn zu geben, ein Eindruck von Dauerhaftigkeit, der auf Wiedererkennen oder Vertrautheit beruht – und doch ist empirisch das Sich-selbst-Gleichbleiben gewöhnlich ein eher unbeständiges Erleben [...]. In der Art, wie Termini dieser Art gebraucht oder verstanden werden, liegt die Behauptung einer Einheitlichkeit und Stabilität der Selbstrepräsentanz, welche in der Beobachtung keine Bestätigung findet.⁶⁰

Dadurch betrachtet Schafer die Identität als Organisator der individuellen Subjektivität im Sinne eines ‚self-as-agent‘, das er vom ‚self-as-objekt‘ und ‚self-as-place‘ unterscheidet.⁶¹ Weiter wird das Identitätskonzept von Saperstein und Gaines aus psychischer Sicht noch aufgeschlossener untersucht. Nach ihrem Verständnis ist das Selbst eine der übrigen psychischen Struktur übergeordneter Instanz. Sie bezeichnen das Gefühl eigener Urheberchaft als ein Teil des Selbst, der die Selbst-Identität schöpft. So ist die Eigenschaft des Selbst eindeutig, nämlich die Umwelt handelnd zu erleben.⁶² In diesem Rahmen weist auch Sigmund Freud in seiner Schrift *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften* auf die Phasen schöpferischer Anpassung des handelnd erlebenden Selbst hin. Er unterscheidet zwischen dem Unbewussten, dem Bewusstsein und dem Über-Ich. Im Unbewussten sieht er das ‚Es‘ als eine psychische Struktur, in der die Triebe, Bedürfnisse und Affekte gründen. Das ‚Es‘ bildet den sich in seine Möglichkeiten auflösenden Hintergrund, der organische Erregungen und unerledigte frühere Situationen einschließt. Im Gegensatz zum ‚Es‘ bezeichnet das ‚Ich‘ jene psychische Strukturinstanz, die mittels kritisch-rational gesicherter Normen, Werte und Weltbild-Elementen realitätsgerecht zwischen den Ansprüchen des ‚Es‘, des ‚Überich‘ und der sozialen Umwelt vermittelt um, psychische und soziale Konflikte konstruktiv aufzulösen:

⁵⁹ Vgl. Bohleber, Identität und Selbst, S. 277.

⁶⁰ Schafer, Roy: Eine neue Sprache für Psychoanalyse. Stuttgart 1982. S. 127.

⁶¹ Bohleber, Identität und Selbst, S. 277.

⁶² Vgl. ebd., S. 280 f.

„Wir haben uns die Vorstellung von einer zusammenhängenden Organisation der seelischen Vorgänge in einer Person gebildet und heißen diese das *Ich* derselben. An diesem Ich hängt das Bewusstsein, es beherrscht die Zugänge der Motilität, das ist: zur Abfuhr der Erregungen in die Außenwelt; es ist diejenige seelische Instanz, welche eine Kontrolle über all ihre Partialvorgänge ausübt, welche zur Nachtzeit schlafen geht und dann immer noch die Traumzensur handhabt“.⁶³

Während das ‚Ich‘ die Orientierung und den Realitätszugriff einschließt, stellt das ‚Über-Ich‘ im Sinne Freuds jene psychische Struktur dar, in der die aus der erzieherischen Welt verinnerlichten Handlungsnormen und Ich-Ideals verankert sind und trägt zum sozialgerechten Verhalten bei.

Neben den drei Identitätselementen betrachtet Freud das Identitätsgefühl im Sinne eines aktiven inneren Regulationsprinzips, das die Handlungen und Erfahrungen daraufhin überprüft, ob sie in die Selbst-Repräsentanz integrierbar sind. Es steuert die hierarchische Organisation der Selbst-Repräsentanz und reguliert die dynamischen Prozesse zwischen dem ‚Ich‘, dem ‚Es‘ und dem ‚Überich‘. Das Entwicklungsergebnis dieser Prozesse ist die komplementär strukturierende Momente eines stiftenden Zusammenhangs des ‚Ich‘, ‚Es‘ und des ‚Überich‘. Es ist die gelungene Identität, die das Selbst an den Organismus assimiliert, und die mit Ergebnissen früheren Wachstums integriert ist.

1.6. Identität als literarisches Thema und Weiblichkeit

Aus literarischer Sicht ist Identität auch ein sehr häufig diskutiertes Thema, das von Autoren in verschiedenen Weisen behandelt wurde. Einer der bekanntesten Schriftsteller, die sich mit Identität auseinandergesetzt haben, ist der in Paris emigrierte Tscheche Milan Kundera, der in seinem Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*⁶⁴ die Identität mit Abweichungen thematisiert. Er prägt der schmalen Geschichte einer Liebesbeziehung zwischen einer Frau und einem Mann eine musikalische Struktur auf und stellt die Identitätsbestimmung der Frau durch den Mann in Frage. Aber was diese Geschichte im eingegrenzten Bereich der Intimität einer Liebesbeziehung durchspielt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass Identität ein Lebensproblem des Exil-Autors Kundera ist. Die Identitätsproblematik ist ebenso ein zentrales Thema für Exil-Dichter, die aus räumlichen, politischen oder religiösen Gründen von ihrer Vergangenheit abgetrennt haben, beispielsweise für die jüdische Autorin Liselotte Marshall. In ihrem Roman *Die verlorene Sprache* kommt sie über ihre Identitätskrise wegen

⁶³ Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Mit einer Einleitung von Alex Holder. Frankfurt am Main 1996. S. 257, 258.

⁶⁴ Gidion, Heidi: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. 2. Aufl. Göttingen 2004. S. 15.

Verlust ihres Vaterlandes und ihrer Muttersprache zum Ausdruck.⁶⁵ Zu ähnlichen Auffassungen kamen auch Franz Kafka und Gertrud Kolmar. Die jüdische Lyrikerin Kolmar fasst ihre persönliche Erfahrung in dieser Aussage zusammen: „Ich war immer die Andere, nie die Eine“.⁶⁶ In ihrem Zyklus *Weibliches Bildnis*⁶⁷ erscheint das weibliche lyrische Ich in neuen Rollen, beispielsweise als Dichterin, Jüdin, Fremde und als Entführte. Diese Rollen stellen das autobiographische Ich der Lyrikerin dar. Sinngemäß hat sich auch die amerikanische Wahlgeländerin Sylvia Plath geäußert: „Meine einzige Identität ist die des Schreibens; nur während ich schreibe, bin ich bei mir, weiß ich, wer ich bin, erfahre ich das einzige Glück, das für mich zählt“.⁶⁸ Dies bedeutet, dass das Schreiben für sie ist, ihr Leben anders verstehen zu können und sich selbst schreibend als andere zu erleben. Demzufolge bleibt die sich selbst schreibende Identität beim Schreiben aus, und statt Selbstfindung stellen sich Verlustängste. Dies gilt vor allem für Kafka wie für Plath.

Den inhaltlichen Sinn von Identität wurde aber deutlich von der Österreicherin Ingeborg Bachmann behandelt, die nach dem Einmarsch Hitlers Truppen in ihre Heimatstadt Klagenfurt nach Italien ging. In ihrer Erzählung *Malina* erklärt sie die Bedeutung von Identität im Sinne des Identifizierens als amtliches Wiedererkennen. Hier ist das Ich von Anfang an durch Augen- und Haarfarbe und den Geburtsort identifizierbar. Im Verlauf der Romanhandlung zeigt sich, dass dieses Ich ein weibliches Ich ist, das als defensiv reagierende Person im Kontakt mit den männlichen Figuren tritt. Die Heldin befindet sich bei den Männern im Widerstand und akzeptiert ihre Kritik an ihrer Person und ihrer Sprache. In der gleichen Sphäre ist auch noch das Essay *Leben und Schreiben*⁶⁹ von Christa Wolf zu ordnen. Beide Autorinnen legen in ihren Ansätzen den Akzent auf das weibliche Ich, beziehungsweise auf die weibliche Identität, die zum Zentralthema der Frauenliteratur wurde. Denn der Begriff der weiblichen Identität drückt Identitätsbildungsprozesse von Frauen allgemein aus. Aber die Charakterisierung von Weiblichkeit beruht in erster Linie auf der Grundlage psychoanalytischen Konzeptes. In diesem Zusammenhang bestimmt Freud die Entwicklung weiblicher Sexualität aus der männlichen und unterstellt einen sexuellen Monismus beider Geschlechter bis zur Pubertät. Nach seinem Verständnis sind zwei Gedanken zu unterscheiden; einerseits reicht die Entwicklung der Sexualität bis in die Kindheit zurück. Die erwachsene Sexualität entwickelt sich phasenhaft aus der infantilen. Andererseits ist die Libido als eine dem Sexualtrieb zugrunde liegende Kraft zu beschreiben,

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 17.

⁶⁶ Ebd., S. 20.

⁶⁷ Ebd., S. 21.

⁶⁸ Ebd., S. 21, 22.

⁶⁹ Ebd., S. 27.

die alle Formen der menschlichen Liebe umfasst.⁷⁰ Daher ist Weiblichkeit als Ergebnis einer unreifen Konstruktion zu verstehen. Sie bildet für die Frau einen Fortschritt von einer Phase der früheren Männlichkeit zur Weiblichkeit, deren Konstruktion nach Freud darauf basiert, dass sich in der „phallisch-narzisstischen“⁷¹ Phase eine besondere Situation für die Frauen ergibt, indem sie ihr Sexualorgan anerkennen und erfahren, dass dieses das männliche ist. Diese Konstruktion wurde von Margret Mahler und Edith Jacobsen bei ihrer Erweiterung der Position Freuds in Frage gestellt. Im Zentrum ihrer Erforschungen zur Identitätsentwicklung stehen die Objektbeziehungen und die Identifizierungen. Dadurch wird die Interaktion im Rahmen einer Beziehung der Mutter-Tochter Bindung von großer Wichtigkeit. Inflationäre Aspekte sind für weibliche Identität maßgebend. Dazu gehören zunächst die Möglichkeit des Kindergebärens und damit die Entscheidungsfreiheit der Frauen für oder gegen Kinder. Denn Forschungen zeigen, dass die Entscheidung für Kinder seit den sechziger Jahren zu einer privaten Angelegenheit der Frau wurde. „Der Kinderwunsch muss bei manchen der neuen Frauen eine Zensurbehörde durchlaufen, und die kritischen Fragen reichen von Partnerbeziehung bis zur persönlichen Entwicklung und den verdrängten Gefühlen“.⁷² Neben dem Kinderwunsch wird auch die Körperidentität der Frau angesprochen, die sich aus Bereichen wie Körperbewusstsein oder Körperausgrenzung zusammensetzt. Hier handelt es sich um Körpereinstellungen, die als „Gesamtheit der auf den eigenen Körper, insbesondere auf dessen Aussehen gerichteten Einstellung, speziell die [Un-] Zufriedenheit mit dem eigenen Körper“⁷³ beschrieben werden. Für Mädchen zeigen sich in Körpereinstellungen und Körperbewusstsein Schwierigkeiten. In diesem Zusammenhang wird aggressives Benehmen der Mädchen durch Erziehung abgesprochen. Im Verlauf des Sozialisationsprozesses lernen sie aber, sich ruhig zu benehmen und nicht aufzufallen. Dies drückt sich auch in ihrer Körperlichkeit aus. Sie entwickeln eine andere Einstellung zu ihrem Körper. In der Phase der Adoleszenz wird der weibliche Körper zum wichtigsten Medium für den Aufbau der Beziehungen mit dem männlichen Geschlecht. Aber die eigene Weiblichkeit kann erst durch die männliche Wertschätzung des Körpers bestätigt werden. Dagegen fehlt die erotische Wertschätzung des weiblichen Körpers durch Frauen. „Dieser Mangel lässt nicht zu, dass Weiblichkeit ihren Kern haben kann in einem von männlichen Wertschätzungen

⁷⁰ Vgl. Köster-Schlutz, Maria Luise: Schwangerschaft und weibliche Identität. Individuelle und institutionelle Konflikte als Ausdruck kultureller Pathologie. Eine empirisch-hermeneutische Studie. Frankfurt a. M. / Bern / New York, Paris 1991. S. 18.

⁷¹ Ebd., S. 19.

⁷² Beck-Gernsheim, Elisabeth: Die Kinderfrage: Frauen zwischen Kinderwunsch und Unabhängigkeit. München 1989. S. 162.

⁷³ Körpererfahrung. Grundlage menschlichen Bewegungsverhaltens. Hrsg. von Jürgen Bielefeld. Göttingen 1986. S. 26.

unabhängigen positiven Verhaltens zum eigenen Körper: Frauen können der körperlichen Weiblichkeit nicht selbst Wert verleihen“.⁷⁴ Zudem besteht zwischen Frauen oft ein Konkurrenzverhalten, das eine gegenseitige Wertschätzung verunmöglicht.

Weiter hat die berufliche Identität für Frauen einen anderen Stellenwert als für Männer. Die meisten Berufe sind nicht das weibliche Geschlecht zugänglich. Die Erstausbildung ist bei jungen Männern eine Basis für weitere berufliche Qualifikationen, während sie bei jungen Frauen eher Absicherungsfunktion hat.⁷⁵ Aus feministischer Sicht wird darauf verwiesen, dass ein unspezifisches Vermögen sich auf Menschen und ihre Bedürfnisse einzulassen besteht. Auf dieser Grundlage treffen Mädchen ihre Berufswahl. Die Forschung zeigt, dass die Motive der Berufswahl für Mädchen emotional, und diejenigen der Jungen instrumentell sind, weil Mädchen in ihrer Arbeit Kontakte zu Menschen pflegen möchten, was auf die familiäre Reproduktionsarbeit hinweisen kann.

Trotzdem werden Transformationen in der weiblichen Identitätsentwicklung aufgezeigt, die den Charakter von Krisen- oder anderen Übergangssituationen nehmen können. Diese Transformationen zeigen sich deutlicher bei dem weiblichen Geschlecht, beispielsweise entfaltet sich die im Frausein angelegte Generivität in der Lebensgestaltung von Frauen. Sie richten ihr Leben auf Beziehungen aus, und dieses Bezogensein bestimmt auch Transformationen über den Lebenslauf hinweg. Zum Beispiel gehört für Frauen das Einbetten in Beziehungen zur Identität. Hier fühlen sie sich in Beziehungsgefügen eingebunden. Partnerschaften und Familiengründungen sind Ergebnisse dieser Beziehungsgefüge. Dagegen führt die Tendenz zur Individualisierung zur sozialen Isolation.

Schließlich dominierte das Thema vom Erreichen einer gelungenen weiblichen Identität mit ihren inflationären Aspekten nicht nur die Frauenliteratur, sondern es stellte vor allem das Interesse der schon zum Jahrhundertwechsel entstandenen Frauenbewegung dar, die ein Vorreiter der Auseinandersetzung mit der Frauenfrage war. Ihre Anfänge reichen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zurück. Denn in dieser Zeit waren solche Ideen in Frankreich, sowie in England verbreitet und erst dann nach Deutschland gedrungen. In Frankreich hatte Olympe Marie de Gouges schon Ende des 18. Jahrhunderts den *Droits de l'Homme* die *Déclaration des Droits de la femme et de la Citoyenne* gegenübergestellt. In England war Mary Wollstonecraft mit der Schrift *A Vindication of the Rights of Woman* für die Befreiung der Frau eingetreten. Hingegen erschien in Deutschland Theodor von Hippels die Schrift

⁷⁴ Flaake, Karin: Räume zur Aneignung des Körpers. Zur Bedeutung von Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hrsg. von Flaake, Karin. Frankfurt 1992. S. 201.

⁷⁵ Vgl. Metz-Glöckel, Sigrid / Nyssen, Elke: Frauen leben Widersprüche. Zwischenbilanz der Frauenforschung. Weinheim 1990. S. 128 f.

Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber, die die deutschen Frauen zur Auseinandersetzung anregte.⁷⁶ In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts engagierten sich mehrere Frauen, wie zum Beispiel Louise Otto Peters, Mathilde Franziska Anneke, Louise Aston oder Luise Mühlbach für die Frage der Frauen, sowie für ihre Befreiung und verlangten die Gleichberechtigung aller Frauen. Damit formulierten diese Frauen die ersten Forderungen nach Frauenrechten.⁷⁷ Die letzten Jahre des 19. Jahrhunderts zeigten eine Intensivierung der Frauenfrage im Rahmen einer engen Verbindung zwischen ökonomischen und sozialen Veränderungen, die durch die Organisation der bürgerlichen Frauen zur Frauenbewegung wurde. Ferner kam es zur Radikalisierung der Forderungen nach den Rechten der Frau, die in besonderem Maße bei den proletarischen Frauen angedeutet war. Nach der Gründung des „Bundes Deutscher Frauenvereine“⁷⁸ im Jahre 1894 war der Bruch zwischen proletarischen und bürgerlichen Frauen auf Grund der ideologischen Unterschiede. Die bürgerlichen Frauen wollten eine Reformierung der Frauenstellung in der Gesellschaftsstruktur. Dagegen ist eine Veränderung nach den Proletarierinnen nur durch Aufstand der bürgerlichen Klassengesellschaft möglich.⁷⁹ Die Wirkung der bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegung wurde Ende des 19. Jahrhunderts niedergeschlagen. Erst im 20. Jahrhundert erfährt die Frauenbewegung eine rasche Entwicklung, obwohl sie über keine zentralistische Organisation verfügt. Deswegen hängt es von jeder Frau ab, ob sie ihre eigene Identität als Frau wiedergewinnen will, oder in ein Fremdes aufbrach, das von Wollen durchgedrungen war. Hier hing es vom Stand der Bewegung ab, ob diese individuellen Widersprüche gelöst oder einfach entfernt wurden. Die Bewegung wollte mit allen alten Kulturformen und Kulturinhalten abbrechen. Deshalb sucht sie Plätze, auf den Frauen als Frauen gebraucht wurden, um den Zugang zu den Ressourcen der Gesellschaft und ihrer Regulation zu ermöglichen. Zugleich fungiert die gesellschaftliche Bestätigung der Frauen als Lob ihres Identisch-Sein mit der Weiblichkeit. In diesem Sinne bedurften die individuellen Widersprüche der gesellschaftlichen Lösungen, und deshalb mussten sie in der Gesellschaft in Bewegung gebracht werden, was wohl nicht bedeutet, in Gesellschaft zu gehen. Denn was man in dieser Gesellschaft sah, wollte man nicht sein. Dieser Prozess fand seinen Eingang in der Nachkriegszeit in Deutschland, insbesondere nach der Teilung des Landes. Dort wurde ein anderes Bild der Frau in der Gesellschaft von den politischen Systemen der BRD und der DDR propagiert. Beide Leitbilder waren von einer ideologischen Erscheinung begleitet, die

⁷⁶ Vgl. Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Hrsg. von Elke Frederiksen. Stuttgart 1981. S. 11.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 12.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 13.

sich auf die Lebensrealität der Frauen auswirkten. Die in den beiden Ländern für Frauen veranlassten sozialpolitischen Maßnahmen folgten diesen Leitbildern. Somit sind die Frauenbewegungen in DDR und BRD als Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen zu verstehen. In der BRD war das Bild der Frau als Hausfrau und Mutter. Demzufolge gab es zahlreiche Behinderungen in Karriere, sowie Unvereinbarkeit von Berufstätigkeit und Mutterschaft.

In der DDR wandte sich das Leitbild im Laufe der Zeit von der berufstätigen Frau zur gesellschaftlich aktiven Mutter. Die Wurzeln dieses Bildes finden sich in der proletarischen Arbeiterbewegung, die von marxistischen Ideen sowie von feministischen Theorien beeinflusst wurde. Sie orientierten sich an den auf Ausbeutung beruhenden Herrschaftsformen. Ganz allgemein kann darauf hingewiesen werden, dass der Ausbeutungsreduktionismus auf einen Emanzipationsbegriff, der von Marx entwickelt wurde, reduziert ist.⁸⁰ Marx betont, dass nur die Klasse das Subjekt oder das Objekt von Emanzipation sein kann. Andererseits muss der Befreiungsbegriff mit der gesellschaftlichen Emanzipation verbunden werden, die sich nicht nur aus Ausbeutungsverhältnissen zu befreien hat, sondern sie steht auch mit unmittelbaren Produktivkräften und Produktivkräften der Vergesellschaftung im Zusammenhang. Die unmittelbaren Produktivkräfte umfassen „die Auseinandersetzung mit der äußeren Natur sowie das Verhältnis zu ihr“. Hingegen bilden die Produktivkräfte der Vergesellschaftung „alle Fähigkeiten und Aktivitäten, die sich auf die zweite Natur- die Gesellschaft- richten; sie sind zu reformulieren als Verteilungspraxen und politische Praxen“.⁸¹ In diesem Kontext kann auch Ausbeutung eine Herrschaftsform enthalten, die die materiellen Eigentumsrechte ihren politischen Aspekt charakterisiert. Dadurch kann die Frauenunterdrückung einerseits als ungerechter Zugang zu den Produktionsmitteln, andererseits als Strukturergebnis einer naturalisierten Geschlechterdifferenz gefasst werden, die grundsätzlich in der Sex-Gender-Theorie besteht. Hier handelt es sich um eine Differenz zwischen Mann und Frau, die als unterschiedliche Bestimmtheiten im Geschlechtlichen gesehen werden kann. Dennoch wird das Verhältnis von Männern und Frauen bei Marx und Engels zum Klassenverhältnis.⁸² Nach Marx und Engels bildet die vorgesellschaftliche Arbeitsteilung im heterosexuellen Geschlechtsakt den Ausgangspunkt für dieses Klassenverhältnis. Doch ist es unmöglich, Frauen in ihren Beziehungen zu Männern einen gesellschaftlichen Ort zuzuweisen. Andererseits wurde die Frage nach der Konstruktion der

⁸⁰ Vgl. Hauser, Kornelia: Patriarchat als Sozialismus. Soziologische Studien zur Literatur der DDR. Bremen 1994. S. 102.

⁸¹ Ebd.

⁸² Vgl. ebd., S. 108.

Zweitgeschlechtlichkeit Mitte der siebziger Jahre durch eine eingeführte Unterscheidung zwischen Sex und Gender vorbereitet. Die Unterscheidung zwischen diesen beiden Begriffen sollte kulturellkritischen Einsichten Rechnung tragen. Folglich konnte die Vielfalt der als männlich und weiblich gedeuteten Zuschreibungen nicht mehr durch den Hinweis auf biologische Unterschiede zwischen Männern und Frauen erklärt werden. Die Einführung des Begriffes Gender lenkte den Blick weg von den vorgegebenen Unterschieden auf die neu hergestellte Unterscheidung. In diesem Zusammenhang bezog der Psychologe Robert Stoller Sex auf die biologischen Voraussetzungen und bezeichnete Gender als „kulturelle Konstruktion“⁸³, weil er denkt, dass sich gender mehr auf die Entwicklung der Persönlichkeit als auf das biologische Geschlecht bezieht. Der Begriff gender wurde auch psychoanalytisch von Nancy Chodorow verwendet. Nach ihrem Verständnis ist gender ein Prozess, der in den Beziehungen von Unterschieden wichtig ist, in denen sie konstruiert werden. Aber von feministischer Seite wird die Kritik an diese Trennung von Begriffspaar Sex / Gender, biologischem und kulturell-sozial konstruiertem Geschlecht immer größer, und diese Kritik hat auch weitreichende Konsequenzen für die feministische Politik, weil die Frauenförderpläne aus dieser Sicht problematisch werden. In diesem Sinne plädieren Regine Gildemeister und Angelika Wetterer für eine Strategie „deren Ziel die Dekonstruktion der Differenz und nicht bloß deren Enthierarchisierung“ ist, aber sie gewähren, dass „mittelfristig die Gleichzeitigkeit einander auch widersprechender Zielsetzungen notwendig ist, das Insistieren auf Gleichheit, Differenz und Dekonstruktion“.⁸⁴ Aber ohne die Perspektive der Dekonstruktion kann ihres Erachtens keine Gleichberechtigung erreicht werden. Über die Kritik der sozialen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit hinaus akzentuiert Judith Butler die soziale Konstruiertheit der Sex / Gender Unterscheidung. Denn für sie sind beide Begriffe ein kultureller Fall.⁸⁵ Butler beschreibt die Geschlechtszugehörigkeit als „eine aufgezwungene kulturelle Option, die sich als natürliche Wahrheit getarnt hat“⁸⁶ und fordert die Funktion vom Sex, weil sie die körperliche Differenz zwischen beiden Geschlechtern als Konstruktion in Diskursen bezeichnet.

In den achtziger Jahren werden die individuellen Erfahrungen in den Theorien der Frauenbewegung eingeführt, die auf die Opfer-Täter-Theorie anspielt, und in der unterstellt

⁸³ Ebd., S. 135.

⁸⁴ Gildemeister, Regine / Wetterer, Angelika: Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweitgeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: Traditionen. Brüche: Entwicklungen feministischer Theorie. Hrsg. von Gudrun-Alexi Knapp / Angelika Wetterer. Freiburg 1992. S. 249.

⁸⁵ Vgl. Butler, Judith: „Variationen zum Thema Sex und Geschlecht: Beauvoir, Wittig und Foucault.“ In: Weibliche Moral: Die Kontroverse um eine geschlechtsspezifische Ethik. Hrsg. von Gertrud Nunner-Winkler. Frankfurt / New York 1991. S. 75.

⁸⁶ Ebd.

war, „dass die individuellen Erfahrungen – formuliert durch Ideologie, Moral, Staat – die Gesellschaft möglich machen und sie deshalb im Brennpunkt von Befreiungstheorie stehen hätten.“⁸⁷ In diesem Kontext wäre die Frauenfrage eine soziale Frage, wie sie die marxistische Frauenpolitik unterordnete und wie sie sich in den Ansätzen von August Bebel und Alexandra Kollontai zeigt. Hier betrachtet Kollontai die gesellschaftlichen Bedingungen als Bestimmung der Frauenunterdrückung. Der Ausgangspunkt für die Entfesselung der Geschlechter sind nach Kollontai die Moral und die Sittlichkeit der Frauen. Als „schlimmsten Feind“⁸⁸ galten ihr „konventionelle Sittenmoral und konservative Ehebegriffe“⁸⁹. In ihrer Schrift *Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin* zeigt die Sozialistin die Schwierigkeiten des Emanzipationskampfes der Frauen:

„Wie viel mehr hätten wir schaffen und erreichen können, wenn unsere volle Energie nicht im ewigen Kampfe mit *dem eigenen Ich* und mit den Gefühlen zu einem Anderen sich zersplittert hätten. Es war in der Tat ein ewiger Abwehrkrieg gegen den Eingriff des Mannes in unser Ich, ein Kampf auf dem Gebiete des Problems: Arbeit oder Ehe und Liebe. [...] Wir fühlten uns verklavt und versuchten die Liebesbände zu lockern. Und nach dem ewig sich wiederholenden Kampfe mit dem geliebten Manne, rissen wir uns los und eilten der Freiheit entgegen. Da standen wir *wieder* allein, *unglücklich*, einsam, aber frei – frei für die geliebte ausgewählte Arbeit [...]“⁹⁰

Aus dieser Aussage ergibt sich, dass Frauen in ihrer gesellschaftlichen Emanzipation ihre subjektive Seite der Selbstverständlichkeit aufzugeben haben. Der Ausgangspunkt solcher Gedanke ist nach Kollontai eine lange und widersprüchliche Entwicklung, die durch Rückschläge charakterisiert ist. Weiter sind die Widersprüche der Gestaltungsschwierigkeiten von Geschlechterbeziehungen in Kollontais Erzählungen *Wege der Liebe* eindeutig. Denn die „Umwälzung aller Begriffe und Lebensverhältnisse“ hat zu „Großem und Schöpferischem“ geführt, aber auch „viel Gemeines, Dunkles und Böses“⁹¹ mit sich gebracht. Hier zeigt die Sozialistin ihre Heldinnen in ihren Versuchen, diesen Widerspruch von den Beziehungen zwischen den Geschlechtern zu begreifen. Dies manifestiert sich schon in der ersten Erzählung *Die Liebe der drei Generationen*, in der Olga Sergejewna über die Liebesgeschichte ihrer Mutter berichtet, die ihren Mann wegen einer neuen Liebe verlässt. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach den Dimensionen der Liebesverhältnisse innerhalb der Gesellschaft gestellt. Andererseits hofft die Autorin, dass mit der gesellschaftlichen Frauenverortung das Getriebensein durch Liebe eliminiert wird. Kollontai

⁸⁷ Hauser, Patriarchat, S. 141.

⁸⁸ Kollontai, Alexandra: *Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Iring Fetscher. München 1970. S. 9.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd., S. 11, 12.

⁹¹ Kollontai, Alexandra: *Wege der Liebe. Drei Erzählungen*. Basel, Frankfurt a. M. 1980. S. 8.

erstrebt auch, dass die Planbarkeit von gesellschaftlicher Besserung die Regelung der inneren menschlichen Natur ermöglicht. In den gegenseitigen Achtungsverhältnissen sieht Kollontai eine Art Solidarität, die die Frau als Geschlecht gegen die männliche Beherrschung kämpfen lässt. Denn Männer, wie die Autorin zeigt, versuchen, sich selbst als determiniertes Wesen zu begreifen. Aber sie erwarten von den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen, dass diese herrschenden Bedingungen in derselben Position bleiben. Deswegen ist es von den Männern für die Frauenbefreiung nichts zu erwarten. Dagegen ist vom zweiten Geschlecht etwas zu erwarten, nur wenn Frauen unter gleichen Bedingungen versuchen, ihre Menschwerdung zu verwirklichen. Hingegen sind die sich wandelnden Formen der Unterdrückung von Frauen in Bebel's Buch *Die Frau und der Sozialismus* eindeutig. Beim Erscheinen dieses Werkes war die soziale, politische und rechtliche Lage der Frauen in Deutschland zu Bebel's Zeit durch deren Diskriminierung gekennzeichnet. Denn Frauen waren in allen familiären Dingen von den Entscheidungen ihrer Ehemänner abhängig. Auch Privateigentümer verboten der Frau den Umgang mit anderen Männern, um seine eigenen leiblichen Kinder zu Erben seines Eigentums machen zu können. In diesem Rahmen lieferte das Werk von Friedrich Engels *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* die Begründung für die enge Verbindung zwischen der Arbeiterklasse durch die Beseitigung des Privateigentümers an Produktionsmittel und die Lösung der Frauenfrage. Beiläufig zeigt sich, dass Frauen das zweite Geschlecht geblieben sind und ihnen der Aufstieg zum ersten Geschlecht gesellschaftlich verhindert wurde. Aber aus der Verbindung zwischen der Frauenunterdrückung einerseits und Vorherrschaft des Privateigentümers andererseits leitete der marxistische Autor und Politiker die Notwendigkeit der engen Verzahnung von Frauen- und Arbeiterbewegung ab. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau bezeichnet Bebel aber als natürlich, dass beide Geschlechter auch in einen Vergleich zueinander gebracht werden. Bebel geht von einer Gleichheit der Geschlechter aus, was bedeutet, dass die Geschlechterbeziehungen keinen strategischen Charakter mehr nehmen. Hier ist die Gleichstellung als Gleichberechtigung im Beruf „ohne Unterschied des Geschlechts“⁹² zu verstehen. Zu den Vertrauensposten werden auch die Brauchbarsten, „ob Mann, ob Frau“⁹³ eingenommen. Nach der Gründung des ersten sozialistischen deutschen Staates sollte das Buch Bebel's in der DDR in praktische Frauenpolitik umgesetzt werden, weil seit 1952 in der DDR Frauenförderungspläne gesetzlich verankert waren. Auch die Berufsintegration der Frauen wurde in der DDR als eine faktische Gleichstellung betrachtet. Demzufolge wurde die

⁹² Bebel, August: *Die Frau und der Sozialismus*. Ausgewählte Reden und Schriften Bd. 10. 50. Aufl. München 1996. S. 565.

⁹³ Ebd., S. 566.

Frau von sozialen Bedingungen bestimmt und erzogen und damit in das allgemeine Interesse eingeordnet. Nur in diesem Rahmen hatte sie ihre kulturelle und sexuelle Identität, die anschließend ihre Privatangelegenheit war. Dieses Argumentationsmodell Bebels, sowie die Visionen Kollontais setzen Irmtraud Morgner und Christa Wolf in ihren Beiträgen um. Die zwei Heldinnen der beiden Autorinnen sind Naturwissenschaftlerinnen und in ihrem Beruf sehr erfolgreich. Doch eigentlich sind Männer für diesen Bereich vorgesehen. In Morgners *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen* erscheint die Hauptfigur Valeska als eine promovierte Frau. Sie lebt mit Rudolf zusammen, der auch ein Wissenschaftler ist. Das Besondere an Valeska ist, dass sie nach ihrer Verwandlung als eine Figur in Männergestalt existiert und noch weibliche Identität hat. Hier hat sie das männliche Verhalten und die männliche Denkweise gewonnen. Diese Verwandlung bei Valeska wird von einem Tagtraumausspruch „Man müsste ein Mann sein“⁹⁴ eingeleitet. Vor allem die körperliche Veränderung bringt mit sich, dass Valeskas Freundinnen sich ihr zuwenden, denn die Heldin hat sexuellen Umgang mit Frauen. Die Begeisterung erfolgt aus ihrer weiblichen Vergangenheit im männlichen Körper. In diesem Sinne unterstellt Morgner, dass Frauen sich dem männlichen Geschlechtsorgan und nicht den Männern zuwenden, weil das Geschlecht als herrschaftsfreies Lustorgan betrachtet wird.⁹⁵ Dennoch kann Valeska mit diesem Geschlechtsteil auf ihr weibliches Empfindungsvermögen nicht verzichten, dass sie die sexuelle Liebe mit einer Frau nicht als Selbstliebe empfinden muss. Sie beklagt, dass es ihr „auch mit größter Anstrengung“ nicht gelang, „den Narzißismus ins leidenschaftliche Stadium zu steigern“.⁹⁶ Damit führt der Gewinn der erotischen Dimension mit Frauen die Hauptfigur zur Verlust ihrer Freundschaft. Auch Valeskas Mann Rudolf hat sich verändert. Er akzeptiert sie als gleichberechtigten Partner, solange sie Mann ist. Doch bei der Sexualität hört die Akzeptanz auf. Hier sucht Rudolf die weibliche Valeska, die ihre männliche Körperform ablegt und zur Frau wird, die sie noch nicht war. Valeska erkennt: „Eine Frau mit männlicher Vergangenheit müsste man sein“.⁹⁷ Rudolf wünscht, dass Valeska ihren weiblichen Körper behält. Über dies hinaus wird deutlich, dass er sich nach Erholung von den Hausarbeitspflichten, die er seit der Verwandlung mit Valeska teilt. Die Vermännlichung der Frauen und die Verweiblichung der Männer sind die Utopie, mit der diese Geschlechterverwandlung vor die Frage gestellt wird, wieso das, was in der Freundschaft

⁹⁴ Morgner, Irmtraud: *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen*. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: *Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980. S. 35.

⁹⁵ Vgl. Hauser, Patriarchat, S. 155.

⁹⁶ Morgner, *Gute Botschaft der Valeska*, S. 59.

⁹⁷ Ebd., S. 60.

zweier Männer selbstverständlich ist, nicht auch in der Beziehung zwischen Partnern verschiedenen Geschlechts sein kann.⁹⁸ Damit ist die Gleichstellung beider Geschlechter angesprochen. In diesem Zusammenhang fördert Morgner Veränderungen von unten anstatt einer Herstellung der Gleichberechtigung von Frauen im sozialstaatlichen Sinn. Voraussetzung dafür ist nach Morgner die Fähigkeit, individuell gegen Patriarchalische sich selbst zu befinden.⁹⁹ Während die Frauen keine Veränderungen erfahren, bestehen diese auf der männlichen Seite darin, dass Männer sich der Hausarbeit zuwenden. Trotzdem sind die männlichen Privilegien nach Morgner positiv. Denn ihre Vergangenheit wird genauso wie ihre Anwesenheit in der Welt begehrt. Aber die Frage, ob mit dem männlichen Zugriff auf ihre Verhältnisse grundlegende Emanzipationstendenzen zustande gebracht werden können, lässt sich anschließend in Morgners Erzählung nicht auffinden.

Im Christa Wolfs *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* unternimmt Anders selbst den „Selbstversuch“, weil sie für diesen Versuch geeignet ist. Sie ist Wissenschaftlerin, alleinstehend, noch im brauchbaren Alter mit dreiunddreißig Jahren, Doktor der Physiopsychologie und Leiterin der Gruppe „Geschlechtsumwandlung“. Sie hat mit dem Professor an „Petersein Masculinum“ gearbeitet. Erst nach dem Versuch befindet die Protagonistin, dass es ein „hervorragendes Mittel“ ist, „geeignet, risikolos und ohne unerwünschte Nebenwirkungen eine Frau in einen Mann zu verwandeln“.¹⁰⁰ Den Versuch bricht sie nach dreißig Tagen vorzeitig ab und ist am Ende froh, wieder eine Frau zu sein. Sie liefert dem Professor den Bericht, der Rechenschaft über Motive verlangt. Das wichtigste Motiv ist die Einsichtnahme in die innere Männerwelt. Schon vor dem Experiment verändert sich die Umwelt von Anders: „Rüdiger ging dazu über, mir die Hand zu küssen, die Laborleiterin Irene ‚vergaß‘ mir ihre Tochter zu bringen, [...] und Beate [...] ließ durchblicken, dass sie mich beneide“.¹⁰¹ Nach der Verwandlung teilt Rüdiger Anders über ihr gefehltes weibliches Leben mit. Der wissenschaftliche Mitarbeiter hält sie für ein „schlechtes Beispiel“, weil sie nach seinem Verständnis die „Rebellion gegen die Langeweile und er sie, Unproduktivität der Ehe“¹⁰² verkörpert. Schließlich wollte Rüdiger Anders rächen, weil „auch wenn er gewollt hätte, nicht hätte kriegen können.“¹⁰³ Nach ihrer Verwandlung hat Anders neue soziale Erfahrungen, beispielsweise findet sie eine schwangere Frau auf der Straße,

⁹⁸ Vgl. Hauser, Patriarchat, S. 156.

⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 157.

¹⁰⁰ Wolf, Christa: *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll*. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: *Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980. S. 67.

¹⁰¹ Ebd., S. 71.

¹⁰² Ebd., S. 79.

¹⁰³ Ebd., S. 80.

bietet ihr eine „Erholungspause in meiner nahegelegenen Wohnung an“¹⁰⁴ und wird entrüstet als naiv bezeichnet. Die Heldin spürt im Institut das männliche Bedauern, dass die „Reduzierung einer fragwürdigen Gattung“¹⁰⁵ in den Händen einer Frau lag. Hier verändert sich Anders im Sinne, dass sie die männliche Phantasie annimmt und ihre weiblichen biologischen Bezüge als Frau verlässt. In ihrer Kindheit verbrachte sie die meiste Zeit mit ihren Kindheitsfreuden, aber besonders mit ihrem Freund Roland. Sie hatte auf einer Farbtafel immer ein „Liebespaar, unter freiem Himmel dem Wald zustrebend“ gedeutet. Heute aber: „Zwei Sportler, zur Not, die sich auf einen Wettkampf vorbereiten“.¹⁰⁶ Auch die Meinungen der anderen über Anders lagen ihr heute nicht mehr am Herzen, denn sie hat die Gleichgültigkeit entdeckt. Damit verliert das Experiment seinen Wert als „barbarische[n] Unsinn“¹⁰⁷. Anstatt dessen stellt sich der individuelle Erfolg der Protagonistin, weil sie rationaler wird. Sie wirkt an der Arbeitsteilung mit, die „den Frauen das Recht auf Trauen, Hysterie, die Überzahl der Neurosen lässt und ihnen den Spaß gönnt, sich mit den Entäußerungen der Seele zu befassen“ und den Männern „die drei großen W: Wirtschaft, Wissenschaft, Weltpolitik“.¹⁰⁸ Außerdem bringt das zweite Treffen mit dem Professor zwei Worte der Umkehr zwischen den beiden, als Anders auf die Frage, wie es ihr gehe, mit „Wie im Kino“¹⁰⁹ antwortete. Hier antwortet der Professor „Sie auch?“¹¹⁰. In diesem Zusammenhang wird die weibliche Konstruktion im sozialistischen Kontext bei Wolf auf das biologische Mann-Sein reduziert. In diesem Sinne verliert die Frau neben der Sprache auch das Empfindungsvermögen ihrer gesellschaftlichen Vermitteltheit durch andere. Sie muss ihren erreichten Zustand vergessen, um Mann zu sein.¹¹¹ Der Geschlechtswechsel ist somit nicht nur ein Bild für die Anpassung der Frauen an die Männer, sondern er drückt auch den Wunsch nach Überschreitung des Rollenverhaltens aus. Aber die Grenzüberschreitungen sind nur auf andere Weise möglich, indem Frauen alle Energie aufwenden, um unabhängig von vorgegebenen Normen ihre spezifischen Möglichkeiten zu entdecken und zu entwickeln und mit Phantasie und Kreativität etwas Neues zu schaffen, das nicht nur ihnen, sondern vielleicht auch den Männern ein selbstbestimmtes Leben ermöglicht. Im Endeffekt übt der Feminismus Kritik am kapitalistisch-patriarchalischen Zivilisationsmuster, der gesellschaftlich spezifische Arbeitsteilung und Sozialisation, sowie das Verhältnis von Öffentlichen und Privaten und

¹⁰⁴ Ebd., S. 85.

¹⁰⁵ Ebd., S. 88 f.

¹⁰⁶ Ebd., S. 93.

¹⁰⁷ Ebd., S. 95.

¹⁰⁸ Ebd., S. 96.

¹⁰⁹ Ebd., S. 99.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Vgl. Hauser, Patriarchat, S. 159.

„das Verhältnis zu den Ressourcen von Macht“¹¹² umfasst. Das zweite Geschlecht wird als „funktional“¹¹³ betrachtet, weil Frauen die größte Arbeitsaufgabe übernehmen müssen, und das soziale Geschlecht verändert dies ins Herrschaftliche, sodass aus der biologischen Tätigkeit ein soziales Schicksal entsteht.¹¹⁴ Arbeit, Liebe und Sozialismus waren also der Rahmen für weibliche Identität, wie dies der Frauenpolitik in der DDR entspricht. Gleichstellung in der Arbeit und Traditionalismus in den Geschlechterbeziehungen prägten die Biographien von Frauen, deren Existenz durch die Arbeit, unabhängig von den Männern gesichert wird. Sie war selbstverständlicher Bestandteil der Selbstdefinition und des Selbstbewusstseins der Frauen. Die Vereinbarkeit von Arbeit und Familie war vorrangig Aufgabe der Frauen. Außerdem gingen die sozialpolitischen Maßnahmen im deutschen sozialistischen Staat von einem traditionellen Verhältnis zwischen Männern und Frauen. Das Ziel war es nicht, Männer in Frauenberufe zu integrieren oder sie Familienpflichten näher zu bringen. Diese Entwicklungen in der DDR bezeichnet die sozialwissenschaftliche Forschung als „patriarchale Gleichberechtigungspolitik“¹¹⁵ und als „Gleichstellungsvorsprung“¹¹⁶. Die „patriarchale Gleichberechtigung“ ermöglichte die Herausbildung von weiblicher Autonomie, war aber für Frauen gemacht und nicht von ihnen entwickelt und erkämpft. Hier soll nicht vergessen werden, dass auch bei der Betrachtung der Verhältnisse in der DDR die Identität der Mehrheit der Frauen zwar geprägt, aber nicht zwangsläufig bestimmt war. Eine weitere Entwicklung von großer Bedeutung lässt sich durch den Begriff ‚Frauenliteratur‘ beschreiben. Im Osten wie im Westen stecken mehrere vertraute Namen, beispielsweise Maxie Wander, Brigitte Reimann, Irmtraud Morgner, Christa Wolf und Monika Maron dieses Feld ab, das politisch durch eine Mischung von Grenzen und Freiräumen charakterisiert war. Diese Autorinnen, sowie andere versuchen in ihren Texten durch die Thematisierung der weiblichen Identitätssuche sich realistisch mit der Frauenfrage auseinanderzusetzen und für die Frauenbefreiung zu kämpfen.

2. Historisch-gesellschaftlicher Hintergrund der behandelten Romane

¹¹² Ebd., S. 163.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Politik, die den Schutz für Herausbildung von weiblichen Autonomiepotential (rechtliche Gleichstellung, Existenzsicherung durch Erwerbsarbeit, sozialpolitische Maßnahmen zur Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf) bot, aber auch für ihre Begrenzung und Kanalisation sorgte: Gleichberechtigung und Begünstigung von Traditionalismus in den Geschlechterbeziehungen. Dazu vgl. Die Sozialstruktur Deutschlands. Zur gesellschaftlichen Entwicklung mit einer Zwischenbilanz zur Vereinigung. Hrsg. von Rainer Geißler / Thomas Meyer. Opladen 1996. S. 288.

¹¹⁶ Vorsprung ostdeutscher Frauen gegenüber westdeutschen, hervorgerufen von Gleichberechtigung durch gleichermaßen auf Frauen und Männer bezogene Erwerbsarbeit und flankierende sozialpolitische Maßnahmen in der DDR. Dazu vgl. ebd., S. 298.

2. 1. Ausblick auf die Kulturpolitik der DDR

Kultur und besonders Literatur in der DDR sind an einen kulturpolitisch definierten geschichtlichen Zeitabschnitt, nämlich die 41 Jahre des Bestehens der DDR, und an das historische Hoheitsgebiet dieses Staates gebunden. Die kulturpolitischen Richtlinien bilden den Hintergrund der Entstehung der von mir behandelten Werke.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entwickelte sich das kulturelle Leben in Deutschland rasch und vielfältig. In dieser Zeit spielte das Theater eine bedeutende Rolle in der gesellschaftlichen und kulturellen Restauration. Im Rahmen der Ausklammerung der NS-Zeit besann man sich wieder auf die alten humanitären Werte der Klassik. Hier erlebten Goethe, Schiller und deren übrige Vertreter auf der Bühne eine neue Aufführung. Aber Mit Wolfgang Borchert begann der Anschluss an die Moderne. In seinem Stück *Draußen vor der Tür* 1947 wurden auch expressionistische Stilzüge wie Laute, Schreie und emotionale Gebärden wieder aufgegriffen.¹¹⁷ Es handelt sich um einen „Neubeginn“¹¹⁸ der deutschen Literatur nach 1945. Es war die Zeit einer jungen Generation, die mit den gesellschaftlichen und literarischen Vorgaben brechen wollte. Ihr Wunschgedanke der „Neuformung des Menschenbildes“¹¹⁹ war auch von einer Neuorientierung der Schreibweise begleitet. Diese Positionen haben die Mitglieder der „Gruppe 47“ in ihren Ansätzen, wie Alfred Andersch in seinem Roman *Efrain* und Hans Werner Richter in der politischen Zeitschrift *Der Ruf* umgesetzt.¹²⁰

Andererseits spielte der Lyriker Johannes R. Becher mit der Gründung der DDR eine bedeutende Rolle im kulturellen Aufschwung des ostdeutschen Staates, denn seine Gedichte entsprachen den angestrebten kulturpolitischen Organisationsformen der antifaschistisch-demokratischen Übergangsperiode in der DDR. Außerdem vollzogen sich die Umwälzungen im Überbau nach klassischer marxistischer Theorie. Deswegen bekam Becher die Lizenz der sowjetischen Militäradministration für den „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“¹²¹, dessen Ziel es war, eine Sammelbewegung für ganz Deutschland zu sein. Hier handelte es sich um eine „Wiederbelebung der Volksfrontideologie“¹²². Die KPD-Führer Walter Ulbricht, Wilhelm Pieck und Anton Ackermann waren davon überzeugt, dass der

¹¹⁷ Vgl. Berg, Jan: Drama und Theater. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger . Bd. 10. München / Wien 1986. S. 497 f.

¹¹⁸ Fischer, Ludwig: Die Zeit von 1945 bis 1967 als Phase der Gesellschafts- und Literaturentwicklung. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger . Bd. 10. München / Wien 1986. S. 30.

¹¹⁹ Ebd., S. 33.

¹²⁰ Kröll, Friedhelm: Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger . Bd. 10. München / Wien 1986. S. 368.

¹²¹ Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR. Köln 1982. S. 3.

¹²² Ebd.

Wiederaufbau nur möglich sei, wenn die Erwartungen der Bevölkerung, sowie die vorherrschenden geistigen Traditionen in Rechnung gestellt werden. In diesem Zusammenhang proklamierte die KPD mehr Toleranz für die Übergangsphase, aber ihre Politiker, wie Anton Ackermann, der für die ideologischen Fragen war, verbanden liberale Absichtserklärungen mit festen Drohungen:

*„Freiheit für Wissenschaft und Kunst bedeutet, dass dem Gelehrten und Künstler kein Amt, keine Partei und keine Presse dreinzureden hat, solange es um die wissenschaftlichen und künstlerischen Belange geht.
Über dieses Recht soll der Gelehrte und Künstler uneingeschränkt verfügen.“¹²³*

Dadurch wird deutlicher, dass Deklarationen zugunsten der Freiheit der Kunst von führenden KPD-Politikern als lästiges Zugeständnis und als eine bedauerliche zeitweilige Notwendigkeit bezeichnet wurden. In ihren Zielsetzungen betrachtete die Partei den Marxismus und Leninismus als ein Vorbild für die demokratische Weltanschauung. Im kulturellen Bereich sollte unmittelbar an die Zeit vor 1933 angeknüpft werden, aber die ungenauen Vorbilder von der „Stunde Null“ und vom kulturellen „Kahlschlag“ konnten in der SBZ keine Grundlagen finden. Stattdessen hatte sich die traditionelle Bewunderung der Russen für die geistigen Leistungen der Deutschen mit den marxistisch-leninistischen Wertschätzungen des klassischen Kulturerbes verbunden. Außerdem war der Einfluss der ästhetischen Urteile des ungarischen Literaturwissenschaftlers Georg Lukács groß. Auf Grund seiner Konzentration auf die deutsche Klassik und den Realismus des 19. Jahrhunderts konnten die Auffassungen Lukács mit den Vorstellungen der Kulturpolitiker in der DDR und mit ihren marxistischen Weltanschauungen übereinstimmen. Auch seine Werke hatten das politische Klima der Volksfrontstrategie genutzt und passten zur erstrebten volksdemokratischen Ordnung.

Mit der Gründung der DDR im Oktober 1949 sollte die Literatur funktional für die ideologische Erziehung des Volkes sein.¹²⁴ Am Anfang waren viele Autoren bereit, diesen staatlichen Auftrag anzunehmen. Die Zusammenarbeit mit dem sozialistischen Staat gründete auf dem Ideal der Intellektuellen, eine sozialistische Gesellschaft aufzubauen. In der DDR genossen die Schriftsteller einen hochgeschätzten Status und bekamen viele Vergünstigungen. Die Versorgung durch den Staat zeigte sich auch in dessen planmäßiger Förderung von Autoren. Das Institut für Literatur in Leipzig bot ein zweijähriges Studium an, um die Anfänger im literarischen Betrieb für den späteren Beruf auszubilden. Außerdem waren Autoren verpflichtet, Mitglieder des parteitreuen Schriftstellerverbandes zu sein, der von der

¹²³ Ebd., S. 5, 6.

¹²⁴ Dieser historischer Überblick beruht auf Wolfgang Beutin u. a.: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 2001. S. 551.

Abteilung der Kultur beim Zentralkomitee der SED verwaltet wurde. Die Entscheidungen der Partei hatten obersten Rang, ihnen durfte man sich nicht widersetzen. Auch der DDR-PEN und die Akademie der Künste teilten dieses Schicksal, dass ihnen das Selbstbestimmungsrecht entzogen war. In Folge dessen sicherte die staatliche Überwachung durch das sorgfältig geregelte Druckgenehmigungsverfahren die absolute Kontrolle über alle Publikationen. Denn die meisten Verlage in der DDR waren staatlich, die restlichen gehörten aber zu Parteien und Massenorganisationen. Seit 1954 gab es im Ministerium für Kultur die so genannte „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“, die die Aufgabe hatte, die Verlage zu überwachen, zu lizenzieren, Gutachten zu veranlassen und Buchgenehmigungen zu erteilen oder zu verwehren. Dieses Kontrollnetz war nichts anderes als Zensur, die der Verfassung der DDR widersprach. Sie wurde im ersten Schritt indirekt eingeschaltet, indem die Schriftsteller die Vorschläge der Kulturabteilung annahmen und kompromissbereit ihre Werke entsprechend änderten.

Das Verhältnis von Literatur und Politik wird enger, als das Zentralkomitee der SED auf seiner 5. Tagung im Jahre 1951 die Erziehung zum Sozialismus als das Hauptbestreben der kulturellen Entwicklung vorgab. Das ist der Grund, warum der „Formalismus“ in Kunst und Literatur abgelehnt wurde. Im Allgemeinen bedeutet dieser Begriff „jede lit. wiss. Methode, die die ästhet. Form des als autonom verstandenen Werkes als die wesent. künstlerische Leistung betrachtet.“¹²⁵ Hier wird die Form des Seins, des Denkens und der Anschauungsinhalte in der Weise gewertet, dass der Inhalt als unwichtig zurückgesetzt wird. Die SED kämpfte aber gegen den Formalismus in Kunst und Literatur. Denn nach dem Verständnis der DDR-Politiker war Formalismus eine „Zersetzung und Zerstörung der Kunst selbst.“¹²⁶ Deswegen wurden Künstler des Formalismus und Autoren der modernen Literatur wie Franz Kafka und Bertolt Brecht unter den Etiketten „Dekadenz“ attackiert. Seit Beginn der siebziger Jahre wurde der Begriff „dekadent“ verwendet, um Romane und Kunstwerke, die nicht dem „sozialistischen Realismus“ entsprachen, zu bezeichnen. Dies betrifft beispielsweise die Oper *Das Verhör des Lukullus* des Komponisten Paul Dessau, die wegen fehlender ideologischer Klarheit abgesetzt wurde. Der sozialistische Realismus, der eine Stilrichtung der sozialistischen Kunst bezeichnet, und der in den dreißiger Jahren auf Stalin Veranlassung sowie durch weitere Verlautbarungen der Kommunistischen Partei während der nächsten Jahre in der Sowjetunion durchgesetzt wurde, vereinte Realismus und Klassik, die aus russischer Perspektive die beiden literarischen Hauptepochen des 19. Jahrhunderts bildeten. Hierbei sollte die Art der Darstellung als Methode dem Realismus entnommen

¹²⁵ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. erw. Aufl. Stuttgart 2001. S. 275.

¹²⁶ Beutin, Deutsche Literaturgeschichte, S. 523.

werden, der positive Geist und die Emotionen hingegen der Klassik, und so eine neue revolutionäre Klassik entstehen. Es handelte sich vielmehr um eine ideologische Literaturtheorie, die auf ideologisch determiniertem Ideengehalt, marxistisch-leninistischer Parteilichkeit, Vorbildlichkeit, Optimismus, Volkstümlichkeit und Verständlichkeit beruht. Diese Kunstdoktrin wurde zum Vorbild der künstlerischen Schöpfung in der DDR, und damit ist weniger eine allgemeinverbindliche Schreibmethode und mehr eine didaktische Vorgabe von oben gemeint, die die Autoren in ihrer schöpferischen Freiheit stark begrenzt hatte und sie darauf verpflichtete, volkstümlich, verständlich und sozialaktivistisch zu schreiben. Sie sollten „das Leben [...] als die objektive Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung darstellen. Dabei muss die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und erziehen.“¹²⁷ Die von der Partei vorgenommene Festlegung der Rolle des Schriftstellers als die eines Volkserziehers, die die Autoren lange verinnerlichten, ist das Zentrum jenes von Johannes R. Becher konzipierten und seither immer wieder beschworenen Modells „Literaturgesellschaft“. Zudem sollte die sozialistische Produktion das Sujet der literarischen Kunst sein, in der ein vorbildlicher Held den Lesern zur Identifikation diene. Nach dem politischen Lernprozess findet dieser Held am Schluss der Geschichte stets den Weg zum Sozialismus zurück.

In den fünfziger Jahren beherrschte vorwiegend die von der Partei geforderte Auftragsliteratur den Buchmarkt. Dadurch besteht die Aufgabe der Literatur im Aufbau der großen gesellschaftlichen Veränderung im Sinne von Widerspiegelung des Sozialismus-Kommunismus, beziehungsweise vom Beitrag zur Steigerung der sozialistischen Produktion. Im diesem Zusammenhang bezeichnete Bertolt Brecht diesen Aufbau des Sozialismus als „die große Produktion“¹²⁸. Es handelt sich um die Aneignung der fremden Natur durch das Individuum einerseits sowie um die selbstbestimmte produktive Aneignung der eigenen Natur und die Überwindung des ihr Fremden andererseits. Durch diesen Aufbau des Sozialismus blieb auch die Einflussnahme der sowjetischen Besatzung auf die Kulturpolitik in der DDR weiter bestehen.

Die Proklamation der neuen literarischen Bewegung „Bitterfelder Weg“ auf einer Kulturkonferenz der DDR-Führung 1959 im Chemiekombinat Bitterfeld sollte eine Annäherung von Literatur und Leben, Künstlern und Arbeitern erreichen. In diesem Sinne forderte Walter Ulbricht die Schriftsteller und Künstler auf, „selbst am sozialistischen Aufbau

¹²⁷ Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Darmstadt 1981. S. 120.

¹²⁸ Siehe auch dazu ebd., S. 113.

teilzunehmen¹²⁹. Damit meint er, dass die Künstler und Schriftsteller in die Betriebe gehen, um so den Aufbau des sozialistischen Staates künstlerisch zu dokumentieren und die „Literaturgesellschaft“ und Kulturschaffenden der DDR sowohl durch eine Annäherung der Schriftsteller und Künstler an die praktische Arbeit in Landwirtschaft und Industrie als auch durch eine Annäherung der Arbeiter an die Literatur zu fördern. In diesem Kontext wurde die Zielsetzung des Bitterfelder Weges als die Entfaltung der Produktivkräfte der sozialistischen Gesellschaft, um den notwendigen Überfluss an materiellen und geistigen Gütern für die gesamte Gemeinschaft zu schaffen. Außerdem nutzten die Politiker der SED die Autorenkonferenz, um ihre Forderungen an die neue Kulturpolitik zu thematisieren. Die auf dieser Konferenz gemachten Aussagen Alfred Kurellas und Walter Ulbrichts prägten die Kulturpolitik der folgenden Jahrzehnte, denn auch nach dem Scheitern der Bitterfelder Idee hielt die DDR-Regierung an diesem Konzept fest. In seinem Grundsatzreferat sprach Walter Ulbricht über die Schaffung einer sozialistischen Kultur und richtete den Appell an die Schriftsteller und Kulturschaffenden, die neuen Aufgaben schnell zu erfüllen. Dagegen forderte Alfred Kurella die Einbeziehung der Kunst, besonders der Literatur, in den Siebenjahresplan 1959-1965. Denn seiner Meinung nach hatten Wirtschaft und Politik schon mehr als Kultur und Kunst zum Aufbau des Sozialismus beigetragen. Der mit der Doktrin des sozialistischen Realismus eingeleitete Konflikt zwischen den Schriftstellern und der Partei verschärfte sich mit Bitterfeld weiter. Ein Beweis dafür war die Ausreise einiger namhafter Schriftsteller aus der DDR wie Uwe Johnson, Helga M. Novak und Horst Bienek Ende 1962. Deswegen musste die Zielsetzung des Bitterfelder Weges teilweise korrigiert werden. Auf der zweiten Bitterfelder Konferenz von 1964 stand eine Neuorientierung auf kulturpolitischer Ebene an. In diesem Zusammenhang deutete Walter Ulbricht an, dass „das Ringen um eine höhere Qualität“ in Kunst „neue Normen“¹³⁰ erfordere, die nicht nach dem Plan der Partei funktionieren können. Denn es muss immer eine Entwicklung geben. Trotzdem hatte der Bitterfelder Weg keine Chance, weil in einem Staat, in dem die Kunst politischen Richtlinien unterworfen war, der Bitterfelder Weg nur entgleisen konnte. Schließlich war das Bitterfelder Modell nichts anderes als ein umfassendster Versuch, die Literatur in den Machtapparat zu integrieren und als ideologisches Produkt zu instrumentalisieren.

1961 wurde die Mauer durch Berlin gebaut. Die Grenzschießung manifestierte einerseits die Ausschließung der BRD und andererseits die vom DDR-Regime praktizierte Politik der Selbstisolierung. Die ausgrenzende Haltung demonstrierte zum Beispiel der Kulturminister,

¹²⁹ Groth, Joachim-Rüdiger: Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989. Zusammenhänge, Werke, Dokumente. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien / 1994. S. 55.

¹³⁰ Ebd., S. 58.

Alexander Abusch, in seiner Verlautbarung, dass die DDR-Kultur die „sozialistische deutsche Nationalkultur“¹³¹ sei. Damit war erstmals auch der Begriff der Nation in einer Weise mit Beschlag belegt, der die Tendenz nach alles, was sich kulturell in der BRD tat, ausschloss. Im Vordergrund dieser sozialistischen Nationalkultur stand das nationale Kulturerbe. Hier wurde die Klassik zum Schönheitsideal für alles: Modernes und Abstraktes wurden hingegen abgelehnt. Vor allem in der Literatur wurde das Klassische bevorzugt. *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf kann als literarischer Beitrag zur kulturpolitischen Situation dieser Zeit gelten. Die Kulturpolitik der DDR war von den internationalen Vorgängen abhängig. Es wurde immer auf mögliche Bindungspartner, wie die Sowjetunion, und Feindbilder, wie der Kapitalismus, Bezug genommen. 1963 veranlasste die neue Wirtschaftspolitik das „Neue Ökonomische System“ mit dem Ziel, das Wirtschaftssystem zu modernisieren und zu rationalisieren, und damit die Kunst stärker zu instrumentalisieren. Nun wurde die Aufgabe der Schriftsteller durch den zusätzlichen Inhalt ergänzt, dass sie „vorzüglich Planer und Leiter, die den generellen Prozess der Produktivitätssteigerung beispielhaft voranbringen“¹³², zeigen sollten.

Das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED im Dezember 1965 hatte versucht mit seiner scharfen Kritik an Autoren wie Manfred Bieler, Stefan Heym, Günter Kunert und Heiner Müller einen Schutzwall gegen alle westlich-modernistischen Einflüsse und „nihilistischen, ausgeweglosen und moral- zersetzenden Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und Zeitschriften“¹³³ zu errichten. Demzufolge bezeichnete die Partei die künstlerischen Tendenzen zu Modernisierung und Verwestlichung als konterrevolutionär. Es lässt sich feststellen, dass durch das 11. Plenum den Künstlern in der DDR mit aller Klarheit der wahre Charakter der sozialistischen Kulturpolitik demonstriert worden war. Von 1965 bis 1971 kam es zur Verhärtung der DDR-Kulturpolitik.

Mit dem Machtwechsel 1971 erfuhr die DDR-Politik eine Wende. Auf dem Parteitag des Zentralkomitees der SED wurde Erich Honecker zum Nachfolger von Walter Ulbricht. Man hoffte nun auf mehr Offenheit für das kulturelle und literarische Leben. Denn Honecker kritisierte „Oberflächlichkeit, Äußerlichkeit und Langeweile“ in Kunst und Literatur, versprach bei „der schöpferischen Suche nach neuen Formen volles Verständnis“¹³⁴ der Partei und verwies gleichzeitig auf den sozialistischen Realismus als einzige kulturpolitische Plattform. Systemimmanente Widersprüche mussten aber als lösbar dargestellt werden. Diese

¹³¹ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte, S. 124.

¹³² Ebd., S. 132.

¹³³ Groth, Widersprüche, S. 82.

¹³⁴ Ebd., S. 93.

Forderungen waren für die Literaturzensur der folgenden Jahre ein bedeutsames Kriterium. Auf der 4. Tagung des Zentralkomitees der SED wies Honecker wieder auf die kulturpolitischen Rahmenbedingungen hin:

„Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt.“¹³⁵

Die Anwendung der Zensur war eine Maßnahme zur Entspannungspolitik. Auch jetzt blieb die Kulturpolitik in der DDR ein Instrument politischer Strategie, die sich an innen- und außenpolitischen Erfordernissen orientierte. Innenpolitisch setzte der praktizierte Umgang mit den Schriftstellern und ihren Werken die Kreativität frei. Außenpolitisch dienten die kulturpolitischen Kompromisse der Imagepflege. Jedoch herrschten in der Kulturpolitik auch unter Honecker weiterhin repressive Einschüchterungsmaßnahmen und strenge Kontrolle. Denn die SED demonstrierte den Schriftstellern die Grenzen ihrer literarischen Schöpfung, die einen „festen sozialistischen Standpunkt, hohes politisch-moralisches Urteilsvermögen, unbeirrbare leninsche Parteilichkeit“¹³⁶ voraussetzt. Ein gutes Beispiel für die kulturpolitische Lage in diesen Jahren ist der Roman *Preisverleihung* von Günter de Bruyns. Das Werk ist eine Auseinandersetzung mit den kulturpolitischen Praktikanten der Manipulation von Autor und Werk. Hier erhält der Autor Schuster den Preis für ein Opus, das er dank der helfenden Kritik des Literaturwissenschaftlers Overbeck umgeschrieben hatte. Genau so entspricht das Buch der ideologischen Richtung der Partei, und wird deshalb für preiswürdig erdachtet. Das Laudatio muss an der parteilichen Ausrichtung von Autor und Werk beteiligte Overbeck zu einem Zeitpunkt halten, als er vom Kunstdogma der vergangenen Jahre abgedrückt ist. Gespalten durch öffentlichen Auftrag und innere Überzeugung scheitert Overbeck an dieser Aufgabe.¹³⁷ Auch in den folgenden Jahren erschienen weitere Romane, die nur im Westen veröffentlicht worden waren, wie *Der König David Bericht* von Stefan Heym und *Das Impressum* von Hermann Kant.

Die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976, der sich nach wie vor als Kommunist verstand, zeigt die totalitäre Willkür der SED-Führung. Damit setzte die DDR eine Kette von Reaktionen der ungeliebten Literaten und staatlichen Sanktionen gegen sie in Gang, die zum Untergang der DDR beigetragen hat. Die direkte Folge war die zweite Auswanderungswelle von vielen bedeutenden Autoren nach dem Mauerbau. Die Übergesiedelten, die ihren Glauben

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd., S. 94.

¹³⁷ Vgl. ebd.

an den Sozialismus nicht aufgaben und sich gezwungen fühlten, die DDR verlassen zu müssen, ließen sich in der BRD und in West-Berlin nieder. Diesen Verlust wollte das SED-Regime aber bis zum Schluss nicht einsehen.

Auch die politische und kulturelle Entwicklung in der Sowjetunion beeinflusste aber auch die DDR in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Ab 1985 wirkt Michail Gorbatschow, der Generalsekretär der KPdSU, entscheidend als Wegbereiter für Reformen im Ostblock. In seiner programmatischen Rede vor dem Plenum des Zentralkomitees 1987 ließ er erkennen, dass die Strukturen der „Breschnew-Ära“¹³⁸ aufgebrochen werden sollten und forderte eine demokratische Umgestaltung der politischen Ordnung ‚Perestroika‘ und Offenheit ‚Glasnost‘ in der Sowjetunion. Auf Grund der schwierigen wirtschaftlichen Situation in der UdSSR kündigte Gorbatschow grundlegende Reformen in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft an und sicherte den Ostblock-Staaten außerhalb der UdSSR zu, deren Eigenständigkeit zu achten sowie in keinem Fall militärisch einzugreifen. Damit öffnete er faktisch den Weg zur Demokratisierung dieser Staaten. Als erste führten Polen und Ungarn politische Reformen durch. Dagegen distanzierte sich die DDR-Führung von Gorbatschows Reformpolitik. Jeder Fortschritt in den östlichen benachbarten Ländern wurde jedoch von den DDR-Bürgern registriert. Ferienreisen in die Reformländer verstärkten den Trend. Da die SED sie nicht verbieten konnte, wurden sie zum heiklen Problem für das DDR-Regime. Dieses verbot im November 1988 sogar eine Ausgabe der vielgelesenen sowjetischen Zeitschrift *Sputnik*,¹³⁹ damit das neue Denken nicht um sich greift. Nach dem Beginn einer neuen Ära in der Sowjetunion wurde auch die Kritik an der staatlichen Zensur öffentlich geäußert, und so kamen die bisher zurückgehaltenen Filme ins Kino, die im Gegensatz dazu in Ost-Berlin abgesetzt wurden. Die Abwendung von der beherrschenden Ideologie war am stärksten zu beobachten bei den Autoren der Dissidentenkreise, etwa dem ‚Prenzlauer Berg‘. Peter Böthig analysiert in einer Studie über solche selbstverlegte Literatur der DDR die verschiedenen Generationen von Autoren. Er demonstriert, wie die Kunstschaaffenden dieser Szene, die mit Druckverbot und anderen Repressionen belegt wurden, sich von den ästhetischen Vorgaben der staatlichen Kulturpolitik entfernten. Diese Schriftsteller, wie Elke Erb, Reinhard Jirgl und Jan Faktor seien bis heute „weiße Flecken“¹⁴⁰ geblieben. Dass diese Schriftsteller sich von den vorgeschriebenen Kunstformen der Partei lossagten, brachte ihnen den Ruf einer autonomen Kunst ein. Außerdem hatten mit der Wende viele Autoren begonnen, in ihren Werken gesellschaftliche Probleme zu enttabuisieren. 1990 beschreibt Monika Maron in

¹³⁸ Ebd., S. 147.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 148.

¹⁴⁰ Böthig, Peter: Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren. Berlin 1997. S. 9.

ihrem Essay *Das neue Elend der Intellektuellen* wie sich die Schriftsteller in den aufkommenden Diskussionen über die zukünftige Gesellschaftsform engagierten.¹⁴¹ Zur Rolle der DDR-Literaten während der Revolution von 1989 weist Robert Grünbaum in seiner Analyse auf Autoren hin, die er mit „reformsozialistisch“ und „systemkritisch“ bezeichnet.¹⁴² Christa Wolf und Stefan Heym vertreten nach seiner Ansicht die Haltung der reformsozialistischen Schriftsteller. Vor dem Umbruch forderte Christa Wolf die DDR-Bürger auf, dass alle weiterhin zusammenhalten sollten, um eine wirkliche sozialistische Gesellschaft zu gründen. Anders als diese Gruppe erkannten die systemkritisch orientierten Schriftsteller, wie Monika Maron und Günter de Bruyn die SED-Herrschaft als eine Diktatur und wollten sich von dem sozialistischen System lösen. Da sie unter ideologischen Zwängen leiden mussten, vermieden sie es, andere mit ihrer Meinung zu beeinflussen. Grünbaum skizzierte diese Haltung: „Im Gegensatz zu den Reform-Literaten verzichteten die systemkritischen Autoren fast vollständig auf gemeinsame Aufrufe und öffentliche Appelle. Sie taten sich nicht mit Gleichgesinnten zusammen, wollten nicht für andere, sondern nur für sich sprechen. Der Versuch, das Volk zu belehren, lag ihnen fern.“¹⁴³ Die folgenden Jahre des wiedervereinigten Deutschland brachten eine enorme Umwälzung der bisherigen Kunstlandschaft in den neuen Bundesländern, die in der Diskussion um Stasi-Schuld und die Frage nach der Stellung von Literatur, Kunst und Wissenschaft in einer Diktatur besteht. Dies thematisierte beispielsweise Wolfgang Hilbig in seinem Roman *Ich*, in dem er die Anfälligkeit des Individuums gegenüber Avancen der Macht und das Verhältnis vom Schriftsteller und Stasi anzeigt. In diesem Zusammenhang muss aber auf die Geheimtaktik von DDR-Stasi-Funktionären hingewiesen werden, dessen Ziel war, unerwünschte Autoren zum Schweigen zu bringen. Dieses Verhältnis verkörperten in Hilbigs Roman der Stasi-Spitzel W. mit dem Decknamen „Cambert“ und der Autor „Reader“. „Cambert“ bemerkt im Lauf seiner Tätigkeit die Verzerrung des Systems. Im Gegensatz dazu bleibt der Ich-Erzähler Ich stets unter Kontrolle des Überwachungsapparats.¹⁴⁴ Hilbig fasst hier zusammen, dass die Zersetzung des menschlichen Bewusstseins bedeutsamer als die materiellen und strukturellen Eingriffe in die Gesellschaft ist. Die Stellung von Kunst und Literatur im Totalitarismus bildete nach dem Verständnis von Günter de Bruyn die Literaturzensur, die von vielen Autoren in den Westen als Unterdrückungsinstrument der SED bezeichnet wurde. Bereits in

¹⁴¹ Maron, Monika: „Das neue Elend der Intellektuellen“. In: *Die Tageszeitung* 1990.

¹⁴² Grünbaum ordnet die Schriftsteller zu dieser Umbruchzeit in vier Gruppen ein: parteitreu, reformsozialistische, systemkritische und abwartende. Siehe Grünbaum, Robert: „Die Schriftsteller im Spannungsfeld von Literatur und Politik. Die Rolle der DDR-Literaten in der Revolution von 1989“. In: *Die DDR – Politik und Ideologie als Instrument*. Hrsg. von Heiner Timmermann. Berlin 1999. S. 845 f.

¹⁴³ Ebd., S. 854 f.

¹⁴⁴ Vgl. Groth, Widersprüche, S. 206, 207.

seiner historischen Biographie *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter* von 1975 setzte sich de Bruyn mit dem Zensurproblem auseinander. Der Autor sah die Literaturzensur mit den Augen der in der DDR verbliebenen Schriftsteller:

„Das Unheil, das die Zensur anrichtete, darf nicht allein nach der Zahl der verbotenen und ungeschriebenen Bücher berechnet werden; auch die literarische Klimavergiftung, die Differenzierungen verwischte und Urteile verdrehte, gehörte dazu. [...] Wer heute die Staatszensur nachträglich verharmlost, indem er sie mit den Zwängen des Marktes gleichsetzt, hat anscheinend diese Nebenwirkungen vergessen – ganz abgesehen davon, dass er, was schlimmer ist, die von der Zensur aus dem Lande getriebenen Autoren ins Unrecht setzt.“¹⁴⁵

Die Selbstzensur beeinflusste jede künstlerische Produktivität in der ehemaligen DDR. Die meisten DDR-Schriftsteller waren im Laufe ihres schriftstellerischen Lebens öfter mit ihr konfrontiert, denn das System zwang Autoren, Kompromisse einzugehen und ihre eigene Arbeit sowie ihr Denken so zu beeinflussen, dass sie sich schließlich im Sinne der Regierung selbst zensierten.

2. 2. Hauptmerkmale der DDR-Prosafiktion

Die Entwicklung der DDR-Literatur wurde stark durch Erlass und offizielle Änderungen der SED beeinflusst, so dass wir von einer zentralistisch organisierten Literatur sprechen können. Dies spiegelt sich auch darin wider, dass eine übersichtliche Ordnung der gesamten Literatur erstellt werden kann.

Die Forschung diskutiert darüber, ob die Literatur der DDR als eigenständig oder nicht anerkannt werden sollte. Die Kontroversen um den Begriff DDR-Literatur zeigen, dass jede Festschreibung seiner Bedeutung an den weltanschaulichen Standort des Betrachters gebunden ist. Vorstellungen von einer ideologischen oder ästhetischen Einheitlichkeit der DDR-Literatur gingen schon immer in die Irre. Das gilt seit Ende der siebziger Jahre, als ein Exodus vieler Autoren aus der DDR einsetzte und immer mehr Texte der dort Verbliebenen nur in der Bundesrepublik Deutschland erscheinen konnten, wodurch sowohl die territoriale Einheit der DDR-Literatur in Frage gestellt als auch der Austausch zwischen Autoren und Lesern in der DDR unmöglich wurde.

Insgesamt sind die Unterschiede zwischen der in der DDR und in der Bundesrepublik entstandenen Literatur am Anfang der deutschen Teilung sehr groß. Deswegen hat die Auffassung von zwei deutschen Literaturen, deren eine die der DDR sei, mit der These von der Einheit der deutschen Literatur über Staats- und Systemgrenzen hinweg im Widerstreit gelegen. Es waren aber politische Interessen, die zur einen oder anderen Position geführt

¹⁴⁵ Hierzu vgl. ebd., S. 200.

haben. Hier behaupteten die konservative westdeutsche Literaturkritik auf einer Seite und die offizielle DDR-Kulturpolitik auf der anderen Seite, es gäbe nur eine deutsche Literatur. Die Westdeutschen schlossen dabei die sozialistische Literatur aus ihrem traditionellen Literaturbegriff aus. Dagegen hielten die SED-Ideologen trotz der Zweistaatlichkeit propagandistisch bis 1956 an der Einheit der Nation und derjenigen der Literatur fest.

Seit dem Bau der Mauer wurde von der DDR-Literaturwissenschaft die Entstehung einer eigenständigen „sozialistischen Nationalliteratur“¹⁴⁶ behauptet, deren Grundlage die revolutionäre Umwälzung vom Kapitalismus zum Sozialismus, sowie der Aufbau der sozialistischen Gesellschaft sei. Ihre Schreibweise sei aber auch sozialistisch und realistisch. Dafür beispielhafte Autoren sind Johannes R. Becher, Bertolt Brecht und Anna Seghers. Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns verließen mehr als hundert Autoren wie Sarah Kirsch, Jürgen Fuchs und Christian Kunert endgültig die DDR. In diesem Zusammenhang spricht Emmerich von „zwei DDR-Literaturen“.¹⁴⁷ Die abgewanderten Autoren wurden als homogene Gruppierung bezeichnet, die wirklichkeitsnah und kritisch schrieben. Stattdessen sollten die unterschiedlichen Entwicklungslinien, sowie die Vielfalt der Übergänge in der Wahl des Sujets, in den Schreibweisen und intellektuellen Haltungen bei den gebliebenen wie bei den übergesiedelten Schriftstellern in den Blick genommen werden.

Die treibende Kraft der DDR-Literatur bildete das kulturpolitische Erziehungsprogramm des sozialistischen Realismus, das anfangs massiver, später eingeschränkt von der SED verordnet wurde. Diese staatspolitische Dimension stellt eine deutlich abgrenzbare Periodisierung der DDR-Literatur dar.

Die erste Phase bildete in den fünfziger Jahren die Auseinandersetzung mit der neuen Produktion, die als ‚Aufbauliteratur‘ bezeichnet wird. In den Romanen sind die Arbeiter Helden, und der Held der spezifischen Erzählung ist ein besonders qualifizierter und erfahrener Arbeiter, der unter Schwierigkeiten hilft, das Werk aufzubauen. Meist treten auch Vertreter des Kapitalismus auf, die Sabotage betreiben, um so den ökonomischen Erfolg des Sozialismus zu verhindern, und die aber entlarvt werden. Indem der Aufbau der neuen Industrieanlage erfolgreich ist und der Sozialismus seinen Lauf nimmt, propagiert die Aufbauliteratur eine optimistische Perspektive. Es handelt sich um ein Engagement für die Sache des Sozialismus, in dem die Literatur eine erzieherische Rolle spielt. Ihre Aufgabe ist, „die Menschen im Geiste des Kampfes für ein einheitliches, demokratisches, friedliebendes und unabhängiges Deutschland [...] zum Kampf für den Frieden zu erziehen.“¹⁴⁸ Schließlich

¹⁴⁶ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte, S. 218.

¹⁴⁷ Ebd., S. 223.

¹⁴⁸ Hauser, Patriarchat, S. 89.

ist die Aufbau-literatur eine „affirmativ-idealisierte Literatur“¹⁴⁹, bei der die Autoren vielmehr dazu neigen, die Wirklichkeit zu beschönigen, als die Probleme der Menschen in Gesellschaft und Staat zu thematisieren. Der Versuch, die Realität durch ideale Figuren zu überwinden, lässt diese Literatur als „fiktionaler Literatur“¹⁵⁰ kennzeichnen. Ein klassischer Vertreter ist hier zum Beispiel Eduard Claudius mit seinem Werk *Menschen an unserer Seite*. In den sechziger Jahren spielte die sogenannte ‚Ankunftsliteratur‘ die maßgebliche Rolle und charakterisierte diese Jahre. Diese Begrifflichkeit der ‚Ankunftsliteratur‘ wurde von Brigitte Reimann mit ihrem Werk *Ankunft im Alltag* von 1961 geprägt. Hier schrieben die Autoren in der Überzeugung, dass sie in einer Epoche lebten, die gesetzmäßig vom Kapitalismus über den Sozialismus zum Kommunismus führte, und damit ist die Selbstbindung an das Regime für sie bestimmend. Prägend für diese Zeit war der ‚Bitterfelder Weg‘, der durch die Bitterfelder Konferenz von 1959 eingeleitet wurde. Die DDR-Schriftsteller wurden aufgefordert, in die Betriebe zu gehen, um die Situation der Arbeiter dort zu schildern. Umgekehrt sollten auch die Arbeiter zur Literatur gebracht werden, was jedoch kaum verwirklicht wurde. Die häufigste Form, in der die Arbeiter schreiben, waren die Brigadetagebücher. Auch das ‚Neue Ökonomische System‘ prägte die sechziger Jahre. Es wurde hier eine Dezentralisierung beschlossen, die eine tendenzielle Kompetenzverlagerung vor Ort mit sich brachte. In der Literatur sind die Hauptfiguren nun meist jüngere, intellektuelle Menschen, die sich sowohl im Beruf als auch im Privaten bewähren müssen. Das zeigt sich in Christa Wolfs *Der geteilte Himmel*. In diesem Werk tritt noch eine weitere Tendenz zu Tage, und zwar dass zunehmend auch weibliche Hauptfiguren auftreten. Hier versucht die Autorin auch, eine Synthese zwischen Individuum und Gesellschaft zu finden in Bezug auf Selbstentfremdung und Identitätsverlust des modernen Menschen. Auch mehrere weitere Texte befassen sich mit der Identitätsproblematik und führten damit emphatisch eine eigene DDR-Identität der Helden vor, die auf ‚Nicht-Identität‘ basierte, und diese ‚Nicht-Identität‘ sollte sich wie die Nationalliteratur der DDR von allem Nihilismus, Formalismus, Modernismus und westlich dekadentem Westdeutschen abgrenzen. Zu diesen Texten gehören beispielsweise *Der Wundertäter* von Erwin Strittmatter, *Kameraden* von Franz Fühmann und *Die Abenteuer des Werner Holt* von Dieter Noll. Diese Werke sind so angelegt, dass ein Aspekt der ‚Nicht-Identität‘ entwickelt und in den Texten dargestellt wurde.

Die Ablösung des Staatsoberhauptes Walter Ulbricht 1971 durch Erich Honecker war ein bedeutender Einschnitt für die DDR-Literatur. Honecker beschloss ein

¹⁴⁹ Dümmel, Karsten: Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt am Main / Berlin / New York / Paris / Wien 1997. S. 50.

¹⁵⁰ Ebd., S. 51.

Liberalisierungsprogramm für die gesamte Kunst und Literatur. Damit etablierte sich die „kritische Literatur“¹⁵¹ im Bewusstsein der Öffentlichkeit. Sie ist die „im Emanzipationsprozess befindende Literatur“, die durch ihr „kritisches Verhältnis zur Macht“¹⁵² charakterisiert wurde. Dies bedeutete anfangs, dass den DDR-Schriftstellern mehr Freiheit und den Texten mehr Glaubwürdigkeit zugesprochen wurde, solange die Basis des Sozialismus gewährleistet und in den Werken vorhanden war. Wichtig in diesem Zusammenhang ist der Begriff der subjektiven „Authentizität“¹⁵³, der durch Christa Wolf stark geprägt wurde. In ihrem Konzept der subjektiven „Authentizität“ steht nicht mehr so sehr der Sozialismus im Vordergrund, sondern vielmehr die Probleme des Einzelnen in der sozialistischen Gesellschaft. Bis Mitte der siebziger Jahre fand ein kontroverses, vielfältiges, produktives literarisches Leben in der DDR statt. Dann wurden die Aufgaben der Literatur eng an marxistisch-leninistische Doktrinen verbunden und das Liberalisierungsprogramm endete 1976 mit der Ausweisung Wolf Biermanns und weiteren Ausbürgerungen und Emigrationen von mehreren DDR-Schriftstellern, so zum Beispiel Sarah Kirsch, Günter Kunert und Rainer Kunze.

In den achtziger Jahren entstand in der DDR auch eine subversive Tendenz, die sich als „subversive Literatur“¹⁵⁴ bezeichnen lässt. Bei dieser Literatur initiierten die Autoren sowohl formal als auch inhaltlich eine „sprachkritische Gegenöffentlichkeit zu den herrschenden politischen und sozialen Strukturen und Kommunikationsformen in der DDR“.¹⁵⁵ In diesem Rahmen bildete sich eine Gruppe von jungen Literaten heraus, die auf das sozialistische Projekt und auf die traditionelle Methode der Publikation durch Verlage verzichtete. Ihre Literatur wurde als „kritisch – illoyale Literatur“¹⁵⁶ bezeichnet. Diese Literatur ist eine Schnittstelle zur „subversiven Literatur“, weil die Texte der kritisch-illoyalen Schriftsteller nur von einer kleinen Öffentlichkeit wahrgenommen werden konnten. Deswegen publizierten diese Autoren in kleinen Auflagen und gaben viele Lesungen, um ihre Werke verbreiten zu können. Sie orientierten sich an poststrukturalistischen Tendenzen aus Frankreich und wollten eine Literatur schaffen, die die „Stasi“ nicht versteht. Diese DDR-Autoren bedienten sich also einer bewussten Schreibweise, um eine antikommunistische Opposition zur SED zu bilden und um gegen die staatlichen Restriktionen zu protestieren. Ihr Ziel war die Freiheit und die Emanzipation und lag außerhalb des eigenen Staates.

¹⁵¹ Ebd., S. 52.

¹⁵² Ebd., S. 52, 53.

¹⁵³ Ebd., S. 54.

¹⁵⁴ Ebd., S. 58.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Ebd., S. 57.

Die Vielfältigkeit von Aspekten der kritischen Literatur der achtziger Jahre und der DDR-Literatur überhaupt verbinden wir zunächst mit der Modernisierung des Erzählens. Die DDR-Prosa wurde modern und das Erzählen offen. So zeigt die Prosa von wichtigen Autoren wie Christa Wolf, Uwe Johnson, Fritz Rudolf Fries und Hermann Kant das Eindringen von Subjektivierung, Differenzierung und Perspektivierung. Sie setzt auf das individuelle Beispiel und geht Verallgemeinerung aus dem Weg. Nach dem Ausschluss Uwe Johnsons aus der DDR-Literatur durch die zweimalige Verhinderung seines Debüts in den Jahren 1956 und 1959 sind es vor allem Heiner Müller, Fritz Rudolf Fries, Christa Wolf, sowie einige jüngere Lyriker wie Volker Brauen und Karl Mickel, die sich in ihren Texten mit Radikalität vom politischen Offizialdiskurs lösen. Das bislang klassische Kulturerbe, nämlich die Literatur Goethes und Schillers, sowie des bürgerlichen Realismus von Gottfried Keller bis Theodor Fontane verliert seinen Vorbildcharakter. An seine Stelle treten die Romantik seit Heinrich von Kleist und Friedrich Hölderlin, sowie große Teile der Avantgardeliteratur seit Charles Baudelaire und Arthur Rimbaud als Projektsräume und -figuren,¹⁵⁷ die eine Artikulation der eigenen Sehnsüchte und Träume möglich machen. Nun kann sich auch ein spezifisches Merkmal der neueren DDR-Erzählliteratur durchsetzen. Es liegt darin, dass die Prosa Phantasien und Fiktionen als andere Realität gegen die realistische Weltanschauung setzt. Jetzt lautet die Parole der Literatur „Die Phantasie an die Macht“¹⁵⁸. Zu den Autoren, die die Fiktionskraft methodisch wiederzugewinnen versuchen, gehören Irmtraud Morgner, die auf alte Märchen, Sagen und Legenden zurückgreift, um das Alltägliche zu verfremden und zu verzaubern. Auch Fritz Rudolf Fries und Christa Wolf setzten die literarische Fiktion ins Recht. Neben diesen Autoren waren es Franz Fühmann mit seinem Prosaband *Saiäns Fiktschen* und Rainer Kirsch mit den vier Erzählungen des Bandes *Sauna oder Die fernherwirkende Trübung*, die ähnliche Wege beschritten.¹⁵⁹ Gegen diese fiktionale DDR-Prosa entsteht seit 1975 eine Bewegung, die in der dokumentarischen Literatur besteht, weil in diesen Jahren das Bedürfnis nach echten und glaubwürdigen Geschichten war. Berichte, Tagebücher, Memoiren, Protokolle und Interviews enthalten das Versprechen auf Authentizität in einem Umfang, der der fiktionalen Literatur nicht zugebilligt wird. Die dokumentarische Literatur wurde schon vor ihrem Anfang beispielhaft von Sarah Kirsch mit ihrem Werk *Die Pantherfrau* von 1973 geprägt.¹⁶⁰ Unter diesem Titel hatte die Autorin fünf Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder herausgegeben. Das sind Erzählungen von fünf

¹⁵⁷ Vgl. Beutin, Deutsche Literaturgeschichte, S. 568.

¹⁵⁸ Ebd., S. 561.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd.

DDR-Frauen, die einem unterschiedlichen sozialen Status entstammen, und die aus ihrem Leben berichteten. Zwei Jahre später erschien der von der Österreicherin Maxie Wander edierte Band *Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband*, der „die literarische Landschaft“¹⁶¹ in der DDR veränderte, weil die Frauen hier mit Souveränität und Sprachmächtigkeit zu Wort kamen und sich über ihre Lebensgeschichte, Arbeit, Sexualität, aber auch über unerfüllte Sehnsüchte äußerten.

Untersucht man die Sujets der DDR-Prosa in den siebziger und achtziger Jahren, so unterscheidet man neben der literarischen Fiktion und dem Dokumentarismus vier wichtige Aspekte, nämlich die Zurückwendung zur geschichtlichen Vergangenheit, die Beschäftigung mit dem Alltag, die Identitätssuche, die im Zusammenhang mit feministischer Literatur steht, sowie die Auseinandersetzung mit den älteren Mythen und Geschichten. In diesem Rahmen konzentrierte sich die neuere Erzählliteratur auf Erfahrungen und Lebensläufe von Einzelnen, sucht die Umstände seiner Entstehung und macht sie literarisch sinnfällig. Dies zeigte sich darin, dass die jüngere Prosa die Situation der Kinder und der Jugendlichen zu thematisieren versucht, wie zum Beispiel Rolf Schneiders *Reise nach Jaroslaw* und Volker Brauns *Unvollendete Geschichte*.¹⁶² Neben den Kindern und Jugendlichen hielten auch Frauen einen mächtigen Einzug in die DDR-Literatur. Hier stellten Frauen die Ansprüche an die Männergesellschaft und wollten ihre Natur nach ihren eigenen Vorstellungen erobern. Daher bringen sie das Ringen um die individuelle Identität und Selbstfindung zum Ausdruck. Dies ist eine der Besonderheiten von Frauenfiguren in der DDR-Literatur und von Frauenliteratur, in der der Feminismus im Mittelpunkt steht. Sie geht von der Selbstwahrnehmung von Frauen sowie von der Existenz eines privaten Ich aus und akzentuiert die wichtige Rolle der Frau in der DDR-Gesellschaft. Die Konstruktion der eigenen Identität ermöglicht die Emanzipation und die Entfesselung der Frau von den autoritären und gesellschaftlichen Strukturen und damit die Lösung der Entfremdungsfrage im Sozialismus. Die Vorreiter einer DDR-Frauenliteratur waren die Romane *Franziska Linkerhand* von Brigitte Reimann, *Karen W.* von Gerti Tetzner und *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatrice* von Irmtraud Morgner, in dem die Minnesängerin Beatrice die Welt daraufhin prüft und besieht, ob sie für Frauen bewohnbar geworden oder immer noch eine „Frauenhaltergesellschaft“¹⁶³ ist. Zugleich ist eine Prosa der „neuesten Sachlichkeit“¹⁶⁴ entstanden, die Ersatzöffentlichkeit herstellt und gesellschaftliche und politische Tabus bricht, wie zum Beispiel der Alltagsrealismus des verdrängten NS-

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd., S. 563.

¹⁶³ Ebd., S. 564.

¹⁶⁴ Ebd., S. 565.

Erbes, wie ihn Jurek Becker in seinem Werk *Schlaflose Tage* thematisiert hat, oder der des Stalinismus in der DDR, wie sich das im Werk von Christoph Hein *Horns Ende* zeigt.¹⁶⁵ Einige Autoren wie Franz Fühmann und Klaus Schlesinger schreiben über das entfremdete Leben in einer innovationslosen Industriegesellschaft ohne Perspektiven. Die Gemeinsamkeit der neueren DDR-Erzählliteratur ist schließlich die „radikale Zivilisationskritik“¹⁶⁶, wobei der zivilisatorische Entwurf des realen Sozialismus immer weniger im Zeichen von Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* und immer häufiger im Gegenzeichen der Apokalypse oder einer „Dialektik der Aufklärung“¹⁶⁷ gesehen wird. In diesem Kontext findet auch eine breite Rezeption alter Mythen in den späten siebziger und achtziger Jahren, insbesondere der griechischen, statt.¹⁶⁸ Dadurch betrachten unterschiedliche Autoren, wie Erich Arendt in seinem Werk *Ägäis*, Irmtraud Morgner in *Amanda. Ein Hexenroman* und Christa Wolf im *Kassandra* die Mythen als Urbild einer widersprüchlichen abendländischen Zivilisationsgeschichte. So offenbarten sich für Christa Wolf in den Vorgängen um *Kassandra* die Anfänge des bis heute dominanten männlich-kriegerischen Zivilisationstypus. Auch die neuen Theatertexte verwerfen das klassizistische Erbe einer auf Totalität zielenden Fabel mit rationaler Idee zugunsten einer Fragmentarisierung von Vorgängen,¹⁶⁹ die über Brechts Konzept des epischen Theaters weit hinausgeht, wie bei Heiner Müller und seinen Schülern Thomas Brasch und Stefan Schütz.¹⁷⁰ Andererseits realisiert die jüngere Lyrik, besonders die der Volker Brauns Generation, die Literatur als subversiven Gegendiskurs, indem sie neue Sprechweisen, Redevielfalt und Intertextualität praktiziert und damit das affirmative Sprachmilieu unterläuft. In den achtziger Jahren begann aber eine neue Autorengeneration zu schreiben, die den Sozialismus, wie Heiner Müller dies im *Wie es ist bleibt es nicht* formuliert hat, nicht mehr als „Hoffnung auf das Andere“, sondern nur noch als „deformierte Realität“¹⁷¹ kennengelernt hat. Zu dieser neuen Generation gehört vor allem Uwe Kolbe, der schon 1979 signalisierte:

„Meine Generation hat die Hände im Schoß, was engagiertes Handeln betrifft. Kein früherer Braun heute. [...] Ich kann noch weitergehen und sagen, dass diese Generation völlig verunsichert ist, weder richtiges Heimischsein hier noch das Vorhandensein von Alternativen anderswo empfindet. „Und bei Fritz-Hendrik Melle heißt es salopp und bündig: „Volker Braun? Da kann ich nur sagen, der Junge quält sich. Dazu habe ich keine Beziehung mehr. – Ich bin schon in einer frustrierten Gesellschaft aufgewachsen. Diese Enttäuschung ist für mich kein Erlebnis mehr, sondern eine Voraussetzung.“¹⁷²

¹⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 564, 565.

¹⁶⁶ Ebd., S. 551.

¹⁶⁷ Ebd., S. 554.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 569.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 572.

¹⁷⁰ Ebd., S. 570.

¹⁷¹ Siehe dazu ebd., S. 577.

¹⁷² Ebd.

Die experimentellen Texte der jungen Autoren, wie Bert Papenfuß-Gorek und Rainer Schedlinski haben einen entscheidenden Beitrag zum Abbau von Gesinnung im realen Sozialismus geleistet und das ideologische Sprachmittel zersetzt.¹⁷³ Nachdem Wolf Biermann und Jürgen Fuchs die Spitzeltätigkeit von Sascha Anderson, einem der Wortführer der sogenannten Prenzlauer-Berg-Szene, zu Recht angeprangert haben, wird vermehrt die Auffassung vertreten, dass damit die junge alternative Literatur insgesamt desavouiert sei.

Mit den Wendejahren 1989 / 1990 und dem Untergang der DDR ist die DDR-Literatur äußerlich an ihr Ende gekommen. Das Modell „Literaturgesellschaft“ ist binnen kürzester Zeit vollständig zerfallen, weil sich die westlichen Institutionen und Strukturen mit dem literarischen Markt als Zentrum durchgesetzt haben. Mit dem Untergang der Utopie vom anderen besseren Sozialismus ist den Autoren ihre bisherige Grundlage entzogen worden. Es wird über das Jahr 1990 hinaus DDR-Literatur im Sinne geben, dass Texte entstehen, die von der jahrzehntelangen Lebens- und Schreiberfahrung in der DDR geprägt sind und Stoffe aus ihrer Geschichte verarbeiten. Doch müssen sie nicht mehr in einem autoritären System als Ersatzöffentlichkeit fungieren. Die kritische DDR-Literatur, insbesondere die DDR-Prosa als explizit informative Gattung, wird hiervon betroffen sein. Inwieweit es eine Fortsetzung der realsozialistischen Trivalliteratur geben wird, bleibt offen.

2. 3. Frauenliteratur in der DDR

2. 3. 1. Zur Stellung der Frau in der DDR-Gesellschaft

In den ersten Jahren der Nachkriegszeit waren die Gestaltung von Frauenbildern und die Frauenfrage kein besonderes Thema in der Literatur der DDR. Dennoch hatten Schriftsteller und Schriftstellerinnen seit Anfang der siebziger Jahre versucht, überzeugende Bilder von den Leiden der Frauen im Sozialismus zu thematisieren und Forderungen nach Frauenemanzipation zu formulieren. Hier muss aber darauf hingewiesen werden, dass die Gleichstellung des männlichen mit dem weiblichen Geschlechtes, sowie die Gleichberechtigung beider Geschlechter von Anfang an zum Programm der SED

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 578.

gehörten.¹⁷⁴ In diesem Rahmen spricht Irma Hanke von einem „ideologischen und einem praktischen“¹⁷⁵ Grund für die von der DDR-Führung proklamierte Gleichberechtigung. Der ideologische besteht darin, dass die Befreiung der Frau im Sinne von der Anerkennung der gleichwertigen Teilnahme an der gesellschaftlichen Produktion zu den ersten Zielen der sozialistisch-kommunistischen Bewegungen zählt. Dies entsprach der Ideologie in der SBZ. Hier wurde die Gleichberechtigung der Frau bei Kriegsende proklamiert und gefördert. Noch wichtiger als die ideologische Sicht ist nach Hanke die wirtschaftliche Situation, weil es in der DDR-Nachkriegsgesellschaft zum Mangel an Männern im arbeitsfähigen Alter kam, und dieser Mangel ermöglichte die Zunahme der Zahl der berufstätigen Frauen. Mit dem Eintritt der Frau in den ökonomischen Produktionsprozess und durch ihre wirtschaftliche Autonomie wird sie auch sozial vom anderen Geschlecht unabhängig.¹⁷⁶ Aber eine Unabhängigkeit und damit eine Gleichstellung mit dem anderen Geschlecht sind nach dem Verständnis Engels unmöglich, solange die Frau auf das häusliche Privatleben beschränkt bleibt und von der sozialen Produktion ausgeschlossen wird:

„Die Befreiung wird erst möglich, sobald diese sich auf großem gesellschaftlichen Maßstab an der Produktion beteiligen kann, und die häusliche Arbeit sie nur noch in unbedeutendem Maße in Anspruch nimmt. Und dies ist erst möglich geworden durch die moderne große Industrie, die nicht nur Frauenarbeit auf großer Stufenleiter zulässt, sondern förmlich nach ihr verlangt [...]“¹⁷⁷

In diesem Kontext wird die Veränderung der Eigentumsverhältnisse nicht nur bei Friedrich Engels, sondern auch bei Karl Marx und August Bebel zum politischen Ausgangspunkt für die Befreiung der Arbeiterklasse von der kapitalistischen Herrschaft. Daher setzt die Teilhabe der Frau am gesellschaftlichen Fortschritt ihre Integration in den Arbeitsprozess voraus. Diese Positionen stellten die Grundlagen für die Frauenpolitik der SED in der DDR dar. Mit der Proklamation der gleichen Rechtsstellung beider Geschlechter in allen Lebensbereichen

¹⁷⁴ In der Verfassung der DDR 1949 wurde festgelegt: „Alle Gesetze und Bestimmungen, die der Gleichberechtigung der Frau entgegenstehen, sind aufgehoben“. Um die Durchsetzung dieser Generalklausel zu sichern, enthält die Verfassung Einzelbestimmungen wie das Recht auf gleichen Lohn und gleichen Zugang zu den Bildungseinrichtungen sowie die Gleichberechtigung von Frau und Mann in der Familie. Am 1. April 1966 trat das Familiengesetzbuch in Kraft: Eine Reihe gesetzlicher Maßnahmen soll die Chancengleichheit beider Geschlechter vor allem im Bildungswesen und im Berufsleben gewährleisten, wobei man durch Sonderrechte für Frauen Benachteiligungen, die ihnen aus ihren Aufgaben als Mütter entstehen, kompensieren will. Vgl. Grandke, Anita: Zur Entwicklung von Ehe und Familie. In: Zur gesellschaftlichen Stellung der Frau in der DDR. Sammelband. Hrsg. von Wissenschaftlichen Beitrag „Die Frau in der sozialistischen Gesellschaft“ bei der Akademie der Wissenschaften der DDR unter Leitung von Prof. Dr. Herta Kuhrig und Dr. sc. Wulfram Speigner. Leipzig 1978. S. 233.

¹⁷⁵ Hanke, Irma: Von Rabenmüttern, Fabrikdirektorinnen und Hexen. Frauen schreiben über Frauen. In: Die DDR-Gesellschaft im Spiegel ihrer Literatur. Hrsg. von Gisela Helwig. Köln 1986. S. 136.

¹⁷⁶ Vgl. Weise, Anna Marie: Feminismus und Sozialismus. Frankfurt a. M. 2003. S. 28.

¹⁷⁷ Engels, Friedrich: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates. In: Marx / Engels, ausgewählte Werke. Hrsg. von Bertram, Mathias. Berlin 1998. S. 181.

konnten die Frau und der Mann ihre geistigen und körperlichen Fähigkeiten entfalten.¹⁷⁸ Hier handelt es sich um die Entwicklung neuer Beziehungen zwischen Mann und Frau, in denen die sozialen Unterschiede als normal angesehen wurden. Für diese Unterschiede sollte ein Ende gesetzt werden, was die SED durch eine Frauenpolitik zu erreichen versuchte. In diesem Zusammenhang spricht Karin Hildebrandt in ihrem „Exkurs zur Frauenpolitik der SED“ von drei verschiedenen Phasen dieser Frauenpolitik, nämlich von der Integration der Frauen in den Produktionsprozess, der Konzentration auf Weiterbildung der Frauen und der Vereinbarkeit von Beruf und Familie.

Die Integration der Frauen in den Arbeitsprozess begann nach dem Kriegsende und entwickelte sich nach der Entstehung der beiden deutschen Staaten weiter. In der BRD blieben Frauen nach der Wiederherstellung der Wirtschaft von der gesellschaftlichen produktiven Arbeit ausgeschlossen. Dagegen brauchte die sozialistische Planwirtschaft jeden Bürger, ob Mann oder Frau. Deswegen begannen die Betriebe, Frauenförderungspläne einzuführen.¹⁷⁹ Außerdem bildeten sich 1945 antifaschistische Frauenausschüsse, die von der Kommunistischen Partei unterstützt wurde. Sie spielten eine bedeutende Rolle, um „politisch-erzieherische und kulturelle Aufklärungsarbeit auf antifaschistisch-demokratischer Grundlage zu leisten“ und „die Frauen heranzuziehen, um sie an der demokratischen Umgestaltung zu beteiligen und die Mütter bei der Erziehung der Kinder im demokratischen Geiste zu unterstützen.“¹⁸⁰ Aus diesen Frauenausschüssen entstand zwei Jahre später „der Demokratische Frauenbund Deutschlands“¹⁸¹, der die Interessen der Frauen auf politischen und gesellschaftlichen Ebenen vertrat. Als einheitliche demokratische Organisation kämpfte der Demokratische Frauenbund Deutschlands für die Durchsetzung der Gleichberechtigung in allen Bereichen. Aber mit der Gründung der DDR 1949 wurde dieses Prinzip der gleichen Rechtsstellung in der Verfassung des Staates festgeschrieben.

Auf Grund der Westflucht der fünfziger Jahre bis zum Mauerbau 1961 und dem Facharbeitermangel wurden die Frauen als Arbeitskräfte gebraucht und damit die Chancen des Einstiegs in die Produktion erleichtert und das Anlernen in verschiedenen Tätigkeiten gefördert. Durch solche Maßnahmen galt die Berufstätigkeit der Frau als selbstverständlich und die berufliche Selbstverwirklichung als nicht mehr vom Geschlecht abhängig. Das ist der

¹⁷⁸ Vgl. Hildebrandt, Karin: Historischer Exkurs zur Frauenpolitik der SED. In: EigenArtige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994. S. 13.

¹⁷⁹ Vgl. Notz, Gisela: Frauenemanzipation und Frauenrealität in Ost und West. In: EigenArtige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994. S. 304.

¹⁸⁰ Vgl. Weise, Feminismus, S. 29.

¹⁸¹ Ebd.

Grund, warum die Frauen selbstbewusst auftreten. Das Leitbild in den fünfziger Jahren prägte die Berufstätigkeit der Frau und ihr gesellschaftliches Engagement. Zugleich dominierte das Bild der selbstbewussten und erfolgreichen „Karrierefrau“¹⁸². Trotzdem hatte die Integration der Frauen in den Produktionsprozess nicht zu einer gleichen Rechtsstellung am Arbeitsplatz geführt, weil dabei die Mehrfachbelastung der Frau – Kinder, Haushalt, Familie und Beruf – überspielt wird. In diesem Zusammenhang stellen soziologische Studien fest, dass die Belastung der Frauen quantitativ höher als die der Männer ist, weil die Verbreitung der Berufstätigkeit und der größere Zeitaufwand für den Haushalt entscheidende Benachteiligungen der Frauen im Vergleich zu den Männern bedingen.¹⁸³ Deswegen werden in den sechziger Jahren mehrere praktische Maßnahmen für die Qualifizierung der Frau getroffen. 1964 wurde der wissenschaftliche Beirat „Die Frau in der sozialistischen Gesellschaft“¹⁸⁴ gegründet, der sich mit der wissenschaftlichen Arbeit an der Frauenfrage befasste. Zwei Jahre später erschien das Familiengesetzbuch der DDR, das der bewussten Gestaltung des Familienlebens dient und die gleiche Rechtsstellung von Mann und Frau für alle familiären Angelegenheiten festlegte. Diese Gleichstellung „verpflichtet die Ehegatten, ihre Beziehungen zueinander so zu gestalten, dass beide das Recht auf Entfaltung ihrer Fähigkeiten zum eigenen und zum gesellschaftlichen Nutzen voll wahrnehmen können.“¹⁸⁵ Bis Ende der siebziger Jahre stellte die besondere Förderung der Familien den Mittelpunkt der Frauenpolitik dar, was die DDR-Führung mit zahlreichen Maßnahmen und beträchtlichem materiellen Aufwand zu erreichen versuchte. Hier verbesserten sich die materiellen und zeitlichen Lebensbedingungen der Frauen, und es zeigte sich eine Erweiterung des von der Mutterrolle geprägten Frauenbildes. Die Diskussionen und die Maßnahmen der Frauenpolitik machten die Frauen für die Reproduktion verantwortlich, aber die Machthaber müssen ihnen helfen, um „ihre berufliche Tätigkeiten [...] mit ihren Aufgaben als Mütter und in der Familie vereinbaren“¹⁸⁶ zu können. Mit dem Auftritt des Generalsekretärs Erich Honecker vor dem Plenum des Zentralkomitees 1971 verkündete er eine Neuorientierung der Frauenpolitik, die darin besteht, dass die Gleichberechtigung der Frau nicht nur gesetzlich, sondern auch gesellschaftlich weitgehend verwirklicht werden muss.¹⁸⁷ Auf Grund des verabschiedeten Gesetzes über den Schwangerschaftsabbruch 1972, das von den Frauen zustimmend

¹⁸² Ebd., S. 31.

¹⁸³ Vgl. Hinze, Lieselotte / Rauer, Annemarie / Sälzler, Anneliese: Die Förderung und Erhaltung der Gesundheit von Frauen und Müttern. Gesellschaftliche Voraussetzungen und Erfordernisse für einen wirksamen und umfassenden Gesundheitsschutz. In: Wie emanzipiert sind die Frauen in der DDR? Hrsg. von Herta Kuhrig / Wulfram Speigner. Köln 1979. S. 358f, 362f.

¹⁸⁴ Weise, Feminismus, S. 31.

¹⁸⁵ Helwig, Gisela: Frau und Familie. Köln 1987. S. 12.

¹⁸⁶ Programm und Statut der SED Hrsg. von Karl Wilhelm Fricke. Köln 1976. S. 47.

¹⁸⁷ Vgl. Weise, Feminismus, S. 32.

aufgenommen war, wurde die Unterbrechung der Schwangerschaft als Fristenreglung mit der Übernahme der Kosten durch die Sozialversicherung festgeschrieben. Die Ärzte wurden verpflichtet, über Methoden sowie über Folgen der Schwangerschaftsverhütung zu informieren. Auch die Abtreibung war freigegeben. In diesem Sinne wurden die Frauen als Gleichberechtigte in der sozialistischen Gesellschaft weitgehend ernst genommen. Damit gewannen sie ein neues Bewusstsein und mehr Selbstvertrauen.

Trotz der von der Partei gesellschaftspolitisch getroffenen Maßnahmen blieb das Problem der Vereinbarung der beruflichen, gesellschaftlichen und häuslichen Aufgaben der Frau ein Privatproblem, zu dem die Frau eigene und individuelle Lösung zu finden hatte. Denn die von der Arbeit geforderte Zeiteinteilung ließ sich mit dem Familienleben schlecht vereinbaren, und dies führt zu mehreren Konflikten zwischen Mann und Frau. Da die Frauenpolitik sich auf eine „Muttipolitik“¹⁸⁸ reduzierte, wurden die Frauen in zahlreichen Themen vernachlässigt, deren öffentliche Diskussion tabuisiert war. Auch die geistige Auseinandersetzung war nicht gefragt.¹⁸⁹ Das Frauenleitbild war damit umrissen, weil die Frau in der DDR lediglich „eine fleißige Arbeiterin, eine gute Hausfrau, verantwortungsvolle Mutter, liebende Ehefrau, sowie überzeugte und aktive Sozialistin“¹⁹⁰ sein sollte. Auch ihre vielseitigen Benachteiligungen in der Gesellschaft und in der Familie fanden keine Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit. Dies hatte eine zunehmende Unzufriedenheit der Frauen mit der Frauenpolitik der SED zur Folge. Deswegen entstanden Frauengruppen in den achtziger Jahren, die feministisch ausgerichtet waren, und die zur Gründung des „Unabhängigen Frauenverbandes“¹⁹¹ 1989 geführt hatten. Hanna Behrend, eine an feministischen Themen arbeitende Anglistin der Humboldt-Universität zu Berlin, erinnert sich an die Probleme dieser Zeit:

„Weder die Frauenpolitik im Besonderen noch die offizielle Parteilinie im allgemeinen war damals unser Problem. Wir rieben uns vielmehr an der bereits zu jener Zeit für politische AktivistInnen unübersehbaren Nichtübereinstimmungen von Wort und Tat, von verkündeter Parteilinie und realer politischer Praxis. Im Mittelpunkt stand nicht, wie behauptet, der Mensch, sondern der ranghöhere Funktionär. In der Realität gab es weder die propagierten Mitbestimmungsrechte noch die wortgewaltig angepriesene sozialistische bzw. innerparteiliche Demokratie. Die von uns damals positiv bewertete Verfassung, die Gesetze, Bestimmungen und Statuten [...] wurden [...] bei Bedarf stillschweigend außer Kraft gesetzt.“¹⁹²

¹⁸⁸ Ebd., S. 33.

¹⁸⁹ Vgl. Hildebrandt, Historischer Exkurs, S. 26, 27.

¹⁹⁰ Matheja-Theaker, Mechthild M.: Alternative Emanzipationsvorstellungen in der DDR-Frauenliteratur (1971-1989). Ein Diskussionsbeitrag zur Situation der Frau. Stuttgart 1996. S. 19.

¹⁹¹ Weise, Feminismus, S. 33.

¹⁹² Behrend, Hanna: Frauenemanzipation made in GRD. In: EigenArtige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994. S. 36.

Zu den Entwicklungen der Frauenpolitik in den siebziger und achtziger Jahren schreibt Hanna Behrend über die weibliche Diskriminierung, beziehungsweise über die patriarchalische Seite des DDR-Systems und stellt fest, dass, während vom „Mythos der bereits erfolgreich abgeschlossenen Emanzipation der Frau“ geschwafelt wurde, sich das Leistungspersonal in den Betrieben weigerte, Frauen mit Kindern in bestimmte Positionen einzustellen, weil sie ineffektiv arbeiteten und ständig krank feierten.¹⁹³ Außerdem mussten die alleinstehenden Arbeiterinnen die Arbeit der abwesenden Frauen unbezahlt erledigen, was zu einer Entsolidarisierung unter den Frauen führte und damit kam ein frauenemanzipatorisches Bewusstsein nicht auf.¹⁹⁴ Behrend erwähnt auch den Widerruf der bereits proklamierten Gleichberechtigungspolitik in den achtziger Jahren, die von der Öffentlichkeit unbemerkt erfolgen sollte. Diese braucht die Förderungen der Frauen sowie die Berufsbildung der Mädchen:

„Zwischen 1970 und 1980 hatte sich das Lehrstellenangebot für Schulabgängerinnen ständig zu deren Ungunsten verändert. Ihnen wurden immer ausschließlicher Ausbildungsplätze in den schlechter bezahlten, frauentypischen Berufen angeboten und immer seltener Lehrstellen in männertypischen Berufen.“¹⁹⁵

Schließlich erwies sich die Frauenpolitik der SED, wie Hildebrandt sieht, als wenig erfolgreich und damit wurde die Frauenfrage nicht gelöst, weil die angestrebte Stellung der Frau in der Gesellschaft nicht erreicht wurde. Auch der „Demokratische Frauenbund Deutschlands“ war keine Organisation mehr, in der die Frauen ihre Interessen vertreten sahen. Die von der SED diktierte Emanzipation konnte die traditionelle Stellung der Frau als zweites Geschlecht und ihre Rolle in der DDR-Gesellschaft nicht verändern.¹⁹⁶ Die hier entstandenen Probleme motivierten einerseits zum Schreiben und werden andererseits selbst zum literarischen Thema. In diesem Zusammenhang verweisen viele Autorinnen, die am feministischen Gedankengut orientiert waren, darauf, dass die Frauenemanzipation auf einer Vorstufe stehengeblieben ist, und dass das Erreichte zwar schon eine Entwicklung in die richtige Richtung darstellt, aber noch ein langer Weg aufzubewahren ist.¹⁹⁷ Zugleich darf die Gleichberechtigung nicht als ein Interesse der Frauen aufgefasst werden, sondern es soll auf eine generelle Veränderung der Beziehungen zwischen dem Mann und der Frau zugearbeitet werden.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 40.

¹⁹⁴ Vgl. ebd.

¹⁹⁵ Ebd., S. 43.

¹⁹⁶ Vgl. Hildebrandt, Historischer Exkurs, S. 29.

¹⁹⁷ Vgl. Matheja-Theaker, Alternative Emanzipationsvorstellungen, S. 19.

2. 3. 2. Feminismus und Frauenliteratur in der DDR

Beschäftigen wir uns mit der DDR-Frauenliteratur in den siebziger und achtziger Jahren, so muss zunächst zwischen dem Feminismusbegriff einerseits und dem Begriff der Frauenliteratur andererseits unterschieden werden.

Im Allgemeinen bedeutet der Begriff des Feminismus jene „Richtung der Frauenbewegung, die, von den Bedürfnissen der Frau ausgehend, eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Normen (z. B. der traditionellen Rollenverteilung) u. der patriarchalischen Kultur anstrebt.“¹⁹⁸ Bereits im 19. Jahrhundert engagierten sich Frauen für die Durchsetzung des Frauenwahlrechts. 1967 nimmt der neue Feminismus seinen Anfang in den USA und gibt Impulse für einen internationalen Befreiungsversuch. Die feministische Bewegung, die gegen die Diskriminierung der Frau entstand, tritt einerseits für einen Strukturwandel der ganzen Gesellschaft und andererseits für die Verbesserung der Situation privilegierter Frauen ein.¹⁹⁹ Bis in die achtziger Jahre liefern die DDR-Lexika irreführende Definitionen dieses Begriffes. So ist Feminismus hier „eine Hormonkrankheit bei Männern, die mit einer Verweiblichung von Männern einherginge.“²⁰⁰ Daher wäre der Feminismus im sozialistischen Kontext nicht legitim, sondern er wurde als Synonym mit „Ansprüchen aus der bürgerlichen Mittelschicht“²⁰¹ verwendet. Im Gegensatz dazu wird der Feminismusbegriff nach dem Verständnis von Eva Kaufmann anders definiert, und zwar als „Haltungen und Politik, die auf die Veränderung von Strukturen, Beziehungen, Denk- und Verhaltensweisen gerichtet sind, die Diskriminierung und Unterdrückung der Frau bedingen.“²⁰² Die hier von Kaufmann erwähnten geistigen Bestrebungen und praktischen Bewegungen haben die DDR-Autorinnen in ihren Schriften zum Ausdruck gebracht. Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass die meisten Autorinnen nicht als Feministinnen der DDR bezeichnet werden wollten, wie Irmtraud Morgner formuliert:

„Das Wort „Feministin“ gefällt mir nicht, weil es einen modischen, unpolitischen Zug hat für mich, weil es die Vermutung provoziert, dass die Menschwerdung der Frau nur eine Frauensache sein könnte. Da wird aber ein Menschheitsproblem aufgeworfen. Emanzipation

¹⁹⁸ Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996. S. 496.

¹⁹⁹ Vgl. Herminghouse, Patricia: Wunschbild, Vorbild oder Porträt? Zur Darstellung der Frau im Roman der DDR. In: Literatur und Literaturtheorie Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl / Patricia Herminghouse. 2. Aufl. Frankfurt am Mai 1981. S. 281.

²⁰⁰ Schenk, Christina: Zum Politik- und Feminismusverständnis ostdeutscher Frauen. In: Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70 er und 80 er Jahre. Hrsg. von Ilse Nagelschmidt. Leipzig 1997. S.59.

²⁰¹ Hauser, Patriarchat, S. 92.

²⁰² Kaufmann, Eva: Irmtraud Morgner, Christa Wolf und andere. Feminismus in der DDR-Literatur. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text + Kritik. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991. S. 109.

der Frauen ist ohne Emanzipation der Männer unerreichbar und undenkbar.“²⁰³

Trotzdem liefert Morgner eine weitere Definition des Feminismusbegriffs:

„Bei uns herrscht geradezu eine Berührungsangst vor dem Wort Feminismus. Das halte ich für unsinnig. Denn was heißt das eigentlich „Feminismus“? Es bezeichnet allgemein eine bedeutende soziale Bewegung [...] Die feministische Bewegung bedeutet für mich – und auf diesem Punkt verträgt sie sich absolut mit dem Marxismus – nichts anderes als: Um uns selber müssen wir uns selber kümmern (Brecht) [...] Frauen (werden, Anm. A. W.) nur so viele Rechte kriegen, wie sie sich selber erkämpfen [...] Ich verstehe also nicht warum man vor dem Wort Feminismus so erschreckt. Es heißt für mich nicht Separatismus, es heißt nicht Männerfeindlichkeit.“²⁰⁴

Bei genauerer Betrachtung der literarischen Texte lässt sich die Frage nach dem Feminismus in der Realität der DDR stellen, wo jede selbständige Organisation oder Bewegung von Frauen als „Emanzentum“ gilt.²⁰⁵ Aus politischen Gründen konnte keine Frauenbewegung in der DDR stattfinden, deswegen ist der Feminismus ein literarisches Thema in den Texten der DDR-Schriftstellerinnen geworden,²⁰⁶ das die gesellschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen mitzubedenken anregt, und diese unterscheiden die Existenz der Frau in der DDR von den kapitalistischen Ländern. So ist der Feminismus im Westen eher gleichstellungs- und weniger frauenkonzentriert. Hier wird die Gleichberechtigung als Möglichkeit für Mann und Frau verstanden, die gesellschaftlichen Verhältnisse für beide Geschlechter ändern zu können. Es handelt sich um einen Kampf für die Befreiung der Frau von der Entfremdung in der Gesellschaft und gegen die patriarchalische Grundauffassung des DDR-Systems. Diese Frauenemanzipation bezieht sich nach dem Verständnis der DDR-Autorinnen nicht nur auf Gesellschafts- und Weltprobleme, sondern auch auf eine „globale“ Frage, die in Krieg und Ökologie besteht.²⁰⁷ Daher formuliert Irmtraud Morgner in ihrem Werk *Amanda. Ein Hexenroman* die Feminismusaufgabe wie folgt: „Die Philosophen haben die Welt bisher nur männlich interpretiert. Es kommt aber darauf an, sie auch weiblich zu interpretieren, um sie menschlich verändern zu können.“²⁰⁸

Auf diese Weise reduziert sich der Begriff der Frauenliteratur nur auf das weibliche Geschlecht. Hier bedeutet Frauenliteratur im Allgemeinen „das gesamte von Frauen verfasste Schrifttum, im engeren Sinne Lit. aus weibl. Sicht, Gefühls- und

²⁰³ Huffzky, Karin: Irmtraud Morgner: „Produktivkraft Sexualität souverän nutzen“. Ein Gespräch mit der DDR-Schriftstellerin. In: Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau. Hrsg. von Jutta Menschik. Köln 1976. S. 328.

²⁰⁴ Siehe dazu Weise, Feminismus, S. 22, 23.

²⁰⁵ Bis in die achtziger Jahre war der Demokratische Frauenbund Deutschlands die einzige offizielle Frauenorganisation, die die Fraueninteressen vertritt und Kritik am Patriarchat übt. Ebd., S. 23.

²⁰⁶ Vgl. Bammer, Angelika: Trobadora in Amerika. In: Irmtraud Morgner: Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von Marlis Gerhardt. Frankfurt am Main 1990. S. 197.

²⁰⁷ Vgl. Kaufmann, Irmtraud Morgner, Christa Wolf und andere, S. 115.

²⁰⁸ Morgner, Irmtraud: *Amanda. Ein Hexenroman*. Leipzig 1995. S. 325.

Erfahrungswelt.²⁰⁹ Deswegen ist diese Bezeichnung der Frauenliteratur Frauen betreffend und als ihre Sache angehend. Dies führt einerseits zu einer Typisierung der Literatur nach weiblichen und männlichen Eigenschaften und andererseits zur Unterscheidung von den von Frauen mit anderen Intentionen geschriebenen Werken. In diesem Zusammenhang betätigt Gerti Tetzner in einem Interview mit Christel Hildebrandt, dass es in der DDR eine literarische Sonderkategorie von Frauen gibt, und dass diese notwendig ist.²¹⁰ Wichtig für Tetzner sind hier die gesellschaftlichen Unterschiede, die verschiedene Schreibweisen und eine unterschiedliche Art der Darstellung verlangen. Diese Gedankenfolge wirft zentrale Fragen nach dem Zweck der Frauenliteratur sowie nach der Schreibweise der Frauen auf, ob sie sich von der der Männer unterscheidet.

Zunächst kann hier festgestellt werden, dass schon seit Mitte der fünfziger Jahre die Befreiung der Frau von gesellschaftlichen Vorurteilen und von aufgezwungener Unfreiheit begonnen hatte. Dies setzte Ruth Römer in ihren Werken um, die als Frauenromane bezeichnet waren, und deren Anliegen die Schwierigkeiten der Frauenemanzipation war. Dagegen reicht die Geltung des Frauenromans bis ins vergangene Jahrhundert zurück. Da die Romanverfasserinnen Frauenschicksale behandelt hatten, übertrug sich dieser Begriff auf Romane, deren Helden Frauenfiguren sind. In diesem Kontext wird der Begriff Frauenroman als Roman verstanden, der über eine Frau oder für die Frauen geschrieben ist. Damit werden Frauen als eine besondere Gruppe unter Unmündigen angesehen. Seit den siebziger Jahren wurde aber die Entwicklung einer Literatur von Frauen in der DDR beobachtet,

„die versucht, der Differenz radikalen Ausdruck zu geben, die bewusst darauf aus ist, mit überkommenen Darstellungen der Frauen zu brechen sowie versucht, Frauenkörper, Psyche und die Welt in einer Weise zu repräsentieren, welche die simplistische Norm der Weiblichkeit, die den Frauen von der männlichen Phantasie aufgezwungen wurde, durchbricht und eine neue Identität erschafft. Bei einer neuen Frauenliteratur in der Bundesrepublik geht es um einen Machtkampf zwischen alten Diskursen, die traditionell bestimmten, was Weiblichkeit ausmacht und den Forderungen der Frauen, sich selbst darzustellen.“²¹¹

Diese Entwicklung fand ihren Eingang in der offiziellen Frauenliteratur der DDR dieses Zeitraums, deren Zentrum die Gleichberechtigung von Mann und Frau im wirtschaftlichen

²⁰⁹ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. erw. Aufl. Stuttgart 2001. S. 279.

²¹⁰ Hildebrandt, Christel: Zwölf schreibende Frauen in der DDR. Zu den Schreibbedingungen von Schriftstellerinnen in der DDR in den 70er Jahren. Berlin 1984. S. 109 f.

²¹¹ Noch hat Gero von Wilpert im Sachwörterbuch der Literatur unter dem Stichwort „Frauenroman“ folgendes geschrieben: „Er schildert in gefühlsselliger Verwachsenheit ein vermeintlich sublimiertes und natürliches, nach einigen spannungsfördernden Hindernissen zum happy-end führendes Liebeserlebnis einer Dame der guten Gesellschaft in einer zeitfernen, edlen und heilen Bilderbuchwelt im Adels- und Gutsbesitzermilieu oder in Studenten- und Künstlerkreisen ohne nähere Lokalisierung und ohne lebenssechte oder auch nur gefühlsechte erotische Züge und stilisiert jede Empfindung in angelernte und gestelzte Redensarten.“ In: Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. erw. Aufl. Stuttgart 2001. S. 280.

Bereich, beziehungsweise die Konzentration auf eine Gleichmacherei zwischen den Geschlechtern ist. Daraus ergeben sich eine andere Welterfahrung und andere Wünsche und Ansprüche der Frauen. Dies war nichts anderes als der Anfang einer Suche der Frau nach der eigenen Identität, die als ein verbindendes inhaltliches Merkmal der verfassten Texte dieser neuen entwickelten Frauenliteratur festgestellt werden kann. Dieses Ringen um weibliche Identität ist von den gesellschaftspolitischen Zielvorstellungen der Frauenemanzipationsbewegung in den siebziger Jahren geprägt, durch die eine kritische Haltung überkommener Frauenbilder in Gang gesetzt worden war. Aber ohne Sozialismus ist diese Literatur kaum denkbar, weil das zum Ausdruck kommende Frauenselbstbewusstsein die soziale Realität in der DDR widerspiegelt, wie die Germanistin Ursula Heukenkamp schreibt: „Das Thema der Frauenliteratur ist die Frau in der sozialistischen Gesellschaft.“²¹² Die Bewährungsmöglichkeiten in verschiedenen Berufen und die Mitwirkung im politischen Leben brachten die Selbsteinschätzung hervor, und dies löste die Unzufriedenheit am schon Erreichten aus. Bezogen auf die DDR-Frauenliteratur verwendet Ilse Nagelschmidt auch die Begrifflichkeit „sozialistische Frauenliteratur“, die, im Gegensatz zu der bürgerlichen Frauenliteratur, dem Schreiben für die soziale Entwicklung dient.²¹³ Für Nagelschmidt ist diese Literatur nichts anderes als das Ergebnis neuer Probleme und das Resultat einer Suche nach neuen Lebensmöglichkeiten:

„[...] die sozialistische Frauenliteratur (verstehen wir, Anm. A. W.) als eine besondere Möglichkeit und Notwendigkeit der künstlerischen Artikulation, [...], wirkliche Verhältnisse und Verfahrensweisen analytisch darzustellen, um so den differenzierten Annäherungsvorgang der Geschlechter zu forcieren.“²¹⁴

In den siebziger und achtziger Jahren greifen die DDR-Autorinnen Emanzipationsprobleme auf und befassen sich mit den Geschlechterbeziehungen. Dies zeigt sich besonders in der Novelle von Sarah Kirsch *Blitz aus heiterm Himmel* sowie in den Erzählungen *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen* von Irmtraud Morgner und *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* von Christa Wolf. Aber die große Anzahl der Schriftstellerinnen in der DDR erhofft nicht nur ein weibliches Publikum, sondern auch ein männliches. Ihre Ziele hat Irmtraud Morgner in ihren Werken formuliert, indem sie Gegenbilder zur Wirklichkeit verwendet, um eine Gesellschaft zu schaffen, „die es dem Menschen erlaubt, sowohl seine Talente zu entwickeln, als auch seine Schwächen auszuleben“²¹⁵, beziehungsweise eine

²¹² Matheja-Theaker, *Alternative Emanzipationsvorstellungen*, S. 42.

²¹³ Vgl. Weise, *Feminismus*, S. 24.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Obermüller, Klara: Irmtraud Morgner. In: *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. Hrsg. von Heinz Puknus. München 1980. S. 180.

Gesellschaft, in der alle Menschen ihre schöpferischen Fähigkeiten entfalten können. In diesem Kontext wäre Frauenliteratur eine Menschenliteratur, die sich mehr mit der Geschlechterproblematik und allen damit verbundenen Bereichen auseinandersetzt, und die weniger durch das Geschlecht des Erstellers ausgezeichnet wird. Auch der Präsident des Schriftstellerverbandes weist auf die Stellung der Autorinnen im literarischen Bereich hin: „Schriftstellerinnen sind auffällig schön oder schön auffällig.“²¹⁶ Die DDR-Schriftstellerinnen unterscheiden sich von ihren männlichen Kollegen nicht nur äußerlich, sondern auch durch eine kritische unduldsame Literatur zur Frauenunterdrückung. Hier äußerten sich viele DDR-Autorinnen, dass sie ihre Emanzipation im Schreiben finden. Durch ihre Texte setzen die Schriftstellerinnen Ziele, die auf andere Frauen und in der Gesellschaft wirken. In diesem Sinne beschäftigt sich die Frauenliteratur mit der Frauenfrage in der sozialistischen Gesellschaft sowie mit dem Frauenschicksal, und diese Beschäftigung legt den Akzent auf die Selbstverwirklichung und die Erkundung der eigenen weiblichen Identität. In diesem Rahmen betrachtet Alexander Stephan in seinen Ausführungen zum Werk Christa Wolfs, dass sie eine Abgrenzung der ‚Frauenschriftstellerin‘ von den westlichen ‚Frauenbeweglerinnen‘ vornimmt.²¹⁷ Ihr geht es um eine neue Körperlichkeit und Sexualität ebenso wie um den Wunsch „die Welt möge am weiblichen Wesen genesen.“²¹⁸ Daher behandeln die Frauenfiguren Christa Wolfs keine Emanzipationsthemen im klassischen Sinne, sondern die Bedrohung von Identität durch Entfremdung und Arbeitsteilung.²¹⁹ Letztlich ist die Frauenliteratur wie – Gisela Helwig sie als „Emanzipationsliteratur“²²⁰ bezeichnet – eine „Literatur von Frauen, über Frauen und für Frauen“²²¹ durch die das Selbstbewusstsein der Frauen aufkommt, und die mit sich zunehmende Forderungen nach der Frauenemanzipation in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren bringt. Hier stellen die DDR-Autorinnen in ihren Texten überkommene Verhaltensmuster in Frage und greifen in die gesellschaftlichen Verhältnisse ein, um sie zu verändern. Die Verfasserinnen dieser Frauenliteratur schreiben nicht als Intellektuelle, sondern sie sind in den Arbeitsprozess integriert und kennen die Situation der berufstätigen Frau. Somit glauben sie, die anderen Frauen in der DDR zu vertreten. Dementsprechend setzen sich die Werke mit der geschlechtlichen Rollendefinition auseinander und stellen die Rolleneinteilung in Frage. Die Frauenliteratur verweist auf die Vielfältigkeit und Widersprüchlichkeit der angesprochenen Probleme und dokumentiert

²¹⁶ Kant, Hermann: *Unterlagen zu Literatur und Politik*. Darmstadt 1982. S. 112.

²¹⁷ Stephan, Alexander: *Christa Wolf*. In: *Neue Literatur der Frauen*. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hrsg. von Heinz Puknus. München 1980. S. 150.

²¹⁸ Ploetz, Dagmar: *Vom Vorteil, eine Frau zu sein*. Zitiert nach ebenda. S. 150.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 151.

²²⁰ Siehe dazu Matheja-Theaker, *Alternative Emanzipationsvorstellungen*, S. 46.

²²¹ Ebd.

Alltagsthemen, individuelle Erfahrungen, Reflexion des Bewältigens von Gesellschaft im Sozialismus und Situationen des Aufbruchs. Schließlich ist die Aufgabe dieser Literatur von Frauen, das ‚Noch-Nicht‘ im ‚Jetzt‘ herauszuarbeiten, die Zukunft in die Gegenwart hineinzuschieben oder wie Mechthild M. Matheja Theaker formuliert:

„Frauenliteratur [...] bezeichnet also eine sich mit „von Frauen formulierten Fragen“ und dem Leben von Frauen beschäftigende Literatur, die aber keinesfalls nur an Frauen gerichtet ist. Die Schriftstellerinnen, [...], sehen ihre Zielsetzungen und Ansichten nicht als spezifisch weiblich, sondern als über Geschlechterfragen weit hinausreichend, die nicht nur für die sozialistische Gesellschaft, in der sie leben, sondern letzten Endes für die gesamte Menschheit, unabhängig von politischen und geographischen Grenzen, von unmittelbarer Relevanz sind.“²²²

2. 3. 3. Zur Frauenemanzipation in der DDR-Frauenliteratur

Die Emanzipation der Frauen ist ein wichtiges Thema und ein zentrales Anliegen mehrerer weiblicher Autoren, die von den Forderungen der feministisch orientierten Frauenbewegungen beeinflusst waren. Es handelt sich um eine literarische Auseinandersetzung mit dem Emanzipationsbegriff. Denn im hier diskutierten Sinne bedeutet Emanzipation die „gesellschaftliche und rechtliche Gleichstellung [der Frau mit dem Mann]“.²²³ In diesem Zusammenhang betont Simone de Beauvoir in ihrem Werk *Le Deuxième Sexe*, das im Gründungsjahr der DDR erschien, und das der Frauenbewegung im Westen als Basis gedient hat, wie wichtig es ist, die Frauendarstellung in der Literatur kritisch zu prüfen:

„Jeder Schriftsteller definiert in seiner Auffassung der Frau seine allgemeine Ethik und die spezielle Vorstellung, die er von sich selber hat: oft zeichnet er auch in ihr den Abstand zwischen seiner Schau der Welt und seinen egoistischen Träumen auf.“²²⁴

Ogleich Simone De Beauvoirs Ansatz für eine Untersuchung der Frauensituation in der DDR tauglich ist, bleibt ihre vom Marxismus beeinflusste These sehr wichtig:

„Es muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass es in der menschlichen Gesellschaft nichts Natürliches gibt und die Frau unter anderm ein Zivilisationsprodukt ist. Das Eingreifen des Andern in ihr Schicksal ist von Anfang an erfolgt: Wenn diese Einwirkung anders gelenkt würde, käme sie zu einem ganz anderen Ergebnis. Die Frau wird weder durch ihre Hormone noch durch die Art und Weise, wie sie durch das Bewusstsein Fremder ihren Körper und ihre Beziehung zur Welt erfasst.“²²⁵

²²² Ebd., S. 48.

²²³ Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich 1996. S. 425.

²²⁴ De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Deutsch von Eva Rechel- Mertens und Fritz Montfort. Reinbek 1950. S. 30.

²²⁵ Ebd.

Auf Grund ihrer Enttäuschung über die untergeordnete Frauenstellung in den sozialistischen Ländern, verbündet sich De Beauvoir mit der radikalen feministischen Frauenbewegung Frankreichs, weil die Autorin die traditionellen Theorien verwirft, nach denen die Frau von der Natur zur Gehilfin des Mannes angesehen ist. Zu den Vertretern dieser Traditionen, gegen sie sich Simone De Beauvoir wendet, gehören zunächst Schopenhauer mit seiner „misogynen Überzeugung“²²⁶ sowie Freud mit seinen Theorien von sexueller Inferiorität der Frau und seiner Idee „Geschlecht ist Schicksal“²²⁷.

Diese Äußerungen und Emanzipationsvorstellungen verbinden wir aber mit der Willkür des politischen Systems in der DDR in Bezug auf den Kontext einer sozialistisch-marxistischen Theorie sowie mit der SED-Ideologie von der Gleichberechtigung der Geschlechter im Rahmen einer gescheiterten Frauenpolitik. Die Unzufriedenheit mit dem Erreichten motiviert viele Autoren zum Schreiben. Daher wird die Änderung der Frauensituation, beziehungsweise die Bewusstseinsbildung der Frau in der DDR zur Aufgabe der Schriftsteller, und damit gewinnt die Frauenemanzipation an Bedeutung. Hier versucht die Literatur über die Beschreibung der Frau in ihrer gegenwärtigen Position hinauszukommen, um auf die Bedürfnisse der sich entwickelnden Gesellschaft zu antworten, das heißt, die Literatur soll aufzeigen, wie die Frau in der Zukunft sein soll und sein wird. In der DDR hoffte der Leser auf die Schilderung einer lebensstüchtigen Frau in den Romanen und erwartete, dass Frauen wirksame Mitglieder einer Gesellschaft werden, in der die Frau ihr Dasein nicht mit der Erfüllung der traditionellen Rolle rechtfertigen kann. Dies setzten besonders weibliche Autoren in ihren Schriften um, weil die DDR-Romane eine Entwicklung durchlaufen, die sich in vier verschiedenen Phasen unterteilen lässt. Das erste Stadium, während der fünfziger Jahre, charakterisierten die ersten Emanzipationsversuche in der DDR-Frauenliteratur mit dem Ziel, Frauen beim Aufbau der neuen Gesellschaft mit einzubeziehen. Deshalb wurde diese Phase als eine Phase des Bewusstseinswandels bezeichnet, in der die meisten Autorinnen über einen beschränkten Ausschnitt der Gesellschaft schrieben. Außerdem galt in diesen Jahren das Interesse der Schriftstellerinnen der Verarbeitung der Kriegserfahrung und nicht der Gestaltung von Frauenbildern. In der zweiten Phase, die die Ankunft-Romane hervorbrachte, werden Frauen in gehobenen Stellungen und mit mehr psychologischer Glaubwürdigkeit bei ihren Bemühungen dargestellt, damit sie sich ihrer neuen gesellschaftlichen Rolle anpassen. Die Romane dieser Phase behandeln eine Vielfalt von

²²⁶ Herminghouse, Patricia: Wunschbild, Vorbild oder Porträt? Zur Darstellung der Frau im Roman der DDR. In: Literatur und Literaturtheorie Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl / Patricia Herminghouse. 2. Aufl. Frankfurt am Mai 1981. S. 282.

²²⁷ Ebd.

Situationen, so dass sich die individuellen Eigenschaften und Besonderheiten der Autorinnen abzuzeichnen beginnen. Das Happy-End, das für die früheren Romane mit einem sozialen Ansatz ausgeprägt war, wird hier durch einen offenen Schluss ersetzt. Andererseits werden in den Romanen dieser Phase viele Fragen aufgeworfen als Antworten angeboten, aber auch Themen, wie Moral und Engagement kritisch behandelt. Statt der offensichtlichen Veränderungen der Gesellschaft herauszustellen, interessiert sich diese Literatur noch mehr dafür, wie die Individuen ihre „persönliche Unversehrtheit“²²⁸ erhalten. Diesen Abschnitt bezeichnen wir als eine Phase veränderten Bewusstseins. In diesem Stadium der siebziger Jahre entwickelten sich die individuellen Lebenskonzepte in der DDR-Literatur. Die wirkliche Frauenposition in der sozialistischen Gesellschaft wird untersucht, von der behauptet wird, die besten Grundlagen für die persönliche Entwicklung der Frau geschaffen zu haben.²²⁹ Aber durch die Behandlung tabuisierter Themen und das Ansprechen gewissenhafter Weltprobleme überschreiten die meisten Romane die DDR-Grenze. Sie werden ästhetisch ausgereifter und stoßen auf internationales Interesse.²³⁰ In diesem diskutierten Sinne geht es um die Suche nach neuen Dimensionen in der DDR-Frauenliteratur der achtziger Jahre. Hier werden die Geschlechterbeziehungen von den Autorinnen literarisch weiter verarbeitet, die in ihren Werken einen wichtigen Aspekt herausgearbeitet haben, nämlich die „subjektive Authentizität“ und die „weibliche Ästhetik“²³¹ als eine neue weibliche selbständige Schreibweise der Frauenliteratur in der DDR während der achtziger Jahre. Die Art des Schreibens ist nicht nur ein äußeres Kennzeichen der Literatur, sondern sie betrifft neue Inhalte und neue Formen zugleich.

Das erste Jahrzehnt der DDR-Literatur wird von den männlichen Autoren geprägt, die das Frauenbild zu gestalten versuchen. Sie stützen sich dabei auf die Traditionen sozialistischer Erzählliteratur, deren Schwächen sie fortführen. Hier erscheinen die Frauen in ihrer traditionellen Rolle als Ehefrauen und Mütter. Im Vergleich zum männlichen Geschlecht und seiner politischen Arbeit reduziert sich die eigene politische Emanzipation der Frau nur auf den Parteieintritt. Denn die früheren DDR-Romane befassen sich mit dem Aufbau der neuen Gesellschaft, sowie mit der Frauenintegration in diesen Prozess. In diesen Romanen ertönt immer wieder der Slogan „Frauen stehen ihren Mann“²³². Sie zeigen, wie Frauen mit Hilfe der modernen Technologie Männerberufe erobern. Aber Probleme, mit denen Frauen in ihrem

²²⁸ Ebd., S. 288.

²²⁹ Vgl. Weise, Feminismus, S. 77.

²³⁰ Vgl. Scholz, Hannelore: Zum Bild der Frau in der DDR-Literatur. Weibliche Schreibweisen: Wandlungen und Neuansätze. In: Unterm neuen Kleid der Freiheit-das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost du West. Hrsg. von Christel Faber. Berlin 1992. S. 144.

²³¹ Weise, Feminismus, S. 237.

²³² Herminghouse, Wunschbild, S. 289.

beruflichen oder persönlichen Leben konfrontieren, werden durch das Eintreten einer Partei oder von einem Frauenausschuss für sie gelöst, um für die berufliche Förderung und die gleiche Bezahlung der Frauen zu sorgen.²³³ Dies verkörperte Marianne Bruns' Protagonistin, Rose Werner, im *Glück fällt nicht vom Himmel*. Sie ist eine Kriegswitwe, die als Fürsorgerin in einem Stahlwerk arbeitet und gleichzeitig im Frauenausschuss sowie in der zentralen Parteileitung aktiv ist. Gegen Ende des Romans lehnt Rose die ihr angebotene Stelle des Kulturdirektors der Fabrik ab, um auf die Parteischule zu gehen. Die Protagonistin verzeichnet, wie gespannt Männer darauf sind, Frauen in ihren Rollen scheitern zu sehen. Daher repräsentiert Rose eine der wenigen Frauengestalten, die das Motto „Frauen stehen ihren Mann“ in Frage stellen. Sie ist erregt, weil sie mit dem Kulturdirektor zusammengestoßen ist, der sie heiraten wollte, um sie als Rivalin auszuschalten. Da er die neue Sozialordnung nicht akzeptiert, tritt er ihren Plänen gegenüber und bezeichnet er kritisch ihren Verwaltungsstil als ‚weiblich‘.²³⁴ Außerdem beschreibt der Roman, wie Rose einen großen Einfluss auf die verschiedenen Frauentypen ausübt. Auch der Emanzipationsroman *Regine Haberkorn* von Elfriede Brüning bewegt sich in derselben ideologischen Sphäre der emanzipatorischen Auswirkung der Berufstätigkeit auf Frauen. Regine Haberkorns Mann stimmt widerwillig ihrer Entscheidung zu, abreiten zu gehen. Denn er denkt, dass sie nicht lange aushält. Im Gegensatz dazu wurde die Protagonistin von der Arbeit in Anspruch genommen. Sie ist in ihrem Beruf sehr erfolgreich und beginnt, sich für Gemeinschaftsangelegenheiten zu interessieren. Der Konflikt mit ihrem Mann bricht aus, als sie darauf besteht, Hemden zu bügeln, obwohl ihr Mann romantische Begegnungen empfindet. Deshalb verlässt er wütend das Haus und vergnügt sich mit einer jungen Witwe, die sich, im Gegensatz zu Regine, nicht für ihr berufliches Engagement, sondern für die Prämien, die er bekommt, interessiert. Darin besteht das Thema des Romans, nämlich in der Kluft zwischen der Frauenemanzipation und dem Privatbereich. Hier werden Männer und Frauen von demütigenden Vorstellungen beherrscht. Elfriede Brünings Werk endet, wie die Romane des Bewusstseinswechsels während der fünfziger Jahre, mit einem Happy-Ende, aber nicht ohne den Beistand des Parteisekretärs.²³⁵ Im Hinblick auf die Entwicklung der Befreiung der Frau in der DDR-Literatur stellen die beiden Romane von Marianne Bruns und Elfriede Brüning wichtige Beispiele für die Anfänge der Emanzipationsversuche in den fünfziger Jahren dar, weil die Autorinnen dieser früheren Werke den Akzent auf die neue Frauenstellung in der sozialistischen Gesellschaft liegen. Es wurde versucht, Frauen für die

²³³ Vgl. ebd.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 290.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 294.

neue Gesellschaftsordnung zu gewinnen und ihnen die Teilnahme an der Produktion nahezulegen.²³⁶ Andererseits werden die Frauen in diesen Werken im Aneignungsprozess eines neuen Bewusstseins, sowie im Kampf gegen Entfremdung und Unabhängigkeit gezeigt. Die Akzentuierung der Frauenentwicklung und des Einflusses von Parteimitgliedern bei ihrer Eingliederung in die sozialistische Gesellschaft führen zur Klassifizierung dieser Romane als „Beispiele der weiblichen Bildungsromane“²³⁷. Hier kämpfen die Heldinnen gegen gewisse Teile der Gesellschaft, sowie gegen ihre eigenen Entmutigungen. Im Hinblick auf die DDR-Politik gewinnen solche Veränderungen im Status der Frauen an Bedeutung und festigen die Auffassung der Frauengestalten als Heldinnen, die durch ihr Engagement für den Sozialismus charakterisiert sind. Nicht nur dieser Charakter der Protagonistinnen, sondern auch das glückliche Ende der Romane weist auf Wunschbilder einer angestrebten Gesellschaftsordnung hin. Solche früheren Werke sollten auch auf die Leserin wirken, damit sie eine radikale gesellschaftliche Veränderung akzeptiert und sich für die sozialistische Gesellschaft engagieren lässt. Deswegen hatte die staatliche Kulturpolitik in der DDR zum Schreiben solcher Romane ermutigt. Schließlich erfüllen diese Werke eine „didaktische Funktion“²³⁸, weil sie zum Bewusstseinswechsel des weiblichen Publikums beitragen und den Wunsch nach einer positiven Veränderung seines Lebens wecken.

Zu Beginn der sechziger Jahre setzte sich an der Stelle des Ausbruchs aus der bürgerlichen Lebensweise in den Frauengestalten die Aneignung sozialistischer Gewohnheiten einer veränderten Gesellschaft ein. Hier wird die Gestalt der weiblichen Figur als arbeitende Hausfrau durch das Bild einer hochqualifizierten Frau ersetzt²³⁹, deren Schwierigkeiten nun psychologischer Natur sind. Diesem Wandel entsprechen Veränderungen in der schon 1961 von der SED verkündeten Politik, die zur Entwicklung des gesellschaftlichen Systems im Sozialismus geführt haben. In diesem Kontext wurden in den Romanen einerseits die komplexen Augenblicke der Beziehungen des Individuums zu dieser sozialistischen Gesellschaft gezeigt und andererseits das Dilemma der Frau erleuchtet. Dieser Konflikt, in dem die Frau lebt, ist nichts anderes als der Antagonismus zwischen der enttäuschten Wirklichkeit älter Einstellungen, die ihr Privatleben bestimmen und den Vorstellungen der neuen Rollen, die ihr in der sozialistischen Gesellschaft angeboten werden. Letztlich muss die Frau ihr persönliches Glück dem Wohl der Gesellschaft opfern. Da die Frauen in den Romanen als fähig dargestellt werden, diese Folgerung selbst und ohne Anleitung von

²³⁶ Vgl. ebd., S. 292.

²³⁷ Ebd., S. 301.

²³⁸ Ebd., S. 292.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 302.

Männern ziehen zu können und sie immer mehr bewusst werden, wird endgültig Abschied von der „Superfrau der Betriebsromane“²⁴⁰ der fünfziger und frühen sechziger Jahre genommen, die als Folge von Bitterfeld veröffentlicht wurden, und in denen die Frau in akademischen Berufen dargestellt wird, wie zum Beispiel in Brigitte Reimanns *Ankunft im Alltag* von 1961 und in Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* von 1963. In diesen beiden Werken bereiten sich die Protagonistinnen im Gegensatz zu den Frauen einer früheren Generation auf eine berufliche Karriere vor und weisen jeden Mann, der ihnen eine traditionelle Rolle vorschlägt, zurück. Es handelt sich um ein entwickeltes Modell der gleichen Rechtsstellung von Frau und Mann, in dem die weiblichen Entfaltungsmöglichkeiten zunehmend reflektiert werden. Damit wurde die Literatur auch von der Erkundung der Lebensfrage beeinflusst. Das Erreichte, das als Postulat galt, wurde nun in Frage gestellt. Dies formulierte Ilse Nagelschmidt folgendermaßen:

„Frauen fragen nicht primär, was sie haben, sondern vielmehr: wer sie sind. Sie fühlen und erfahren, dass sich ein neues Rollenbild, nämlich das der werktätigen Frau und Mutter zu verfestigen beginnt, wie sie festgeschrieben werden, sich nicht mehr bewegen können. Dabei sind ihre Neugier, ihre Lebenslust und ihre Phantasie unersättlich.“²⁴¹

Daher wird eine neue Realitätsebene von den Autorinnen festgestellt und literarisch verarbeitet. In diesem Sinne sollte sich herausstellen, inwieweit die Frauenemanzipation erfüllt ist. Mit diesem Prozess haben sich 1968 besonders Irmtraud Morgner in *Hochzeit in Konstantinopel* und Christa Wolf in *Nachdenken über Christa T.* auseinandergesetzt. Christa Wolfs Erzählung wurde in der DDR als der Anfang einer neuartigen Literatur betrachtet, in der der Einzelne mit seinen Widersprüchen gesucht wird, und in der die Frage nach der Wechselbeziehung der individuellen und sozialen Ansprüche gestellt wird. Die Heldin Christa T. ist eine Frau, die an den Widersprüchen der sie umgebenden Realität leidet. Zugleich sucht sie nach der eigenen Rolle im Leben und erprobt verschiedene Möglichkeiten, um sich selbst zu finden:

„[...] erst mal ein paar Rollen durchprobieren, ehe man sich festlegt, diese und jene als Zumutung zurückweisen, andere mit geheimem Neid schon besetzt finden – endlich aber eine annehmen, bei der alles auf die Auslegung ankommt, also von mir selbst abhängt?“²⁴²

Ebenfalls wird das Ringen einer Frau um eine unabhängige Identität im Morgners Kurzroman dargestellt. Da sich die Autorin innovativer literarischer Mittel bedient, wird ihr Roman als Beispiel phantastisch-realistischer Literatur bezeichnet. Aber dieses „märchenhafte

²⁴⁰ Nagelschmidt, Ilse: Über Erfahrungen im Aufspüren von Differenzen – Schreibende Frauen in der DDR. In: Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70er und 80er Jahre. Leipzig 1997. S. 41.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* 2. Aufl. Berlin / Weimar 1977. S. 206.

Fabulieren²⁴³ verstößt gegen die literarischen Vorgaben des sozialistischen Realismus. Daher belichten beide Romane die sozialistische Realität aus der kritischen weiblichen Sicht, weil die Frau nicht mehr bereit ist, nach diesem Muster zu leben und wahrgenommen zu werden.²⁴⁴ Auf ähnliche Weise gibt Rudolf Bartsch in seinem Werk *Zerreiβprobe* eine positive Einschätzung der Möglichkeiten einer Frau, neu anzufangen, nachdem sie mit den Normen der Gesellschaft in Konflikt geraten ist. Aber die zwei Werke von Irmtraud Morgner und Christa Wolf sind im hier diskutierten Sinne Vorgänger einer wesentlichen Entwicklung der DDR-Frauenliteratur während der siebziger Jahre. Die Konzentration auf das Privatleben, die sich in den Liebesgeschichten der sechziger Jahre ausdrückte, hat sich in den Romanen der siebziger Jahre verstärkt, beziehungsweise es kam zu einem Perspektivwechsel, in dem die gesellschaftlichen Forderungen von innen und nicht mehr von außen betrachtet werden.²⁴⁵ Daher bestimmt das Interesse für die Bewältigung einzelner Konflikte angesichts der Anforderungen der Gesellschaft die Schriften weiblicher Autorinnen in der DDR. Die Gesellschaft konfrontiert nicht mehr das Individuum mit ethischen Fragen, die auf Kosten des Einzelnen gelöst werden müssen, sondern die Individuen verarbeiten nun ein entwickeltes Bewusstsein, dass sie sich solche Fragen selbst stellen. In diesem Kontext wird die Frage nach der neuen Stellung der Frau und ihrer Selbstverwirklichung in der sozialistischen Gesellschaft gestellt.

„Was sie erreicht haben und selbstverständlich nutzen, reicht nicht mehr aus. Nicht mehr, was sie haben fragen sie zuerst, sondern: wer sie sind. Sie fühlen, wie ihre neue Rolle sich schon zu verfestigen beginnt, wie sie sich in den Institutionen plötzlich nicht mehr bewegen können; ihre Lebenslust ist groß, ihr Wirklichkeitshunger unersättlich. Also berühren sie, tastend noch, die neuen Tabus.“²⁴⁶

Durch diese Aussage beschreibt Christa Wolf die Situation der Frauen in der DDR. Die schon in den fünfziger und besonders in den sechziger Jahren von der SED verkündete Frauenpolitik weiblicher Emanzipation entwickelte sich und geht über die angestrebten Veränderungen hinaus, weil die Frauen die ihnen gegebenen Möglichkeiten individueller Selbstfindung ausnutzen wollen. Dabei werden sie mit Hindernissen konfrontiert, die nichts anderes als ein Ergebnis ihrer traditionellen Rollenzuweisungen sind.²⁴⁷ Diesen Antagonismus zwischen der vom Staat proklamierten Gleichstellung von Mann und Frau in den ersten Jahren seiner

²⁴³ Berger, Doris: Vom Optimismus der Aufbruchzeit zu Alltagsproblemen und Magie. Die Entwicklung der Frauenliteratur in der DDR. In: Liebes- und andere Erklärungen, Texte von und über DDR-Autorinnen. Hrsg. von Christel Hildebrandt. Bonn 1986. S. 126.

²⁴⁴ Vgl. Weise, Feminismus, S. 60.

²⁴⁵ Vgl. Herminghouse, Wunschbild, S. 312.

²⁴⁶ Wolf, Christa: Berührung. In: Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. dtv. München 1993. S. 19.

²⁴⁷ Vgl. Weise, Feminismus, S. 78.

Gründung und dem wirklichen Alltag der Frauen, in dem sie ihre traditionelle Rolle in der sozialistischen Gesellschaft keinesfalls verloren haben, wurde zum zentralen Anliegen der in den siebziger Jahren erschienen Romane. Typisch für diese Literatur ist, dass die Frau mit ihren Problemen im Alltag sowie in ihrer Beziehung zu Männern wichtig wahrgenommen wird, die aber unter neuen Dimensionen bewertet werden muss. Infolgedessen werden die Hindernisse im Umgang mit der Emanzipation beleuchtet, nicht nur die Schwierigkeiten der Frauen, sondern auch die von den Männern, die ihre Stellung gegenüber den selbstbewussten Frauen neu definieren sollten.

Da die Schriftstellerinnen aus eigener Erfahrung schreiben, stellen sie Frage, die ihre Heldinnen beantworten. In diesem Rahmen werden verschiedene Lebensmodelle als Möglichkeiten weiblicher Lebensgestaltungen vorgestellt. Aber die Suche nach einer positiven Heldin, in der die emanzipatorische Wirkung der sozialistischen Umwelt idealisiert wird, verstößt gegen den sozialistischen Realismus. Deswegen werden an der sozialistischen DDR-Gesellschaft Kritik geübt, den von Frauen erlebten Alltag überprüft, und die Realität erforscht. Außerdem werden die andauernden Überlastungen für den beruflichen Erfolg der Frau betont. Eindeutig stellt das „*Sich-selbst-in-Frage-Stellen*“²⁴⁸ den Mittelpunkt dieser Werke dar, in denen aufgezeigt wird, wie die Enttäuschungen und die Ängste die Suche nach der eigenen Identität der Frauen beeinflussen.

Andererseits setzen sich die Autorinnen, auch in früheren Werken, mit dem Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern auseinander. Das Zentrum bei der Thematisierung von Geschlechterbeziehungen bildet der Gegensatz zwischen der angestrebten Emanzipation der im sozialistischen Staat lebenden Frauen und der Wirklichkeit der Beziehungen zwischen Mann und Frau. In diesem Zusammenhang formulierte Edith Anderson ihr Interesse an dem Stand der Geschlechterbeziehungen wie folgt:

„[...] Lass uns in die Haut des anderen Geschlechts schlüpfen und einmal, statt es zu beneiden oder zu verachten – oder zu begehren, [...] anzubeten – ausmalen, wie wir fühlten, wären die Rollen vertauscht. Könnte das nicht ein heilsames Spiel sein? [...] Dieses Spiel ist nicht der Spaß, der es zu sein scheint. Es ist der Versuch, Licht in Regionen zu werfen, die allzulang im Dunkel lagen, vor allen Dingen und zuerst in uns selbst.“²⁴⁹

Auf die eingebürgerte Amerikanerin geht die Auffassung einer Anthologie mit Geschlechtertauschgeschichten unter dem Titel *Geschlechtertausch* zurück. Dies ist eine Sammlung drei bedeutender DDR-Autorinnen, nämlich Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner und Christa Wolf. Durch ihre Geschichten *Blitz aus heiterem Himmel*, *Gute Botschaften der*

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Weise, Feminismus, S. 118.

Valeska in 73 Strophen, sowie *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* werfen sie die Frage nach Geschlechterrollen und Rollenbewusstsein der DDR in den 70er Jahren auf. Obwohl es in der DDR keine feministische Bewegung gab, zeigen die Texte dieser Frauen ein feministisches Bewusstsein. Diese Schriftstellerinnen übten Kritik, besonders an der patriarchalischen Gesellschaft. Denn das Geschlechterverhältnis in der DDR war wie ein Klassenverhältnis, beziehungsweise eine Beziehung von Herrschaft und Unterdrückung. Aber dieses „Erbe“ der marxistischen Theorie wurde von den meisten Frauen der DDR nicht angenommen. Die drei erwähnten Geschichten geben einen Einblick in die DDR-Gesellschaft der siebziger und achtziger Jahre und behandeln die Geschlechterrollen, das Rollenbewusstsein der Frauen sowie ihre Wahrnehmungen im Alltag. Außerdem wird die Kritik an der Konstruktion und den Charakter weiblicher Identität in den Texten von Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner und Christa Wolf thematisiert.²⁵⁰ Sie verstehen den Geschlechterwandel als Emanzipationsversuch der Frau und tragen durch die gezielte Kritik der überlieferten Bilder von Männern und Frauen zur Versöhnung der Geschlechter bei. In diesem Sinne zeigen die Werke nicht nur der siebziger, sondern auch der achtziger Jahre die Probleme bei der Verwirklichung der Gleichberechtigung. In der Literatur der siebziger Jahre werden Konflikte abgebildet und Hoffnungen und Sehnsüchte ausgedrückt. Denn die Literatur dieser Jahre

„transportiert einerseits noch die durchaus politisch motivierten Erwartungen der früheren Zeit und setzt sich auf der anderen Seite mit den damaligen Entwürfen der kämpferisch-sozialistischen Superfrau kritisch auseinander. Sie reflektiert das Bild einer unpolitisch-konsumorientierten Gesellschaft und sie registriert teilweise sehr sensibel die außerordentliche Einengung der Entwicklungsmöglichkeiten, die bei dieser bloßen Beschränkung auf die private Welt stärker spürbar wird.“²⁵¹

Auf diese Weise bewahrt diese Literatur die Entfaltungsräume des Einzelnen. Hier werden auch Fiktion und Beweglichkeit gefordert. Es handelt sich um Versuche, deren Ausgangspunkt der Inhalt ist, und die in der literarischen Romanform bedeutsam sind. Mit diversen stilistischen und ästhetischen Mitteln versuchen die Schriftstellerinnen in ihren Werken, die Voraussetzungen für die Teilnahme der Frauen am sozialistischen Prozess aufzuzeigen sowie ihre Versuche, ein glückliches Leben zu führen, obwohl ihnen das Verständnis des Partners und der Umgebung fehlt. Andererseits bringt die DDR-Literatur der Frauen in den siebziger Jahren die Verhaltensverschiedenheiten beim männlichen und weiblichen Geschlecht zum Ausdruck und entschleierte die Probleme der

²⁵⁰ Vgl. Emmerich, Wolfgang: Nachwort. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse. Darmstadt 1980. S. 114.

²⁵¹ Hanke, Irma: Von Rabenmüttern, Fabrikdirektorinnen und Hexen. Frauen schreiben über Frauen. In: Die DDR-Gesellschaft im Spiegel ihrer Literatur. Hrsg. von Gisela Helwig. Köln 1986. S. 147, 148.

Kommunikationsmöglichkeiten zwischen Männern und Frauen. Hier lassen die Autorinnen ihre Protagonistinnen an der Gestaltung ihres eigenen Lebens verarbeiten und Lebenskonzepte entwickeln, die allerdings als individuelle Versuche gelten. Die in diesen Jahren erschienenen Romane mehrerer Autorinnen erweiterten die literarische Auseinandersetzung mit der Frauenemanzipation. Dies schildert die Prosaliteratur von dokumentarischer, über fiktionale Literatur, die auf märchenhafte Weise die Realität verfremdet, bis zur Literatur, die sich mit den älteren Mythen auseinandersetzt.

Im Jahre 1974 erschienen drei Werke von großer Bedeutung für die Literaturentwicklung von den DDR-Autorinnen. Es geht um *Franziska Linkerhand* von Brigitte Reimann, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* von Irmtraud Morgner und *Karen W.* von Gerti Tetzner. Einerseits bringen diese Romane mit sich neue Aspekte in die Literaturdebatte, andererseits erweitern sie neue Schreibweisen in der DDR-Literatur.²⁵² Mit *Franziska Linkerhand* beschwor Brigitte Reimann eine Utopie vom ungebrochenen Menschen, die einer latenten Kampfansage an die herrschenden Verhältnisse gleichkam. Durch den Aspekt der Darstellung eines Frauenschicksals ermutigt der Roman zum Leben nach eigenem Muster, beziehungsweise zur unabhängigen Entscheidung über das individuelle Leben. Deswegen ist dieses Werk für die DDR-Frauen sowie für ihre Lebensstrategien in den siebziger Jahren bedeutungsvoll. Gerti Tetzners Roman liefert aber eine umfassende Synthese der Hoffnungen und Verweisungen. Hier misst die Protagonistin Karen W. ihre eigenen Lebensvorstellungen an den bestehenden Realitätsmöglichkeiten und akzentuiert das „weibliche Moment“²⁵³ der Identitätsbildung und -verwirklichung, aber sie verkörpert auch die Möglichkeiten von bereits gelebten Varianten weiblichen Lebens und weitere Lebenskonzepte von Frauen zugleich. Ähnliches gilt für Irmtraud Morgners vielfacettierten Roman über Frauenemanzipation, der aus dreizehn Büchern und sieben Intermezzos besteht, und der sich nicht nur auf das Leben und die Abenteuer der Trobadora Beatriz beschränkt, sondern er enthält auch weitere Lebensläufe alter und junger Menschen in der DDR, die sich nach einem Leben ohne Herrschaft und Unterdrückung sehnen.

In den achtziger Jahren nimmt die Emanzipationsproblematik aber neue Dimensionen, weil die Weltveränderung zu einer menschenfreundlichen Welt das zentrale Anliegen der in diesen Jahren erschienen Texte der DDR-Autorinnen darstellt. Dies fasst Irmtraud Morgner in ihrem Werk *Amanda. Ein Hexenroman* zusammen: „Die Philosophen haben die Welt bisher nur

²⁵² Scholz, Hannelore: Zum Bild der Frau in der DDR-Literatur. Weibliche Schreibweisen: Wandlungen und Neuansätze, in: *Unterm neuen Kleid der Freiheit-das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost und West.* Hrsg. von Christel Faber. Berlin 1992. S. 138.

²⁵³ Schmitz-Köster, Dorothee: *Trobadora und Cassandra und andere ... Weibliches Schreiben in der DDR.* Köln 1989. S. 49.

männlich interpretiert. Es kommt aber darauf an, sie auch weiblich zu interpretieren, um sie menschlich verändern zu können.²⁵⁴ Behandelt werden in den Werken dieser Jahre verschiedene Fragen der Menschheit. Die Befreiung der Frau von den traditionellen Rollen bleibt weiterhin ein Gesichtspunkt der Schriftstellerinnen, die gesellschaftliche und private Zwänge zeigen, und die in ihren Romanen verdrängte Themen diskutieren, wie zum Beispiel Probleme des Sexismus, des Alters, der Kriminalität und Probleme der globalen Weltpolitik beziehungsweise der Bedrohung menschlicher Existenz durch moderne Techniken. In diesem Rahmen bringt Eva Strittmatter die Haltung der Gesellschaft in der DDR gegenüber Krankheit und Tod zum Ausdruck:

„Wir wissen nichts oder fast nichts über das Leben, weil alle das Bestreben haben, zu glätten, zu beschönigen, zu verschweigen und damit zu lügen. [...] Nichts über die Einsamkeit der Krankheit, nichts über die Schwermut des Alters. [...] Dabei geschehen die Katastrophen ständig neben und mit uns. Wir ‚bei uns im Sozialismus‘ schweigen über Dramen und Schicksale der Menschen, weil sie in unsere [so ehrenhafte] Utopien nicht hineinpasst, dass das Menschliche so schwer beherrschbar ist, dass mit der Regelung sozialer Beziehungen das Menschliche seine Schrecken nicht verliert [...]“²⁵⁵

Durch die Enttabuisierung persönlicher und menschlicher Frage in der DDR-Literatur gewinnen die DDR-Romane auf internationaler Ebene an Bedeutung. Zudem wird die Auseinandersetzung mit den Geschlechterbeziehungen in den Texten dieser Zeit fortgesetzt, aber die Befragung des erreichten Standes der Frauenemanzipation wird von den Autorinnen in diesen Jahren auf eine andere Art als in den siebziger Jahren in Frage gestellt, weil ihre Heldinnen ihre Freiheiten beanspruchen und sich nicht in ihre alte Rolle zurückdrängen. Ausgehend von der „weltgeschichtlichen Niederlage des schönen Geschlechts“²⁵⁶ formulierten viele Schriftstellerinnen ihre literarischen Überlegungen. Sie bestrebten, durch weibliche Geschichte und Neuansätze die Denkweise der Frauen zu verändern. Die radikale Veränderung in der Denkweise der Frauen sowie die Entwicklung des Emanzipationsprozesses führen zur Feststellung der „spezifischen weiblichen Fähigkeiten“²⁵⁷. Weiter zeigen die Autorinnen die Freiräume von Frauen, die sich nun für die gesellschaftliche Sphäre interessieren. Dies zeigt sich beispielsweise in *Blickwinkel* von Helga Schubert, *Kleine Verführung* von Christine Wolter und *Einfach Zuneigung* von Gisela Steineckert. Da die Weltbedrohung beide Geschlechter zum Bündnispartner zwingt, förderten mehrere Autorinnen in ihren Texten die gleiche Rechtsstellung in den Geschlechterbeziehungen, wie

²⁵⁴ Morgner, Irmtraud: *Amanda*. Ein Hexenroman. Leipzig 1995. S. 325.

²⁵⁵ Strittmatter, Eva: *Mai in Piestany*. Berlin / Weimar 1986. S. 198.

²⁵⁶ Nagelschmidt, Ilse: Über Erfahrungen im Aufspüren von Differenzen – Schreibende Frauen in der DDR. In: *Frauenleben, Frauenliteratur, Frauenkultur in der DDR der 70er und 80er Jahre*. Leipzig 1997. S. 45.

²⁵⁷ Ebd.

zum Beispiel Christa Wolf in *Kassandra* oder Irmtraud Morgner in *Amanda. Ein Hexenroman*. Auf Grund der Wettrüstung und der sozialen Gefahr setzt sich die DDR-Frauenliteratur in dieser Zeit mit der Existenzfrage der Menschheit auseinander und greift auf alte Mythen und Geschichten zurück, was die literarische Schöpfung in der DDR erweitert hat. Das betrifft vor allem Renate Apitzs *Hexenzeit* und Helga Königsdorfs *Respektloser Umgang*. Es muss darauf hingewiesen werden, dass die erwähnten Probleme menschlich und nicht typisch weiblich sind. Hier verursachen die Frauen keine Konflikte, sondern sie suchen nach Lösungen, und das gilt auch für die Literatur der siebziger Jahre, in der die Frauen die Bewegung geführt haben. Andererseits befassten sich die Romane mit dem Leid, Einsamkeit und Verzweiflung. Nur die Solidarität unter den Frauen sowie ihre Spontanität und ihr Optimismus geben positive Zeichen. Diese Fragen diskutierte Angela Krauss in ihrem Roman *Das Vergnügen*.²⁵⁸

Die Entwicklung der Emanzipationsproblematik in der DDR-Frauenliteratur während der achtziger Jahre charakterisierte der unmittelbare Bezug zur Realität, der auf die Menschen und Zustände positiv auswirken sollte. Hier bildeten die Forderung nach solidarischem Umgang, das Erkennen traditioneller weiblicher Fähigkeiten und das Bedürfnis der Entwicklung einer weiblichen Sichtweise den Treffpunkt verschiedener weiblicher Autoren in der DDR. Aber sie ziehen aus der erlebten Realität nicht zurück. In diesem Zusammenhang ordnet Dorothee Schmitz-Köster die Werke dieser Jahre nach ihrer Struktur und der Schreibweise, indem sie drei verschiedene Schreibarten unterscheidet, und zwar die realistische, die dokumentarische und die phantastische Schreibweise.²⁵⁹

Als allgemeine Schreibart in der DDR galt zunächst das realistische Schreiben, deshalb stehen die meisten Schriftstellerinnen im letzten Jahrzehnt vor dem Zusammenbruch des sozialistischen Staates in dieser Tradition. Sie behandeln Themen aus dem Alltagsleben, insbesondere Probleme von isolierten Menschen oder von Kindern, und erzählen einfach ohne formalistischen Aufwand. In mehreren Erzählungen oder Kurzgeschichten tauchen Frauenfiguren auf mit dem Versuch, ein erfülltes Leben zu führen. Hier werden Probleme mit dem Partner sowie mit sich selbst, beziehungsweise die Widersprüche zwischen den persönlichen Hoffnungen und Erwartungen und der erlebten Wirklichkeit aufgezeigt. Diese Schwierigkeiten, die hauptsächlich in der Kommunikation mit dem Partner bestehen, führen

²⁵⁸ Berger, Doris: Vom Optimismus der Aufbruchzeit zu Alltagsproblemen und Magie. Die Entwicklung der Frauenliteratur in der DDR. In: Liebes- und andere Erklärungen, Texte von und über DDR-Autorinnen. Hrsg. von Christel Hildebrandt. Bonn 1986. S. 132.

²⁵⁹ Vgl. Schmitz-Köster, Dorothee: Nicht zu viel – zu wenig haben wir gesagt. Schreiben über Verdrängtes. In: Liebes- und andere Erklärungen, Texte von und über DDR-Autorinnen. Hrsg. von Christel Hildebrandt. Bonn 1986. S. 113, 122.

zur Sprachlosigkeit der Frau. Ihr wird auch die Schuld an den scheiternden Beziehungen zugeschoben, was eine neue Erscheinung in den Texten der DDR-Frauenliteratur ist, wie zum Beispiel in Monika Marons *Das Verständnis* und in Rosemarie Zeplins *Schattenriss eines Liebhabers*. Auch Dorothee Schmitz-Köster stellt fest:

„Überhaupt ist das Interesse der Autorinnen eindeutig auf die Frauengestalten gerichtet; es geht ihnen um die Analyse und Darstellung weiblicher Gefühle, Stimmungen, Reaktionen und Probleme. Der Blick auf die männlichen Figuren bleibt an der Oberfläche, der Titel „Schattenriss eines Liebhabers“, den Rosemarie Zeplin ihrem ersten Buch gibt, lässt sich verallgemeinern: Die Männergestalten der Erzählungen sind tatsächlich oft nur Schattenrisse, spärlich charakterisiert, häufig lediglich typisiert.“²⁶⁰

Nicht nur Geschichten, sondern auch einige kurze Romane erzählen realistisch, in denen die weiblichen Figuren im Zentrum stehen, aber ihre Gestaltung ist umfangreicher als in den kurzen Erzählungen. Das Anliegen dieser Romane ist nichts anderes als die Sehnsucht der Frauen nach Befreiung und das Bemühen, sie gegen die individuellen inneren Widerstände durchzusetzen. Dies thematisierten besonders Christine Wolter in *Die Alleinseglerin* und Christiane Grosz in *Die Tochter*. Das dokumentarische Schreiben bezeichnet Schmitz-Köster aber als „Super-Realistisches Erzählen“²⁶¹. Unter diesem Konzept werden literarische Gattungen verstanden, die mit der Realität eng verbunden sind. Hier sind die Texte nicht fiktiv und dokumentarisch zugleich. Das bezieht sich vor allem auf die Protokolle von Maxie Wander, die für Christa Wolf „Vorformen von Literatur“²⁶² sind. In diesem Sinne versucht Wolf, weibliche Geschichte sichtbar zu machen, um der Emanzipationsstrategie der Anpassung an den Mann ein weibliches Selbstbewusstsein entgegenzusetzen. Denn die in diesem Werk diskutierten Fragen waren aus der DDR-Literatur ausgeschlossen, weil sie einfach zu subjektiv oder tabuisiert waren. Durch die allgemeinen Tendenzen der DDR-Literatur in den achtziger Jahren über das Verschwiegene zu sprechen, werden verdrängte Fragen dokumentarisch thematisiert. Daraus ergaben sich Protokolle, Interviews, Reportagen und Biographien. Außerdem erschienen in den achtziger Jahren Mischformen von fiktionalen, theoretischen sowie berichtenden Prosatexten, so schreibt Charlotte Worgitzky beispielsweise über Schwangerschaftsabbrüche und Krebstodesfälle und befasst sich Helga Königsdorf mit ihrer Krankheit. Im Gegensatz dazu richteten sich einige Romane gegen Lüge und Verschweigen, wie *Störfall* von Christa Wolf, in dem die Schilderung des Tages nach der Tschernobyl-Katastrophe zwischen Phantasie und Reportage schwankt:

²⁶⁰ Ebd., S. 114.

²⁶¹ Ebd., S. 118.

²⁶² Wolf, Christa: *Berührung*. In: Maxie Wander: *Guten Morgen, du Schöne*. Protokolle nach Tonband. München 1993. S. 14.

„Nicht zuviel – zu wenig haben wir gesagt, und das Wenige zu zaghaft und zu spät. Und warum? Aus banalen Gründen. Aus Unsicherheit. Aus Angst. Aus Mangel an Hoffnung. Und, so merkwürdig die Behauptung ist: auch aus Hoffnung. Trügerische Hoffnung, welche das gleiche Ergebnis zeitigt wie lähmende Verzweiflung.“²⁶³

Im Gegensatz zum realistischen und dokumentarischen Schreiben erfährt die phantastische Schreibweise diverse Ausformungen. Während des letzten Jahrzehnts der DDR werden Texte geschrieben, die sich mythischen und märchenhaften Elementen bedienen. Dies führt zur Entwicklung phantastischer Schriften, die mit surrealistischen Traditionen eng verbunden sind, und die auf das Verständnis der Realität verzichten und mit Phantasie arbeiten. Zu der Gruppe phantastischer Schreibweisen gehören beispielsweise *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde* von Brigitte Burmeister und *Die Überläuferin* von Monika Maron. Beide Romane werden als Kritik der DDR und der DDR-Literatur verstanden. Durch das surrealistische Erzählen werden verdrängte weibliche Geschichte und Bewusstsein von „männlichen Interpretationen“²⁶⁴ befreit. Durch die Gestaltung einer Hexenfigur zeigen einige Autorinnen, wie zum Beispiel Elke Wilkomm in *Hexensommer* und Renate Apitz in *Hexenzeit* auch versteckte weibliche Stärke. Anders als die beiden Autorinnen spricht Irmtraud Morgner in *Amanda. Ein Hexenroman* jeder ihrer Frauengestalt eine hexenhafte kreative Hälfte zu, die aber in Männergesellschaften verschwindet. Hier bedient sich Morgner auch der griechischen Mythologie, in der der Wandel von einer matriarchalischen in eine patriarchale Gesellschaft erkennbar ist. Ähnliches gilt auch für Christa Wolf, die die Männerschaft eng mit Krieg verknüpft. Beide Autorinnen setzen die Hoffnung auf Frauen, die auf Grund der militärischen Bedrohung und der politischen Lage, die Welt retten sollen. Denn die Frauenemanzipation und die Weltrettung gehören im Kontext der phantastischen Schreibweise zusammen. Hier gewinnt auch die weibliche Unterdrückung neue Dimensionen. Andererseits setzten sich Morgner und Wolf mit dem Begriff „weibliches Schreiben“ sowie mit der Frage der „weiblichen Ästhetik“ auseinander und beleuchten die literarische Produktion von Frauen. Vor allem Christa Wolf hat in *Voraussetzung einer Erzählung: Cassandra* eine weibliche Subjektwerdung und den Entwurf einer weiblichen Ästhetik unter dem Stichwort „weibliches Schreiben“ herausgearbeitet:

„Inwieweit gibt es wirklich weibliches Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben als Männer und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte, Objekte zweiten Grades, oft genug Objekte von Männern, die selbst Objekte sind, also, ihrer sozialen Lage nach, unbedingt Angehörige der zweiten Kultur; insoweit sie aufhören, sich an

²⁶³ Wolf, Christa: Störfall. Nachrichten eines Tages. Berlin / Weimar 1986. S. 68.

²⁶⁴ Weise, Feminismus, S. 182.

dem Versuch abzuarbeiten, sich in die herrschenden Wahnsysteme zu integrieren. Insofern sie, schreibend und lebend, auf Autonomie aus sind. [...] Frauen als Handelnde, Gewalttätige, Erkennende? Sie fallen durch den Raster der Literatur. Dieser heißt „Realismus“. Die ganze bisherige Existenz der Frau war unrealistisch.“²⁶⁵

Nach dem Verständnis Wolfs können die von Frauen geschriebenen Texte nicht als Manifestation weiblichen Schreiben verstanden werden, ebenso wie solche Texte, in denen nicht nach selbstbestimmten Lebensentwürfen gesucht wird. Im Gegensatz dazu waren die Tonprotokolle von Maxie Wander ein wichtiger Kristallisationspunkt für ihre Überlegungen zum weiblichen Schreiben, weil hier gezeigt wird, wie das Schreiben von Frauen funktionieren konnte. *Guten Morgen, du Schöne* repräsentiert für Christa Wolf neue Impulse für die „Subjektwerdung des Menschen“²⁶⁶ und bildet einen relevanten Beweis für das Selbstvertrauen der Frauen, beziehungsweise für die Konstruktion ihrer Identität. Daher formuliert Wolf ihre Konzeption der „subjektiven Authentizität“²⁶⁷, in der sie das Recht der Frau als Autorin auf subjektive Weltgestaltung akzentuiert, und auf die authentische Erzählweise weiblicher Autoren anspielt. Demzufolge gewinnen die Anwesenheit der Schriftstellerin im Text sowie ihre subjektive authentische Gegenwart an Bedeutung als Erzählmethode bei Wolf. Trotzdem bleibt das Konzept des „weiblichen Schreibens“ undefinierbar. Erst Ende der achtziger Jahre erscheinen Aufsätze, die genau auf die Begriffe eingehen.²⁶⁸ Deswegen nehmen die jungen Schriftstellerinnen Stellung zu den Überlegungen ihrer älteren Kollegen. So steht das „weibliche Schreiben“ für Monika Maron im Zusammenhang „mit weiblichen Gefühlsstrukturen“ sowie „mit weiblichen Erfahrungen“²⁶⁹. Anders als Maron versteht Irmtraud Morgner den Begriff als eine Form der Emanzipation, in der sie neue Rechte und Ausdrucksmöglichkeiten erfahren und testen kann.²⁷⁰ Nach ihrer Auffassung ist die Art des Schreibens nicht nur ein äußeres Kennzeichen der Literatur, sondern es ist auch notwendig, neue Inhalte in neuer Form darzustellen. In diesem Rahmen betrachtet Morgner ihren Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* als „die Romanform der Zukunft“, beziehungsweise als „die für schreibende Frauen geeignetste literarische Form“²⁷¹. Auch Christel Hildebrandt sieht im Roman einen Versuch, die Geschichte aus weiblicher Perspektive aufzuarbeiten,

²⁶⁵ Wolf, Christa: Voraussetzung einer Erzählung. In: Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin 1983. S. 146.

²⁶⁶ Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR. Zur Subjektivität der Dokumentarliteratur. Hrsg. von Klaus Michael Bogdal / Erhard Schütz / Jochen Vogt. Wiesbaden 1999. S. 85.

²⁶⁷ Weise, Feminismus, S. 237.

²⁶⁸ Vgl. Scholz, Hannelore: Zum Bild der Frau in der DDR-Literatur. Weibliche Schreibweisen: Wandlungen und Neuansätze, in: Unterm neuen Kleid der Freiheit – das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost und West. Hrsg. von Christel Faber. Berlin 1992. S. 149.

²⁶⁹ Weise, Feminismus, S. 239.

²⁷⁰ Vgl. Matheja-Theaker, Alternative Emanzipationsvorstellungen, S. 87.

²⁷¹ Weise, Anna Marie: Feminismus und Sozialismus. Frankfurt a. M. 2003. S. 243.

„Weil es keine Tradition in der Beschreibung der Geschichte aus weiblicher Sicht gibt, da keine Tradition weiblicher Philosophie, weiblicher Literatur usw. existiert, musste Irmtraud Morgner ganz von vorn anfangen, konnte nicht auf anderen Werken aufbauen, musste sich das Fundament selbst schaffen. Die Herangehensweise kann daher nicht stringent linear sein, erfolgt von verschiedenen Seiten, unterschiedlichen Aspekten her. Historische Bezüge und Nacherfindungen bilden die Grundlage für die Beschreibung heutiger Verhältnisse, die Schilderung zeitgeschichtlicher Ereignisse und ihre Verknüpfung mit einzelnen Erzählsträngen binden das Werk in internationale und aktuelle politische Zusammenhänge ein.“²⁷²

Damit ist Morgners Werk nichts anderes als ein Versuch, der neuen Schreibweise anzupassen. Trotzdem respektiert die Autorin nicht die Einheit von Raum und Zeit. Schließlich haben Irmtraud Morgner und Christa Wolf mit ihren Überlegungen über das Wesen des „weiblichen Schreibens“ den Weg für andere Schriftstellerinnen geebnet, die in den späten siebziger und in den achtziger Jahren durch diverse Ansätze zur DDR-Literatur beigetragen haben, und die den literarischen Stoff bewusster bearbeiten und mit der Sprache experimentieren. Dies führt zur Entwicklung des persönlichen weiblichen Bewusstseins. In diesem Kontext sieht Gerti Tetzner, dass eine Literatur für Frauen notwendig ist. Sie geht davon aus, dass die gesellschaftlichen Unterschiede zwischen den beiden Geschlechtern unterschiedliche Schreibweisen und eine andere Art der Darstellungen verlangen. Außerdem ist für Tetzner keine offene Frage, dass Männer anders als Frauen schreiben, weil das komplexe Leben von Frauen zur Erweiterung ihres Denkens führt, was die Autorin als Gewinn versteht, während die Männer immer ein Ziel im Leben haben,²⁷³ das heißt, die Schreibbedingungen der Frauen unterscheiden sich von den der männlichen Kollegen, denn sie müssen ihre Vorränge im Leben anders setzen. In ihrer Studie zu den Schreibbedingungen der DDR-Schriftstellerinnen in den siebziger Jahren stellt Christel Hildebrandt fest, dass die Adressaten der Werke dieser Autorinnen, wie Helga Schütz und Brigitte Martin, nicht nur weiblich, sondern auch männlich sein müssen, weil die Frage der Gleichberechtigung beide Geschlechter in derselben Weise betrifft.²⁷⁴ Im Gegensatz dazu setzten sich einige Autorinnen mit dem von ihnen produzierten literarischen Stoff auseinander. Ihnen geht es um den Unterhaltungswert der Romane. So bezeichnet zum Beispiel Beate Morgenstern die Schreibweise von Christa Wolf als männlich und intellektuell. Daher wurde die Schreibart von den jüngeren Schriftstellerinnen nicht übernehmen. Mechthild M. Matheja-Theaker konstatiert in ihrer Forschung über die alternativen Emanzipationsvorstellungen in der DDR-Frauenliteratur inhaltliche und formale Entwicklungen, die anschließend eine weibliche Ästhetik entstehen lassen. Da sich diese

²⁷² Hildebrandt, Christel: Zwölf schreibende Frauen in der DDR. Zu den Schreibbedingungen von Schriftstellerinnen in der DDR in den 70er Jahren. Hamburg 1984. S. 93.

²⁷³ Vgl. Hildebrandt, Zwölf schreibende Frauen, S. 109, 110.

²⁷⁴ Vgl. ebd.

Entwicklungen auf die von mir behandelten Schriftstellerinnen beziehen, werden sie hier zusammenfassend formuliert:

„Die behandelten Autorinnen schreiben über ihren Erfahrungsbereich, über ihr eigenes Leben als Frau, wie sie es als Frau sehen und empfinden, daher dürfte es für einen männlichen Autor unmöglich sein, ähnliche Texte zu verfassen, weil die wiedergegebenen Beobachtungen zu gesellschaftsspezifisch sind;

Die Autorinnen bedienen sich vorwiegend der epischen Kurzformen, wobei die Entwicklung von Mischformen zwischen verschiedenen Gattungen zu beobachten ist;

Seit den 70er Jahren erfreut sich die Dokumentarliteratur besonderer Beliebtheit unter den schreibenden Frauen;

Nachdem sich die Frauen über Jahrhunderte an den Beispielen der Männer orientieren mussten, versuchen sie nun, eine eigene literarische Tradition zu schaffen, neue Ausdrucksweisen zu erarbeiten, um „in die Geschichte einzutreten“;

Eine „andere Art zu schreiben“ beruht einerseits auf den ungleichen Produktionsbedingungen der Frauen und der Männer, andererseits auf einer anderen, „neuen Art, auf der Welt zu sein“. Frauen haben durch die gesellschaftliche Umstrukturierung in der DDR die Anfänge eines neuen Bewusstseins entwickelt.“²⁷⁵

3. Entwicklung des weiblichen individuellen Lebenskonzeptes in Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Ton Band*

3. 1. Einführung

In der DDR war die Dokumentarliteratur schon in den frühen siebziger Jahren eine wichtige Art Prosa, die sich der fiktionalen Literatur entgegensetzte und damit auch die literarische Landschaft im deutschen sozialistischen Staat veränderte. Grund für die Entwicklung der Protokoll-Literatur in der DDR war nichts anderes als die Wende, die 1971 nach der Ablösung von Walter Ulbricht durch Erich Honecker in der Literatur der DDR eingeläutet wurde. Nun stand das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft im Mittelpunkt. Außerdem bekamen viele Autorinnen die Freiheit, um sich mit der DDR-Realität zu beschäftigen. Die Konzentration auf das Privatleben, die sich in den Werken der sechziger Jahre ausdrückte, hat sich in den Romanen der siebziger Jahre, besonders in den Protokollen und Interviews, verstärkt. Da der literarische Dokumentarismus im Zusammenhang mit der Protokoll- und Interviewliteratur steht, soll zunächst geklärt werden, was unter Dokumentarismus, Protokoll und Interview zu verstehen ist.

In ihrem Sonderband *Dokumentarliteratur* liefern Heinz Ludwig Arnold und Stephan Reinhardt keine umfassende Definition des Dokumentarischen als Begrenzung der fiktionalen Literatur. Nach ihrem Verständnis beansprucht das Dokumentarische, „der [...] Wahrheit

²⁷⁵ Matheja-Theaker, *Alternative Emanzipationsvorstellungen*, S. 168, 169.

näher zu sein als die fiktionale Literatur²⁷⁶. In diesem Sinne ist die dokumentarische Literatur so authentisch und arbeitet mit ästhetisch fixierbaren Elementen. In diesem Zusammenhang versucht Hans-Jürgen Heinrichs in seinem Aufsatz *Dokumentarische Literatur – Die Sache selbst?* eine Annäherung des Dokumentarliteraturbegriffs zu schaffen:

„Der Versuch, das gesprochene und mit Tonband aufgezeichnete Wort des Arbeiters und Angestellten (und deren Familie) als verbindliche „soziale Wahrheit“, ja als das Faktische an sich, als die Sache selbst zu nehmen, verweist auf den Begriff Dokumentarische Literatur“.²⁷⁷

Heinrichs unterscheidet auch zwischen einer politischen Roman-Dokumentation, die Fakten und Material unter einer geschichtlichen Perspektive organisiert, einer politisch-satirisch-fiktionalen Dokumentation, die hingegen Rekonstruktionen von Geschichte als Sprachkritik demonstriert und einer ästhetisierenden Dokumentation, die aber aus einem Fall eine kontinuierliche Geschichte macht. Hier kennzeichnen die Raum- und Erzählangaben sowie die erzählerischen Vorgriffe die Legitimation in dokumentierte Wirklichkeit. Ein gutes Beispiel dafür wäre *The Family. Die Geschichte von Charles Manson und seiner Strand-Buggy Streitmacht* von Ed Sanders. Außerdem bedient sich die ästhetische Dokumentation der Authentizität ästhetischen Selbstzwecks. Zu den Kategorien der Dokumentation gehört nach Heinrichs auch die bewusst-dokumentarische Literatur, die durch das unbedingte Vertrauen in die durchsetzbare Möglichkeit gekennzeichnet ist. Diese Literatur stellt individuelle Situationen in einer „vermittelnden Strukturierung“²⁷⁸ sowie in subjektivem Eingriff und unterschiedlichen Verfahrensweisen, wie Protokoll und Interview dar. Als Protokoll im Allgemeinen wird eine Form bezeichnet, in der Inhalte eines Interviews dargestellt werden.²⁷⁹ Im Gegensatz zu den Interviews werden im Protokoll die Fragen ausgeblendet, und dies führt zu einem Monolog des Befragten. Eine Nähe zum Journalismus ist der sogenannten Protokoll-Literatur nicht abzusprechen. Das ist der Grund, warum darüber diskutiert wird, ob die Art Prosa überhaupt zur literarischen Gattung gerechnet werden könnte. Das neue am Zustandekommen der Protokoll-Literatur ist „die Arbeit mit dem Tonbandgerät“²⁸⁰, das das direkte Gespräch mit seinem wörtlichen Festhalten ermöglicht. Hier steht der Autor im Vordergrund und übernimmt die Steuerungsfunktionen, weil er selektiert und bewertet. Er lässt den Befragten zu Wort kommen, als dies zum Beispiel mit

²⁷⁶ Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973. S. 8.

²⁷⁷ Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?. In: Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973. S. 16.

²⁷⁸ Ebd., S. 15.

²⁷⁹ Vgl. Niehaus, Michael: Protokollstile. Literarische Verwendungsweisen einer Textsorte. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2005. J. 79. S. 692.

²⁸⁰ Ebd., S. 22.

dem literarischen Porträt der Fall wäre. Auch der „O-Ton“²⁸¹ ist wichtig und zeigt sich oft beispielsweise an der Dialektübernahme im Text.²⁸² Diese enge Anlehnung an das Originalgespräch hat eine Einfachheit in der Form zur Folge, nämlich der Entfall der literarischen Deutungsebene. Trotzdem ist der Protokoll-Literatur der Kunstcharakter nicht abzusprechen.²⁸³ Einerseits ermittelt diese Literatur eine hohe Genauigkeit. Andererseits kann sie die verkürzte Tonbanddarstellung eines Befragten durch Einsatz sprachlicher Mittel so gleichmachen, dass diese Person wieder sichtbar wird. Dies demonstriert anschließend, dass Protokoll-Literatur mehr als eine reine Interview-Transkription ist, obwohl diese als Grundlage genommen wird. In diesem Zusammenhang definierte der Soziologe Erwin K. Scheuch das wissenschaftliche Interview folgendermaßen:

„Unter Interview als Forschungsinstrument sei hier verstanden ein planmäßiges Vorgehen mit wissenschaftlicher Zielsetzung, bei dem die Versuchsperson durch eine Reihe gezielter Fragen oder mitgeteilter Stimuli zu verbalen Informationen veranlasst werden soll“.²⁸⁴

Scheuch fügt hinzu, diese Begriffsbestimmung sei „weit genug gefasst, um all die Sonderformen, die üblicherweise als Interviews bezeichnet werden, mit einschließen zu können“²⁸⁵. Lenkt man seine Aufmerksamkeit auf den Umgang mit Interviews nicht nur innerhalb der Wissenschaft, sondern auch innerhalb des Journalismus und der Literatur, so erweist sich Scheuchs Definition als eng gefasst. Da die Texte nicht nur von Literaturschriftstellern, sondern auch von Wissenschaftlern und Journalisten geschrieben werden, soll eine Interview-Definition gleichermaßen für den Journalismus wie für die Literatur und die Wissenschaft brauchbar sein. In Abwandlung der Begriffsbestimmung von Scheuch kann festgehalten werden:

„Unter Interview sei hier verstanden ein planmäßig herbeigeführter Kommunikationsakt, bei dem eine Gewährperson durch eine Reihe gezielter Fragen oder mitgeteilter Stimuli zu verbalen Informationen veranlasst wird“.²⁸⁶

Als kommunikative Grundkonstellation des Interviewvorgangs kann ein Zusammentreffen von zumindest zwei Personen angesehen werden, bei dem ein mit bestimmten Fragen ausgestatteter Interviewer einem meistens fremden Interviewten gegenübertritt, um von

²⁸¹ Arnold / Reinhardt, Dokumentarliteratur. S. 7.

²⁸² Vgl. Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?. In: Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973. S. 22.

²⁸³ Vgl. Scharang, Michael: Zur Technik der Dokumentation. In: Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973. S. 37.

²⁸⁴ Scheuch, Erwin K.: Das Interview in der Sozialforschung. In: Handbuch der Empirischen Sozialforschung. Hrsg. von René König. Bd. 1. Stuttgart 1962. S. 138.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Schröder, Hans Joachim: Das narrative Interview. Ein Desiderat in der Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 16. Darmstadt 1991. S. 13.

diesem Antworten auf seine Fragen zu bekommen. Festzuhalten ist, dass es zwischen Interviews, Protokollen und Dokumentationen offensichtlich Übereinstimmungen gibt, die viele Forscher dazu verführen, zwischen den einzelnen Gattungen keinen Unterschied zu machen.

Diese Erklärungsversuche verschiedener Begriffe ermöglichen die nähere Untersuchung interviewliterarischer Texte im deutschen sozialistischen Staat, die der Dokumentation biographischer weiblicher Erfahrung und sozialer Wirklichkeit in der DDR gelten. Während die Publikation qualitativer Interviews vom SED-Regime weitgehend unterbunden wurde, blieb der Literatur ein größerer Spielraum:

„Wie oft in der DDR, wenn die Individuen nicht selbst zu Wort kommen konnten und auch die Wissenschaft ihnen nicht diesen Freiraum schuf, sprangen die Künste ein. Seit Anfang der siebziger Jahre bemühte sich die Literatur der DDR um die authentische Wiedergabe von Leben in Form von Tonbandprotokollen, biographischen Skizzen und aus privaten Dokumenten rekonstruierten Lebensläufen“.²⁸⁷

Die Auseinandersetzung mit der DDR-Interviewliteratur erlaubt den Zugang zum Alltag mit all seinen Problemen. In diesem Sinne ist die Protokoll-Literatur neben Briefen, Tagebücher und Autobiographien eine bedeutende Quelle zur Erforschung individueller Erfahrung und Sozialrealität in der DDR. Darüberhinaus gewinnt die DDR-Dokumentarliteratur an Bedeutung, weil eine Reihe von Autoren und Autorinnen zu Klassikern der Interviewliteratur zählen. Wichtige Arbeiten von Schriftstellern im Westen und Osten sind veröffentlicht worden, wie zum Beispiel *Die deutsche Not* von Erika Hornstein, der im Jahr 1960 erschienen ist, und der als die früheste Interviewsammlung angesehen wurde. Neben Erika Hornstein zählt Erika Runge zu den frühen Vertreterinnen der Interviewliteratur. Runges *Bottroper Protokolle*, die die Lage der Bergarbeiter einer Zeche im Ruhrgebiet darstellt, hat das Verfahren der Interviewdokumentation als eine spezifische Form dokumentarischer Literatur in der BRD entwickelt. Als die Autorin im Sommer 1970 drei Wochen in Rostock Tonbandinterviews erheben darf, erschien die Dokumentation ein Jahr später unter dem Titel *Reise nach Rostock, DDR*.²⁸⁸ In der Protokoll-Literatur der DDR nehmen aber die Texte Sarah Kirschs und Maxie Wanders eine Sonderstellung, weil die beiden Autorinnen als Klassikerinnen der DDR-Interviewliteratur gelten. Der von Sarah Kirsch im Frühjahr 1974 erschienene Sammelband *Die Pantherfrau*, der seine Entstehung dem Verfahren der Tonbandrecherche verdankt, ist das erste Zeugnis innerhalb der DDR. Kirsch hat sich von Erika Runges *Bottroper Protokolle* zum Interview mit dem Kassettenrecorder anregen lassen:

²⁸⁷ Lindner, Bernd: Biographische Forschung in Ostdeutschland. Ein Rückblick und mehrere Ausblicke. In: BIOS. Jg. 4.1991. H. 2. S. 247f.

²⁸⁸ Vgl. Schröder, Das narrative Interview, S. 46, 55.

„ich hatte das Buch von Erika Runge gelesen, die ‚Bottroper Protokolle‘, und ihre Art, wie sie das machte, fand ich sehr gut, da es die Technik gibt – es gab auch in der DDR Kassettenrecorder – dachte ich, man muss anwenden und muss damit arbeiten“.²⁸⁹ Deswegen lautete der Untertitel der Erstausgabe der *Pantherfrau* „Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder“. Das Buch enthält protokollierte Lebenserzählungen von Fünf Frauen, deren inhaltlichen Schwerpunkt das Thema der Arbeitserfahrungen sowie der Lebensbewältigung der befragten Frauen im sozialistischen Alltag in der DDR bildet. Da im Interviewbuch lediglich fünf Frauen zu Wort kommen, ist der ins Blickfeld rückende Ausschnitt von Leben in der DDR besonders klein. In diesem Zusammenhang betont Kirsch, dass ihr Buch „natürlich kein repräsentativer Querschnitt“²⁹⁰ ist. In eigenen Einschätzungen der Schriftstellerin ist es schwer, ihr Interviewbuch gattungsspezifisch einzuordnen. In einem Interview berichtet sie den Westberliner Schülern,

„zwischen durch immer etwas journalistisch gearbeitet, weil man nicht nur Gedichte schreiben kann, Das tut einem selbst nicht gut. Man muss auch mal Zeiten haben, wo man etwas ganz Konkretes macht, wo man sich genau um die Dinge kümmern muss, wo man in zwei Tagen etwas raushaben muss über einen bestimmten Fakt in einem Betrieb oder über einen Menschen“.²⁹¹

Weiter erklärt sie bei ihren Erhebungen mit dem Kassettenrecorder, dass es sich um einen Auftrag des Aufbau-Verlages gehandelt habe: „das war gerade das Jahr der Frau, dadurch hat sich das auch so ergeben“.²⁹² Als Ausgleich zur lyrischen Arbeit und als Verlagsauftrag erweist sich die Interviewsammlung als ein Produkt des Journalismus. Andererseits bezeichnet Kirsch die Interviews im Untertitel als Erzählungen, aber in einem Interview mit Karin Huffzky äußert sie sich widersprüchlich: „Ich würde dieses Buch nicht zur Literatur zählen. Es ist ein Halbprodukt, aber ein wichtiges.“²⁹³ Desweiteren verweist sie mit einer Kennzeichnung in ihren Nachbemerkungen zur *Pantherfrau* auf das Feld der literarischen Prosa und betrachtet die Interviews als „Romanextrakte“.²⁹⁴ Sarah Kirsch möchte ihre Form der Interviewliteratur den Normen für die herkömmliche Form des literarischen Porträts ausweichen. Denn in der Porträt-Literatur ist es der Schriftsteller, der die Sprachform bestimmt und mit seinen eigenen Mitteln ein treffendes Bild von einem Mitmenschen

²⁸⁹ Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge (Dokumente und Bilder). Ebenhausen bei München 1978. S. 32.

²⁹⁰ Ebd., S. 30.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd., S. 33.

²⁹³ Ebd., S. 34.

²⁹⁴ Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder. Berlin / Weimar 1973. S. 133.

gestaltet²⁹⁵. In der *Pantherfrau* lässt Sarah Kirsch aber die Porträtierten für sich sprechen. Die im Jahr 1977 erschienene Interviewsammlung *Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband* von der Österreicherin Maxie Wander kann ohne Zweifel neben der *Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder* als „Ereignis der DDR-Literatur“²⁹⁶ gelten, weil die Protokolle den Mythos der in der DDR propagierten Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern widerlegten. Hier kamen neunzehn aufgeschlossene selbstbewusste Frauen zu Wort, die mit Freude die Gelegenheit wahrnahmen, zum ersten Mal offen über ihre Versuche, nach dem gewünschten Lebensweg zu suchen. Das Besondere an Wanders Buch im Vergleich zur damals aufkommenden Frauenliteratur ist, dass die Autorin durch diese Protokolle, die sich von Vorstellungen der Frauen über die private und gesellschaftliche Zukunft handeln, eine neue Stimme gab. Ihr gelingt es, in diesen Gesprächen eine nicht bekannte Offenheit herzustellen, die keinen Lebensbereich auslässt:

„Von Träumen und Ängsten, von Gefühlen und sexuellen Bedürfnissen ist hier genauso die Rede wie von positiven und negativen Erfahrungen in der Berufswelt. Es muss eine Bereitschaft zum Gespräch, ein Bedürfnis nach öffentlicher Selbstreflexion vorhanden gewesen sein, das in den protokollierten Gesprächen mit dem Talent der Autorin [...] zusammentrifft.“²⁹⁷

In ihren Interviews widerlegten die Frauen die Auffassung, dass, wenn eine Frau einen Mann, Kinder und Arbeit in der DDR gehabt hätte, so wäre ihr Leben erfüllt gewesen. Stattdessen entwickelten diese Protokolle ein Bild, das ihr Leben und ihre Gefühle wirklich beschrieb. Bei der Frage nach den Voraussetzungen, die zur Entstehung eines derart sprechenden Textes geführt haben, sei auf einige Merkmale und Umstände hinzuweisen, die in den wissenschaftlichen Erzählinterviews wenig berücksichtigt sind. Zwar ist allgemein bekannt, dass der Aufbau der Kommunikationssituation während des Erhebungsvorgangs den Charakter eines Interviews entscheidend prägt, doch in welchem Maß unkalkulierbare Faktoren Einfluss gewinnen, wird von einer Wissenschaft, die ihre Forschungen methodenbewusst gestalten will, nur ungern zur Kenntnis genommen. Am Beispiel Maxie Wanders spielt die Persönlichkeit der Autorin, beziehungsweise der Interviewerin eine bedeutende Rolle, wenn es sich darum handelt, einen Interviewten zur Erkenntnis seines selbst zu bringen. Es ist festzuhalten, dass Wander über ein Maß an Zuhörbereitschaft und Einfühlungsvermögen verfügte, das es ihr gestattete, flexibel mitzudenken und gleichzeitig zielgerichtete Fragen zu stellen. Bei Maxie Wander kam aber auch eine subjektive Methode

²⁹⁵ Vgl. dazu Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR. Zur Subjektivität der Dokumentarliteratur. Hrsg. von Klaus Michael Bogdal / Erhard Schütz / Jochen Vogt. Wiesbaden 1999. S. 237.

²⁹⁶ Vgl. hierzu auch ebd., S. 183.

²⁹⁷ Schmidt-Köster, Dorothee: Trobadora und Kassandra und andere... Weibliches Schreiben in der DDR. Köln 1989. S. 83, 84.

zur Anwendung, die nicht durch Regeln festzulegen ist. Den Erläuterungen des Schriftstellers – und ihres Ehemanns – Fred Wander zufolge entwickelten sich die Gespräche zwischen Maxie Wander und ihren Interviewpartnerinnen als dynamischer Prozess der Selbstfindung:

„Fast alle Frauen erzählten Teile ihrer Lebensgeschichte mehrmals. Und jedesmal, wenn sie mit einer neuen Variante kamen, hatten sie tiefer geschürft. Sie hatten nachts nicht geschlafen, hatten alles hin und her gewendet, hatten gestöhnt und gelitten und auf einmal die Sache ganz anders gesehen, in einem anderen Zusammenhang, einem völlig neuen Licht.“²⁹⁸

Solche Gespräche zeigen das wahre Bild der Frau in der DDR, die ihr Selbstbewusstsein zum Ausdruck zu bringen und ihre Identität zu konstruieren versucht. Dies zeigt auch Christa Wolf in ihrem Vorwort *Berührung* zu Maxie Wanders Buch mit den Leitgedanken der Lebensläufe auf und macht den aus ihnen neuen Lebensanspruch der Frauen sichtbar. Hier stellen sich folgende Fragen: Mit welchen Problemen werden die Interviewten konfrontiert? Welchen Einfluss haben der DDR-Alltag und die Entfremdung der Frau in der Gesellschaft auf die Hoffnungen und Sehnsüchte der befragten Frauen? Welche Wege gehen die Frauen, um sich selbst zu verwirklichen? Wie wird die Weiblichkeit der Frauen dargestellt? Welche Rolle spielt die Sprache bei der Selbstforschung, beziehungsweise beim Entwerfen einer neuen Identität? Inwieweit hat der Text von Maxie Wander zur Bildung des eigenen weiblichen Lebensbildes bei der Frau in der DDR beigetragen?

Um diese Fragen beantworten zu können, ist es nötig, zunächst den Inhalt der Protokolle zu erörtern. Danach werden die Zerrissenheit der Frauen zwischen Freiheit und den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen in der DDR sowie die Darstellung ihrer Weiblichkeit im Text aufgezeigt. Zum Schluss werden das Entwerfen eigener Identität anhand der Sprache sowie die Rolle des Buchs als Entwicklung des Selbstbewusstseins der DDR-Frauen beleuchtet.

3. 2. Zum Inhalt der Interviews

Die Protokolle Maxie Wanders vereinten neunzehn Frauen unterschiedlichen Alters, Berufs, Familienumstandes, die ihre eigenen Lebenswege schildern. Das, was sie alle verbindet, ist die DDR, weil sie hier geboren und aufgewachsen sind. Wichtig ist, dass diese Frauen in ihren Lebensgeschichten enthusiastisch von den Errungenschaften des sozialistischen deutschen Staates und seine Auswirkungen über ihr Privatleben sprechen. Die große Anzahl davon ist überzeugt, dass die gleiche Rechtsstellung der Frau zum wirklichen Alltag gehört. In diesem Sinne wurde das Leben in der DDR während der siebziger Jahre mit dem der ersten

²⁹⁸ Wander, Fred: Im Vorwort zu: Maxie Wander: Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe. Hamburg 1990. S. 12.

Gründungsjahre des Staates verglichen:

„Unsere Selbstverständlichkeiten heute, die waren für uns Luxus, täglich Brot haben, sich Schuhe kaufen können, eben als Mensch behandelt zu werden. Aus diesem Grund kann es *meine* Gesellschaftsordnung sein. Ich hab ein ganz gesundes, ungebrochenes Verhältnis zu diesem Staat.“²⁹⁹

Die Protokolle sind keine Belege für irgendwelche vorgefassten Meinungen und stützen keine Thesen. Kein soziologischer oder politischer Ansatz liegt ihnen zugrunde.³⁰⁰ In dieser Protokollsammlung findet eine Schwerpunktverlagerung der Lebensprotokolle statt. Während die Arbeit bei Sarah Kirsch das zentrale Anliegen darstellte, tritt sie in *Guten Morgen, du Schöne* als Teilaspekt neben bestimmten Themenbereichen wie Kindheit, Sexualität, Familie und Freizeitinteressen, die in den Interviewerzählungen der Frauen dominierten. Dieser Themenkatalog hat aber einen besonderen Charakter. Wichtig ist der innere Zusammenhang des Lebensgerüsts aus Daten und Fakten, die von den jeweiligen Frauen interpretiert und eingeordnet wurden. Hier wurden auch die wirklichen Lebensumstände und die damit verbundenen Themen wie Männer, Sexualität, Tod, das Mögliche und nicht nur das Gegebene betont.

Bei der Interpretation vom Text Maxie Wanders lässt die Analyse des Lebenszusammenhangs erkennen, zwischen welchen Polen sich die Konflikte der DDR-Frauen abgespielt haben und welche Hindernisse für die Selbstverwirklichung ihnen zukommen. Bedeutsam ist hier das Schwanken der Frauen zwischen Befreiung und Entfremdung, um sich selbst zu finden sowie zwischen Anpassung und Kritik an den gesellschaftlichen und institutionellen Gegebenheiten. In diesem Zustand liegt ihre Chance, aber auch ihre Belastung. Denn keine der beiden Seiten wird in den Interviews ausgeblendet.

3. 3. Der Alltag als Hindernis für die private Freiheit der Frauen

Der von den Frauen erlebte Alltag, der ihr Einverständnis mit dem SED-Regime demonstriert, und der in einem Gefühl von Einsperrung des Individuums besteht, sowie der Bedarf der Freiheit bilden im Protokollband von Maxie Wander die zwei Pole eines Konflikts. Als Beispiel, das die Hindernisse für die Sehnsucht der Frauen nach der Freiheit aufzeigt, gilt hier die Hausfrau Steffi, die ihren Status der Hausfrau den gesellschaftlichen Verhältnissen abzwängen und ihn gegenüber dem herrschenden Frauenleitbild verteidigen: „Ich will eine

²⁹⁹ Wander, Maxie: *Guten Morgen, du Schöne*. Protokolle nach Tonband. München 1993. S. 249.

³⁰⁰ Vgl. Wolf, Christa: *Berührung*. Ein Vorwort. In: Maxie Wander: *Guten Morgen, du Schöne*. Protokolle nach Tonband. München 1993. S. 12.

Frau sein, so wie *ich* mir das vorstelle und wie ich mich wohl fühle.“³⁰¹ Zugleich wurde ihre persönliche Freiheit zu einer häuslichen Sperrung, der sie entfliehen möchte. In diesem Sinne fühlt sie sich hergerissen, denn einerseits klagt sie über ihren Mann, der ihre Tätigkeiten außerhalb des Hauses kontrolliert: „*mich* hat er eingesperrt, und *er* ist davongeflogen.“³⁰² Andererseits wünscht sie sich ein „Nest“ als Zuhause: „Wenn der Mann bastelt und sorgt und wie eine Glucke über der Familie sitzt, das ist schön.“³⁰³ In diesem Kontext zeigt sich der Antagonismus von Familie als einer Art Gefängnis und als schützendem Nest. Auch die von Steffi im Text geäußerten Pläne auszusteigen,³⁰⁴ gehen nicht in Erfüllung. Obwohl sie gegen ihre Ehe protestiert und behauptet, ihr Leben allein zu führen, kann Steffi ihre Situation nicht verändern. Sie sagt, dass sie „immer die Augen zugekniffen habe.“³⁰⁵ So stellt sie fest, dass der Traum ihrer Suche nach eigener Freiheit identisch ist mit dem, was sie zugleich als Sperrung empfindet. In diesem Sinne ist der Impuls, sich gegen die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse die private Freiheit zu erkämpfen so stark, dass die dadurch entstandene Unfreiheit nicht mehr als solche verstanden werden darf. Doch bricht das Lebenssystem für die eigene Lebensform durch die Gesellschaftsnormen zusammen. Der Titel von Steffis Lebensgeschichte *Brot und Kaviar* greift ein Bild Steffis auf, in dem für sie Brot die Familie verkörpert und Kaviar den restlichen Luxus repräsentiert. Darin liegen Steffis Flucht vor dem erlebten Alltag und ihre Freiheitssuche, die von Wander nicht akzentuiert wurde. Diese Biographie von Steffi zeigt beispielhaft für die anderen Protokolle, wie komplex das Thema Freiheit ist, weil sie in ihrer Auflehnung gegen die DDR-Lebensform demonstrieren. Auffällig ist aber auch, dass die Interviews auf einen unpolitischen Konflikt zwischen privater Freiheit und DDR-Realität hinweisen. Zwar zeigt sich, wie sich diese Hausfrau gegen die Festlegung auf bestimmte Rollen kämpft. Dies entspricht dem eigenen Lebensentwurf der Autorin. Aber ihre Haltung wird nicht als eine politische Aussteigerposition betrachtet, die DDR spezifisch wäre. Dieser unpolitische Charakter ist für alle Protokolle gültig und kommt noch in klarer Weise wieder in den Biographien der älteren Frauen wie Berta, Julia und Karoline vor. Aber im Hinblick auf die großen gesellschaftlichen Veränderungen, die sie miterlebt haben, und die ihr Leben beeinflussten, wäre der Konflikt zwischen privater Freiheit und DDR-Realität politischer Natur, weil die Frauen bis zum Zeitpunkt des Interviews über siebzig Jahre alt sind und sich in den Protokollen übereinstimmend über ihr Leben in der DDR äußerten.

³⁰¹ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 177.

³⁰² Ebd.

³⁰³ Ebd., S. 183.

³⁰⁴ Vgl. „Ich mache jetzt Schluss mit diesem faulen Zauber, aus, fini.“ Ebd., S. 177.

³⁰⁵ Ebd., S. 182.

Julia, die älteste Gesprächspartnerin Wanders, entstammt einer gutbürgerlichen Familie und denkt mit Wehmut an ihre Kindheit und Jugend zurück. Im Vergleich zu ihren frühen Erfahrungen und den Veränderungen in der Nachkriegszeit ist ihr das Leben in der DDR nicht erwähnenswert. Auch in ihrer Jugend war nicht alles so mutig wie es schien: „Meine Mitschülerin Käthe, der ich vom zwölften Lebensjahr bis zu ihrer Todesstunde verbunden war, mit der hab ich alles durchgemacht. Die hat ein Kind gekriegt, das hat sie im Lokus beseitigt, und ich hab auch das miterlebt.“³⁰⁶ Julia hat gelernt, alles zu nehmen, wie es kommt und aus allem das Beste zu machen. Sie möchte nicht auf ein Ziel ausgerichtet leben, deswegen sieht das Leben der Frauen anders als das Leben von Julia aus, was die Erziehung der Kinder und das Verhältnis der Geschlechter zueinander betrifft. Ihre Biographie zeigt, dass sich die Frauen in der DDR aus herkömmlichen Rollenmustern lösen wollen. Anders verhält sich Karoline, deren Kindheit und Jugend durch Armut charakterisiert sind. Sie lebte nach den ersten schweren Jahren in der DDR ihr Leben und hält sich für Genossin:

„Als Genosse fühlte ich mich schon, seit ich aus der Schule bin. Nicht weil man mir das aufgefropft, sondern weil ich die traurigen Zustände durchlebt habe und was verändern wollte. Für einen Reichen ist es ein Abstieg, wie wir jetzt leben [...]. Aber für uns wars ein großartiger Aufstieg [...] Ich wär nie aus meinem Kreis herausgekommen, ich hätt ja gar nicht soweit denken gelernt. Unsere Selbstverständlichkeiten heute, die waren für uns Luxus, täglich Brot haben, sich Schuhe kaufen können, eben als Mensch behandelt zu werden. Aus diesem Grund kann es nur *meine* Gesellschaftsordnung sein.“³⁰⁷

Diese begründete Zustimmung zum Leben in der DDR steht als eine Art Zusammenfassung am Ende des Texts. Schließlich befasst sich Karolines Lebenserzählung mit der Zeit vor 1945 sowie mit ihrem Familienleben und der großen Belastung. Für sie bedeuten Familie und Arbeit: „Wieso bin ausgerechnet *ich* so ein Versager? [...] Ich hab viel geweint, viel gezankt, ich wusste ja selber nicht, warum. Praktisch ging meine ganze Kraft für die primitivsten Dinge drauf. Ich funktioniere so lange, wie ich unbedingt musste, dann wars aus. Drei Jahre war ich invalide geschrieben.“³⁰⁸ Somit bekommt diese Beschreibung eines neuen Lebens in der DDR eine zweite Seite, die in der Zurücknahme der politischen Zustimmung auf privater Ebene besteht.

Die Protokolle der zwei älteren Frauen zeigen, dass das Erreichen der privaten Freiheit nicht nur durch den Alltag, sondern auch durch den Umgang mit diesem Alltag sowie die Gesellschaftsgegebenheiten verhindert wurde. Hier wird der Konflikt von Freiheit und Alltag zur Anpassung und Kritik an den Gesellschaftsnormen, um die Eigenständigkeit zu

³⁰⁶ Ebd., S. 263.

³⁰⁷ Ebd., S. 248, 249.

³⁰⁸ Ebd., S. 244, 245.

verwirklichen. Dies zeigt sich deutlicher bei Barbaras gelebter Absage an dem neuen Starrsein der Gesellschaft sowie in Steffis Befreiungsversuchen vom herrschenden Frauenbild.

3. 4. Die DDR-Frauen und der Versuch einer Selbstfindung

3. 4. 1. Die Lebenslust der Frauen

Die meisten Frauen fangen an, die Mängel der DDR-Wirklichkeit zu empfinden. Hier wird auch die gesellschaftliche Ordnung als eingeschränkt bezeichnet. Deswegen entstehen Wünsche nach dem, was in dieser Ordnung unmöglich ist. In diesem Zusammenhang sagt die zweiundzwanzigjährige Kellnerin Ruth: „Die Nächte sind mir am liebsten. Es ist keine Ordnung da, in die man sich pressen muss.“³⁰⁹ Bei aller Verschiedenheit der einzelnen Lebensgeschichten zeigt sich der Wille der jeweiligen Frauen, die überkommenen Rollenmuster aufzubrechen. Sie suchen nach neuen Wegen, beziehungsweise nach einem neuen Rollenverständnis. Viele Frauen wollen mehr in ihrem Leben haben und aus ihrem Leben machen. Das ist der Grund, warum sie zum Beispiel in die Schule zurückgehen. Andere Frauen wissen nicht genau, was sie wollen, aber sie wissen, dass es ein Loch in ihrem Leben gibt. Zuletzt zeigt diese Lebenslust der Frauen ihre Unzufriedenheit mit dem, was sie früher hatten. Deswegen haben sie die Möglichkeiten genutzt, mit ihrem Studium weiterzumachen oder ihre Ehe zu brechen.

3. 4. 2. Die Schule als Ort für Anpassung und Kritik an den bestehenden Verhältnissen

In den meisten Protokollen stellt die Schule einen Ort für die Diskussion von Anpassung dar. Beispielhaft kommt die Schule in der Lebensgeschichte der sechzehnjährigen Schülerin Gabi am Rande vor: „Vorbilder unter den Lehrern habe ich nicht, nein wirklich. In der Schule fragen sie uns auch immer wegen Vorbilder. Die wollen immer Thälmann hören. Aber ich kann doch nicht wie Thälmann werden, die Zeiten sind doch ganz anders.“³¹⁰ Gabis Sätze zeigen ihre Ablehnung für die in der Schule gelehrt Ideologie und damit auch den Mangel an Vorbildern, mit denen sie sich auseinandersetzen könnte. Hier offenbart sich eine Konfliktsituation, in die Gabi, gegen ihre Einsicht und durch die Notwendigkeit, sich diktierten Normen anzupassen, immer wieder gerät. Im Gegensatz dazu redet Gabi vom Einverständnis mit ihrem Leben. Ihre Bemerkungen gegen Ende ihres Berichts zeigen die inneren Widersprüche:

³⁰⁹ Ebd., S. 76.

³¹⁰ Ebd., S. 120.

„Besonderen Wunsch hab ich sonst keinen. Ich bin eigentlich einverstanden mit allem. So wie Jetzt möchte ich weiterleben. Ob ich die Welt verändern will? Nein, das kann ich ja gar nicht. Warum soll ich was wollen, was ich nicht kann? Man passt sich unwillkürlich an.“³¹¹

Da Gabi zu den in der DDR aufgewachsenen und erzogenen Kindern gehört, kennt sie die DDR nur von Innen und durch Verwandte. Aber sie verbindet keine Ideale mit der DDR. Infolgedessen fühlt sie sich von Familie, Lehrern und Staat bevormundet und ist sich selbst entfremdet. Damit ist das völlige Fehlen persönlicher Perspektiven und eigener Erfolgsvorstellungen deutlich: „Unter meinem künftigen Beruf, Wirtschaftskaufmann, stell ich mir nichts vor. Ich weiß ja nicht, wo sie mich hinstecken werden.“³¹²

Für Gabi stellt die Mutter das absolute Ideal dar, weil sie ist wie sie aussehen möchte. Nach der Schule versucht sich die Schülerin unentbehrlich zu machen, indem sie freiwillig die Pflichten einer Hausfrau übernimmt und dem Jargon ihrer Mutter nachahmt: „[...] bisschen übersaugen, weil die Spannteppiche so empfindlich sind. Alles, was eben so anfällt [...] Handarbeiten mach ich auch gerne, häkeln. Taschentücher besticken. Hat mir meine Mutti beigebracht.“³¹³ Somit sind auch ihre Träume für ihr späteres Leben auf den häuslichen Bereich und materielle Werte reduziert, wobei sie sich vom mütterlichen Vorbild distanziert:

„Ich würde mir wünschen, dass ich einen Mann finde, der zu mir passt, und dass ich mal nach Italien fahren kann, bevor ich ein Tattergreis bin. Wenn ich Mutti sehe, die ist noch nicht alt, aber die war noch nie im Ausland, immer nur zu Hause.“³¹⁴

Weder in der Schule, die knapp durch die Frage nach Vorbildern gekennzeichnet ist, noch zu Hause findet Gabi Unterstützung darin, ein ihr gemäßes Leben zu entwerfen. Auf die Frage, ob sie glücklich ist, findet sie keine Antwort. Sie hat sich selbst verloren: „Nein, ich habe keine Probleme. Soweit ich mich erinnern kann, war ich immer glücklich, nur Opa hat mich bedrückt. Was Glück ist? Ich weiß ja auch nicht, vielleicht wenn man sich was wünscht, und das erfüllt sich dann. Als ich von meiner Mutti das Tonbandgerät bekommen hab.“³¹⁵ Gabis Glück besteht darin, so zu werden, wie es die Umgebung erwartet. Schließlich erscheint Gabis Lebensgeschichte als Erzählung der Niederlage einer komplexen jungen Persönlichkeit, aber auch als Plädoyer für Freiräume für ein unbeschädigtes Leben.

Anders als Gabis Protokoll werden die in die gesellschaftliche Ordnung integrierten Frauen immer mehr kritischer, weil die in die Praxis nicht umgesetzten Versprechungen der öffentlichen Institutionen – nicht nur der Schule – bewusst angesprochen und einer scharfen

³¹¹ Ebd., S. 123.

³¹² Ebd., S. 124.

³¹³ Ebd., S. 121.

³¹⁴ Ebd., S. 123, 124.

³¹⁵ Ebd., S. 124.

Kritik unterzogen werden. In diesem Rahmen gesteht Gudrun, dass die Schule die Kinder nicht fördert, weil sie es nicht lernen, Fragen zu stellen: „Ich komme mir blöd vor, wenn ich Fragen stelle. Und die Fragen werden oft so beantwortet, dass man keine Lust hat, die nächste zu stellen“³¹⁶. Diese Kritik ist auch im Protokoll der Sekretärin Rosi noch deutlicher, die nach einem „unverbildeten Menschen“³¹⁷ sucht. Nichts ist ihr zuwider als die diskussionslose Einordnung in bestehende Verhältnisse:

„Man geht natürlich zu den Parteiversammlungen und lässt keine falsche Diskussion aufkommen, so wie ihre Eltern früher in die Kirche gegangen sind und keine Fragen über Gott zuließen. Wenn du ein bisschen an der roten Farbe kratzt, kommt der ganze alte Mist hervor, eine Tapete nach der andern, zurück bis zu Kaisers Zeiten.“³¹⁸

Außerdem vermisst Rosi das persönliche Engagement der Vorgesetzten: „Wie soll eine Gesellschaft weiterkommen, die nicht mehr in Frage stellt, nicht mehr verändern will, Risiken scheut?“³¹⁹ Hier verkörpert die Sekretärin das in den Frauenzeitschriften gemalte Bild einer Frau, die ihren Wunsch nach Veränderung zum Ausdruck bringt und ihr Recht auf einen eigenen Lebensweg selbstbewusst reklamiert. Ihr Beharren auf eigenständigem Denken zeigt sich besonders in ihren Bemerkungen über die Schule:

„Später habe ich mich gewehrt, etwas aufzunehmen, was mir nicht entsprach. Ich weiß nicht, ob du das verstehst. Das Strammstehen in der Schule, diese äußerliche, sinnlose Disziplin, Fahnenappell, Augen links, Augen rechts. Was hat das mit Sozialismus zu tun? Das widerstrebt mir total. Ich kam mir wie vergewaltigt vor. Du weißt, dass es Eltern gibt, die in bester Absicht ihren Kindern raten, alles mitzumachen, um nicht unangenehm aufzufallen. Das ist unverantwortlich. Meine Eltern [...] haben mich gegen die Heuchelei erzogen.“³²⁰

Die Beschreibung der Schule als Institution, in der Disziplin gefordert wurde und die selbständige Entwicklung der Kinder nicht vorkommt, spiegelt die Wertekategorien der DDR-Gesellschaft zu denen gehören, wie Rosi an anderen Stellen des Protokolls sagt „unser sozialistischer Konformismus“³²¹ sowie das „Fachidiotentum“³²². Sie übt Kritik an Zuständen in der DDR und die Feigheit sowie die Verkrustung in der Gesellschaft. Zum Schluss konzentriert sich ihre Kritik auf das, was ideologisch zulässig ist. Auch die Schule kristallisiert die Frage, wie dem bestehenden Konformitätsdruck gegenüber ein unkorruptes Leben behauptet werden kann.

³¹⁶ Ebd., S. 143.

³¹⁷ Ebd., S. 23.

³¹⁸ Ebd., S. 36.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Ebd., S. 23.

³²¹ Ebd., S. 36.

³²² Ebd., S. 30.

3. 4. 3. Ehe und Arbeit als Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung

In den Protokollen wurde die Arbeit als ein selbständiger Bestandteil des Lebens erwähnt. In einigen Lebensberichten erscheint der Beruf als eine individuelle Herausforderung wie bei der Ärztin Katja oder der Dozentin Lena, oder auch als Form, sich zu beweisen wie bei der Verkäuferin Christl oder der Facharbeiterin Ute. Hier erscheint die Arbeit lediglich als Teilaspekt innerhalb biographischer Erzählungen, die ganz auf das persönliche Erleben sowie auf Erfahrungen der Selbstforschung ausgerichtet sind. In diesem Sinne kommt sie zur Sprache „nicht als ein besonderer Konfliktbereich, an dem sich der Anspruch der Gesellschaft oder der Politik massiv Eintritt in das Leben der Frauen verschaffen würde.“³²³ Für die große Anzahl der befragten Frauen ist die Arbeit ein zeitlicher Teil ihres Lebens, für sein Fehlen es Gründe geben muss. Denn es wurde der Erkenntnis Rechnung getragen, dass es ermüdend ist, von Arbeitsroutinen zu erzählen und somit lehnen die Interviewten den gesellschaftlichen Anspruch ab, dass das Berufsleben die Konstruktion von Persönlichkeit des Menschen beeinflusst. Im Gegensatz dazu entspricht die Reduktion der Arbeit auf ein zeitliches Problem der überspielten Seiten der DDR-Frauenpolitik, nach der die Belastung der Frau durch Arbeit und Familie als privates Problem bezeichnet wird. Infolgedessen war die Frage, wie der Beruf mit den familiären Pflichten in Verknüpfung gestellt werden kann, und diese Frage bildet anschließend das zentrale Thema der Protokolle dar. Hier finden viele Frauen den Sinn des Lebens im Beruf. Wenn das Familienleben die Frauen nicht erfüllt, suchen sie nach sich selbst in der Arbeit sowie in der Mutterschaft. Sie wollen auch erforschen, wo ihre Grenzen sind. Diese weiblichen Vorstellungen brachte die Unterstufenlehrerin Doris zum Ausdruck:

„Die größte Rolle spielt letztendlich die Arbeit in meinem Leben. Und dann die Rolle als Mutter. Ich habe ein sehr enges Verhältnis zu meinem Sohn. [...] Die Rolle als Hausfrau gefällt mir nicht. [...] In der Rolle als Ehefrau und Geliebte bin ich auch nicht glücklich, weil ich weiß, dass ich große Schwächen habe und noch vieles verbessern könnte. Damit ist eine Seite des Glücks zu kurz gekommen. Vielleicht stürzt man sich deshalb so in ein anderes Glück, das man besser bewältigt [...] Ich will tasten, wo meine Grenzen sind.“³²⁴

Für Doris kommt ihre Arbeit an erster Stelle, und an zweiter Stelle ihre Mutterrolle. Die Rolle als Ehefrau gefällt ihr nicht so sehr. Sie fühlt sich in dieser Rolle nicht wohl, weil sie weiß, dass sie große Schwächen hat und vieles verbessern könnte. Nach dem Studium erkämpft sie sich die Gleichberechtigung mit untauglichen Mitteln. Damit wollte sie sich beweisen. Ihre Ansichten zur Befreiung fasst Doris wie folgt zusammen:

³²³ Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR. Zur Subjektivität der Dokumentarliteratur. Hrsg. von Klaus Michael Bogdal / Erhard Schütz / Jochen Vogt. Wiesbaden 1999. S. 194.

³²⁴ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 50.

„Ich glaube, eine Frau, die sich ihre Position erkämpft hat, die hilft schon mit, dass der Mann ein bisschen gedrückt wird und seine Rolle nicht mehr ausüben kann wie mal im Bürgertum. Das bringt die Männer in Konflikte, klar. Neu ist die Situation auch für uns Frauen, aber wir sind stärker und ehrgeiziger, wir haben nachzuholen. Da kann man nicht so viel Rücksichten nehmen. Wenn man die Prüfung in der Ehe bestanden hat und die eigene Meinung verteidigen kann, dann gewinnt man natürlich auch Standfestigkeit im Beruf. Dann empfindet man die Männer in manchen Momenten als ein Nichts.“³²⁵

Doris ist der Meinung, „wenn Frauen etwas im Beruf darstellen wollen“³²⁶, muss eine Frau das mit primitiven Mitteln wie Kosmetik und Kleidung beginnen. Um anerkannt zu werden, ist dies unabdingbar. „Wenn man Menschen nach ihren Innern beurteilen will, braucht man viel mehr Zeit“³²⁷, die man ihr als Frau, ihrer Meinung nach, nicht lässt. Doris repräsentiert das Bild einer Frau, der die Arbeit alles bedeutet, weil sie im ihren Beruf über die Männer siegen kann. Folglich meint sie, eine Frau kann nur im Beruf und in der Ehe ihre weibliche Stärke zeigen.

Die Möglichkeit zu beruflicher Arbeit war für die Frauen allerdings eine lebensbestimmende Errungenschaft und eine Befreiung zugleich. Dennoch verlangen sie von der Gesellschaft, als Gleichberechtigten ernst genommen, aber auch von ihren Lebenspartnern als gute Mütter akzeptiert zu werden: „Beruflich bin ich dem Mann gleichgestellt.“³²⁸ Die Konzentrierung auf das berufliche Leben erscheint einigen Frauen als einseitig. In diesem Zusammenhang konstatiert die Physikerin Margot, dass sie sich dem männlichen Lebensmuster verschrieben hätte, indem sie der Arbeit die oberste Priorität eingeräumt hätte. Nun muss sie einen Preis für diese Orientierung bezahlen und nach dem Ungelebten suchen:

„Irgendwie kommt mir jetzt die Erkenntnis, etwas Wichtiges versäumt zu haben, was auch zum Menschensein gehört. [...] Wenn man Nuancen nicht mehr beachtet und einfach zu viel ausklammert, dann verarmt man mit der Zeit, etwas Großes verströmt, und plötzlich weiß man, man hat viel zu hastig gelebt. [...] Ich bin nicht prinzipiell gegen Leistung [...], aber man muss sein Ziel ständig überprüfen, und der Mensch darf dabei nicht kaputtgehen. [...] Wenn man sich lange auf Leistung trimmt, zerstört man etwas Wichtiges in seiner Persönlichkeit.“³²⁹

Margot stellt, wie die anderen DDR-Frauen, die Werte der Rationalität und Herrschaft in Frage, denn diese sind nichts anderes als Merkmale einer Gesellschaft, die vom männlichen Geschlecht dominiert wird. In diesem Kontext spricht auch die Kellnerin Ruth von einer menschlichen, nicht auf Männer ausgerichteten Gesellschaft: „Welche Gesellschaft bauen wir eigentlich auf? Man hat doch einen Traum [...] Ich träume: Die Menschen werden wie

³²⁵ Ebd., S. 48.

³²⁶ Ebd., S. 48.

³²⁷ Ebd., S. 49.

³²⁸ Ebd., S. 229.

³²⁹ Ebd., S. 222, 223.

Menschen miteinander umgehen, es wird keinen Egoismus mehr geben, keinen Neid und kein Misstrauen. Eine Gemeinschaft von Freunden.“³³⁰ Die Frauen wollen ihr Leitbild in der Gesellschaft verändern, ohne auf wichtige Teile ihres Lebens zu verzichten. Deswegen versuchen sie das familiäre und berufliche Engagement in Einklang zu bringen. Hier erfüllen sie nicht die in den sechziger Jahren propagierten Ideale der „Superfrau“, die sich nach Karriere sehnt und auf die private Seite des Lebens verzichtet. Im diesem Kontext erklärt die Kaderleiterin Karoline, warum sie unfähig ist, dieses Bild der „Superfrau“ zu erfüllen:

„Wenn ich unsere Gegenwartsliteratur las oder Radio hörte, dann dachte ich: Wieso gelingt *mir* das nicht, was diese phantastischen Frauen so spielend bewältigt? Wieso bin ausgerechnet *ich* so ein Versager? Nachher bin ich draufgekommen, dass die Wirklichkeit ganz anders ist, und die positiven Heldinnen sind nur aus Papier.“³³¹

Weiter wird auch die gesellschaftliche Ordnung von den Frauen in Frage gestellt. Hier redet die Sekretärin Rosi ironisch über die typisch weiblichen und männlichen Eigenschaften:

„Da habe ich gerade durchs Fernsehen vernommen, welche Eigenschaften für uns Frauen typisch sein sollen. [...]: Passivität, Abhängigkeit, Konformismus, Ängstlichkeit, Nervosität, Narzissmus, Gehorsam. Ich bin also ein Mann. [...] Und den Herren der Schöpfung wurde folgendes zugebilligt: Aggressivität, Gefühl für soziale Rangordnung, größere Risikobereitschaft.“³³²

Die Frauen wollen die Liebe nicht mehr vermissen, denn nach ihrem Verständnis ist sie die Voraussetzung einer gelungenen Beziehung. Aber wenn sie erlischt, wird die Beziehung beendet. Demzufolge behaupten die meisten Frauen, dass sie auch allein ein erfülltes Leben führen, und dass sie sich selbst, ohne die Präsenz der Männer in ihrer Umgebung, verwirklichen können. Ein Beispiel wäre hier die alleinstehende Barbara, die ein Leben in der Gemeinschaft erwägt:

„Ein Leben zu zweit kann ich mir überhaupt nicht vorstellen. Irgendwie denke ich mir, dass wir mal zu viert leben werden. [...] Mensch, Kinder müssten wohl auch sein, nicht? Das ist ein Problem! Vielleicht verteilt sich das besser in einer größeren Gemeinschaft, so dass einem nicht leid tun muss, was man alles nicht machen kann wegen der Kinder.“³³³

Im Gegensatz dazu erklärt die achtzehnjährige Petra die Auffassung von Ehe für die junge Generation wie folgendes: „Ich denke: Wenn ich einen richtig kennenlerne, muss ich ihn gleich heiraten. Die Ehe empfinde ich als Versicherungsinstitut, als Pension oder als Friedhof,

³³⁰ Ebd., S. 78.

³³¹ Ebd., S. 244, 245.

³³² Ebd., S. 35.

³³³ Ebd., S. 61.

je nachdem.³³⁴ Diese jungen Frauen haben Vorstellung von bestimmten Kriterien ihres zukünftigen Partners. Dies gilt für den Lebenspartner der Oberschülerin Gudrun: „Einer, der mich anstachelt, damit ich nicht in diesen Trott hineinfalle. Gleichberechtigung auf jeden Fall. Das gibt es doch gar nicht mehr, dass die Frau wäscht und der Mann Fernseher guckt.“³³⁵ Die Frauen versuchen an einer Ehe zu arbeiten, solange sie besteht. Andererseits bezahlen sie für ihre Eigenständigkeit mit Einsamkeit und Arbeitslast, dass sie unfähig sind, ihr wahres Ich zu zeigen. Letztlich geht es ihnen nicht nur um Befreiung in Ehe und Beruf, sondern auch um menschliche Emanzipation. Fragen zu stellen und Verantwortung in Staat und Gesellschaft zu tragen ist ihnen ein ernstes Anliegen.

3. 4. 4. Sexualität und Beziehung mit dem männlichen Geschlecht als Befreiungsversuch

In fast allen Protokollen wird das Thema Männer diskutiert, und die Frauen machen ein schlechtes Bild von ihnen. Besonders die älteren Frauen betonen, dass ein Mann für die wirtschaftliche und emotionale Sicherheit einer Frau nicht erforderlich ist. Dies bestätigt auch die Ärztin Katja: „Er ist gleichberechtigt, weil ich ohne auch leben könnte.“³³⁶ Sinngemäß äußerte sich auch die Sekretärin Rosi, die die Verslossenheit ihres Mannes beklagt: „Er ist enorm verschlossen, wie viele Männer. Er kann sich schlecht mitteilen, er überlegt sich tagelang, was er einem Menschen sagen will. Ich habe oft beobachtet, dass Frauen viel spontaner sind als Männer und viel direkter.“³³⁷ Für viele Frauen sind Männer mit sexueller Belastung verbunden, die sowohl den älteren als auch den jungen Frauen passiert. In diesem Zusammenhang sagt Gudrun, dass sie einen Freund hatte und dachte, „es könnte richtige Liebe werden.“³³⁸ Aber sie war nicht bereit, mit ihm zu schlafen. Das ist der Grund, warum er sie verlassen hat. In ähnlicher Weise beschrieb auch die geschiedene Dramaturgie-Assistentin Erika ihre Beziehung zu einem Mann, den sie schon mal kennengelernt hat: „Später kamen die ersten Versuche. Und ich sagte immer schön, nein, das geht nicht, nein, die Mutter... Gut, hat er gesagt, dann trennen wir uns. Und da haben wir uns getrennt.“³³⁹

Somit enttabuisierten die zu Wort kommenden Frauen das Thema Sexualität, das mit einer Ausführlichkeit und Offenheit zur Sprache gebracht wird, wie es vorher in der DDR nicht üblich und auch nicht möglich war. Die Interviewten akzentuieren aber in den Protokollen, dass bestimmte Verhaltensweisen vor der Umgebung verborgen werden: „Sexualität hat ja

³³⁴ Ebd., S. 81, 82.

³³⁵ Ebd., S. 144.

³³⁶ Ebd., S. 175.

³³⁷ Ebd., S. 24.

³³⁸ Ebd., S. 145.

³³⁹ Ebd., S. 191.

nicht nur mit Liebe zu tun, mit Streicheln und Lächeln, sie hat auch etwas mit Gewalttätigkeit zu tun, mit primitiven Trieben.“³⁴⁰ In diesem Kontext betrachtet Rosi nicht nur die Männer, sondern auch die Frauen als Tugendrichter und wehrt sich dagegen, die Sexualität aus den zwischenmenschlichen Kontakten zu verbannen:

„Gibt es einen einleuchtenden Grund, warum man ausgerechnet den Sex ausklammern soll? Weil unsere Großmütter das tun mussten? Ja? Alles, was natürlich ist, ist gut für mich. [...] Sex ist für mich ja nicht nur ein Spaß, sondern gelegentlich etwas Totales. Im Sex drücke ich meine ganze Persönlichkeit aus, viel direkter als sonstwo, ja? Ich bin keine Sexmaschine, ich bin eine Frau. Und es geht wunderbar, sobald ein Mann das begriffen hat.“³⁴¹

Rosi ist in ihrer Ehe die Stärkere und trägt mehr Verantwortung, die sie auch auf ihr soziales Umfeld ausdehnt: „Ich bade doch alles alleine aus, Elternbeirat, Gewerkschaft, [...] erledige die Wege zu den Ämtern. Es ist nicht die Arbeit, die einen schafft, es ist die Verantwortung, die man alleine tragen muss.“³⁴² Gelegentlich geht sie auch mit einem anderen Mann ins Bett. Sie verbirgt diesen Teil ihres Lebens vor anderen, weil sie weiß, wie Frauen darüber urteilen, und wie schlecht ihr Mann dabei wegkommt. Nicht alle Frauen schaffen das, sich Freiräume zu verschaffen. Es kommt oft zu hilflosen Versuchen, dem Mann eigene Unabhängigkeit zu beweisen. So fasst Rosi ihre Überlegungen über die Befreiung zusammen: „Man muss lernen, die kleinen Veränderungen beim ändern wahrzunehmen, und sich vor allem selber ändern. [...] Was nützt es den Frauen, wenn sie sich *gegen* ihren Partner emanzipieren? Ich sehe eine Menge Zerstörerisches.“³⁴³ Die Sekretärin verkörpert das Image einer Frau, die ihr Leben im Griff hat. Sie führt eine harmonische Ehe, die sich aus manchen alten Ehemustern gelöst hat. Auch als Frau nimmt sie für sich alle Rechte in Anspruch. Damit erkennt sie Schwächen in Gesellschaft und Politik des Staats und bemängelt, dass es bei den menschlichen Beziehungen fehlt. Schließlich kämpft sie, wie viele Frauen in der DDR, dagegen im Rahmen ihrer Möglichkeiten an.

3. 4. 5. Zwischen typischer Weiblichkeit und fehlender Übereinstimmung mit sich selbst

Die Protokollsammlung von Maxie Wander zeigt die Typisierung der Weiblichkeit der Interviewten, und wie die Frauen mit den verschiedenen Anforderungen und den Belastungen umgehen können. Die Rückseite dieser Medaille ist nichts anderes als die fehlende Übereinstimmung dieser Frauen mit sich selbst sowie ihre Suche nach Ganzheit.

³⁴⁰ Ebd., S. 26.

³⁴¹ Ebd., S. 27, 28.

³⁴² Ebd., S. 29.

³⁴³ Ebd., S. 33, 34.

Es ist festzustellen, dass die Interviews als Beweis für Unabhängigkeit und für Unkonformität der DDR-Frauen betrachtet können. Die Frauen wollen in ihrem Selbstbild auf typisch weibliche Weise von ihrer gelebten Selbständigkeit, die sie in ihrem Tun beweisen,³⁴⁴ Abstriche machen. Dies demonstrierte ihren Entwurf eines neuen Selbstbewusstseins. Die Frauen sahen sich auch beruflich als Gleichberechtigten. In diesem Zusammenhang beschreibt die Physikerin Margot ihre berufliche Situation wie folgt: „Ich habe mich daran gewöhnt, dass mir mein Beruf Unabhängigkeit gewährleistet und eine große Sicherheit, die ich als junger Mensch nicht gehabt habe. Dass mir das alles nicht mehr reicht, ist eine andere Sache.“³⁴⁵ Der Nebensatz von Margot lässt erkennen, dass sich die Unabhängigkeit in den Weiblichkeitsvorstellungen sowie im Gefühl der sich aus äußerster Belastung ergebenden Zerrissenheit zeigt. Das typisch weibliche Verhalten ist auf eine Art vom Wohlleben reduziert, denn es ist ermüdend, für sich selbst einzustehen, besonders unter den Bedingungen ständiger Überanstrengung. Ausgehend von der umgekehrten Position der Eigenständigkeit kritisiert Petra diese Haltung: „Die Ehe empfinde ich als Versicherungsinstitut, als Pension oder als Friedhof, je nachdem. Ich fühle mich zufriedener, wenn ich weiß, ich bin allein und muss stark sein. In dem Moment, wo ich einen Mann habe, werde ich bequem. Dann komm ich in den Trott wie alle anderen, dann bin ich geliefert.“³⁴⁶ Dennoch verschwinden viele andere Frauen in Teilbereichen des Lebens in alten Rollenmustern. Zu diesen Frauen gehört Ute, die, trotz ihrer selbstbewussten Wirkung in ihrer Veränderungsbereitschaft, sich auf die alte Rolle zurückzieht. Ihr Freund vermittelte ihr den richtigen politischen Standpunkt, und sie übernimmt große Teile seiner Lebenseinstellung. Andererseits spielen die Arbeitspläne eine große Rolle bei den Frauen, denn sie können stärker von dem Mann abhängig sein, als von eigenen Vorstellungen.³⁴⁷ Dieses geringe Zutrauen zu sich selbst führt zur Abwertung des eigenen Geschlechts. So werden Frauen als unehrlich und Arbeitskollegen als schlecht bezeichnet. Diese Verhaltensweisen sind nichts anderes als Flüchten der Frauen vor Eigenverantwortung und als fehlende Übereinstimmung dieser Frauen mit sich selbst. In diesem Sinne kommen die Protokolle den Ergebnissen der Zeitschriften-Analyse nahe. Hier wurde die Weiblichkeit für die Reduzierung emanzipatorischer und qualifizierter Frauen

³⁴⁴ Berta ist durch die Jahre völlig selbständig geworden, ihr Mann kommt in ihrem Protokoll kaum vor. Erika findet, wenn auch nicht ganz freiwillig, aus ihrer typisch weiblichen Rolle als gefühlsbetonte, hilfreiche und zurückhaltende Ehefrau heraus und dafür die ihr gemäße Mischung aus fachlichen und privaten Austausch mit ihren Kollegen. Viele Frauen reden so offen über ihre Sexualität, dass die Intimität der Aussage ihre Weiblichkeit gegenüber den Männern markiert.

³⁴⁵ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 229.

³⁴⁶ Ebd., S. 81, 82.

³⁴⁷ Beispielsweise gibt die Ärztin Katja ihr Medizinstudium halb gern, halb ihrem Mann zuliebe auf und führt es nach der Trennung und angespornt von ihrem neuen Lebensgefährten zu Ende, sie beginnt dann sogar, sich als Spezialistin zu qualifizieren.

eingesetzt. So ist bei Wander festzustellen, dass diese Reaktion auch ein Bestandteil des weiblichen Selbstbilds darstellt. Der Rückzug auf Möglichkeiten und Fähigkeiten ist eine Variante von Lebensbewältigung für Frauen, die sich erlauben, einen Partner zu haben. Diese Zurücknahme von Autoritäten bildet eine Form eigener Lösung des Konflikts zwischen traditioneller und neuer Frauenrolle im Beruf.

In allen Protokollen zeigt sich, dass das Durchsetzen der Weiblichkeit von Frauen einen hohen Preis fordert. Dies formulierte Karoline so: „[...] Ich weiß, dass ich von meiner Substanz lebe. Aber ich höre nicht auf, solange ich kriechen kann. Und zwar aus dem Grund nicht, weils mich unheimlich bestätigt hat, das doch noch geschafft zu haben.“³⁴⁸ Dieser Lebensbericht reflektiert nicht das Bild der „Superfrau“, aber auch nicht den geschilderten Eindruck selbstbewusster Frauen. Ähnlich wie Karoline klagt Margot auch über den Preis ihrer Leistung: „Wenn man sich aber lange auf Leitung trimmt, zerstört man etwas Wichtiges in seiner Persönlichkeit. Ich weiß nicht, ob man das wieder regenerieren kann [...] Wenn ich nicht arbeite, habe ich nie das Gefühl, mich selbst zu gestalten, dann bin ich mir selber fremd.“³⁴⁹ Dieses Schwanken zwischen dem Wunsch, sich beruflich und privat Leistungsfähigkeit zu beweisen, und dem Gefühl, sich selbst auf bestimmte Erwartungen reduzieren zu lassen, führt bei Margot und Karoline sowie bei anderen Frauen zu einer unerträglichen inneren Spannung. Dieses Phänomen zeigt sich im Protokoll Lenas. Die Dozentin entspricht dem Image der „Superfrau“. Sie ist Ehefrau, Parteifunktionärin und bietet keinen Anlass, an ihrer Bewältigung aller Lebensprobleme zu zweifeln: „Mein Leben wird eigentlich davon regiert, dass ich meiner Gesellschaft beweisen möchte, wie ich von dem, was ich tue, überzeugt bin.“³⁵⁰ Trotzdem gibt es ein anderes Gesicht von Lena. Denn sie zeigt ihre Funktionsfähigkeit:

„Du meinst, ein Mensch kann nicht funktionieren wie eine Maschine? Vielleicht stößt du dich an dem Wort. Schau, ich habe drei Hauptangriffsflächen, wo ich einfach funktionieren *muss*. Das ist die Arbeit als Funktionär, die kunstpädagogische Tätigkeit und die Familie. [...] Wir sind von der Voraussetzung ausgegangen, dass wir uns *ganz* erhalten wollen, dass es auf die Dauer tödlich ist, wenn man unser Ich beispielsweise vom Prozess der Arbeit trennt, ja? Aber ich mache doch nichts halb, jede Beschäftigung erfüllt mich. [...] Das alles ist nur möglich, wenn ich mich organisieren und disziplinieren kann, ja doch, wenn ich funktionssüchtig werde wie eine Maschine.“³⁵¹

Diese Aussage Lenas zeigt, dass die Tätigkeiten, die sie liebt, nur durch Ordnung und Disziplin zusammengehalten sind, was damit zusammenhängt, dass Lena in ihrer Sehnsucht

³⁴⁸ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 247.

³⁴⁹ Ebd., S. 223.

³⁵⁰ Ebd., S. 214.

³⁵¹ Ebd., S. 219.

nach Ganzheit jeweils ihr Äußerstes gibt. Andererseits weist das Wort „funktionieren“ auf ihre unklare Lebenssituation hin und drückt auch ein Überforderungsgefühl aus, das ausgesprochen wird:

„Das Bedürfnis, einmal loszulassen, ist groß. Ach, weißt du ... Man müsste wieder einmal von der Kommandobrücke herunter und unter die Passagiere gehen. Ich müsste das Schiff fahren lassen und in die Sonne schauen und auf das herrlich bewegte Leben um mich herum und mich als Teil des Ganzen fühlen, ohne Anspruch auf eigene Ganzheit. Dieses schöne Gefühl des Loslassens [...] hatte ich während meiner Schwangerschaften. [...] Ich war aus der quälenden Verantwortlichkeit entlassen. So etwas habe ich danach nie wieder erlebt.“³⁵²

Dieses Zitat beschreibt den Alltag Lenas und führt demgegenüber ihre Sehnsüchte in einer so eindringlichen Verzweiflung, dass sich hier das Ausmaß an täglicher Selbstbeherrschung mit sich selbst erahnen lässt. Der Titel des Protokolls, ein Kafka-Traum, mit dem das Interview beginnt, und der das Gefühl der Spaltung als „Verlangen nach dem Absoluten“³⁵³ umschreibt, bilden einen Rahmen, von dem die Unzufriedenheit der Dozentin verstanden werden kann: „Man ist nicht glücklich, wenn man so gespalten ist wie ich.“³⁵⁴ Diese Zerrissenheit kann aber als einen gesellschaftlichen Stereotyp interpretiert werden, weil sich Lena gemäß den Erwartungen der DDR-Männergesellschaft verhält. Aber mit dieser Rolle ist sie nicht glücklich. Hier kommt die andere weibliche Seite der Dozentin eher implizit als verschwommene Sehnsucht zum Ausdruck. Lena gelingt es nicht einen Zusammenhang zwischen „funktionieren“ und „funktionalisiert werden“ herzustellen. Denn es geht um den Preis der Frauenbefreiung in der DDR. In diesem Sinne sollen Frauen in einem herrschenden System von Anforderungen unterschiedlichster Qualität funktionieren und auf Teile ihrer Persönlichkeit verzichten. Diese Empfindung hat auch Christa Wolf in ihrem Vorwort verarbeitet: „Die Möglichkeit, die unsere Gesellschaft ihnen gab: zu tun, was die Männer tun, haben sie, das war vorauszusehen, zu der Frage gebracht: Was *tun* die Männer überhaupt? Und will ich das eigentlich?“³⁵⁵ Fremde Ansprüche und individuelle Bedürfnisse vereinbarten sich nicht miteinander. Dies erlebte Lena als fehlende Übereinstimmung mit sich selbst, beziehungsweise als befürchteten Verlust von

³⁵² Ebd., S. 220, 221.

³⁵³ Ebd., S. 205.

³⁵⁴ Ebd., S. 210.

³⁵⁵ Wolf, Christa: *Berührung*. Ein Vorwort. In: Maxie Wander: *Guten Morgen, du Schöne*. Protokolle nach Tonband. München 1993. S. 19.

Identität.³⁵⁶ Nur etliche Frauen können auf Grund einer Befähigung zu optimistischem Zupacken ihr eigenes Lebensgesetz machen und es umsetzen. Zu diesen Frauen gehört die Sekretärin Rosi: „Ich erfinde mir auch, was ich brauche. Ich sehe in Menschen was hinein, was möglicherweise nicht da ist.“³⁵⁷ Diese utopische Potenz betrachtet Christa Wolf als ein Zeichen für eine „real existierende Utopie“³⁵⁸, die als Nachweis für die Stärke der DDR-Frauen verstanden wird, weil die Utopie ein Gleichgewicht zur realsozialistischen Realität darstellt.

Schließlich lässt sich zeigen, dass die Frauen kaum Distanz zu sich selbst haben. Es handelt sich nicht um eine Unterscheidung von System und Menschen, eine innere Zerrissenheit und demonstrierte Auffassungen, sondern um eine Spaltung, die eine Selbstironie nicht ermöglicht.

3. 5. Das Entwerfen einer neuen Identität

3. 5. 1. Sprache als Hilfe zur Selbsterkundung

Während die Interviews inhaltlich Gemeinsamkeiten haben, unterscheiden sie sich aus sprachlicher Sicht, weil jede befragte Frau ihre persönliche Sprechweise hat. Gegen die abstrakten Wahrheiten von Zeitschriftenporträts setzt Maxie Wander konkrete Menschen, die die Geschichten ihres Privatlebens aus persönlicher Sicht erzählen, und deren Einmaligkeit sich in der Sprechweise niederschlägt. Diese stilistische Akzentuierung der Subjektivität von den jeweiligen Frauen ist durch den privaten Charakter der Lebensberichte geprägt. Die Gestaltung Wanders einen großen Anteil an Form und Sprache der Protokolle ist von großer Bedeutung. Denn die Umarbeitung der Sprache der Tonbänder in eine schriftliche Fassung verschafft der Autorin das letzte Wort über die Erscheinungsform der Texte.

Bereits sagt die Unterstufenlehrerin Doris über das laufende Tonband: „Man muss sich kontrollieren“³⁵⁹. Dieses Motto bezieht sich auf ihre Aussprache, wie die Kontrolle der Sprache mit ihrer Persönlichkeit in Zusammenhang steht, der zur Selbstkontrolle der Lehrerin führt. Damit unterscheidet sich dieses Interview von den anderen Protokollen. Hier ist die Gesprächssituation von großer Distanz beherrscht, denn Doris ist die einzige Interviewte, die

³⁵⁶ Das Protokoll Lenas belegt, dass die positivistische Auflistung von Themen und knappen Aussagen zum Verlust der Identität zu einer voreiligen Interpretation der Texte als Ausweis für ein kraftvolles Selbstbewusstsein der DDR-Frauen führt. Ins Extrem getrieben wird diese Spaltung in Morgners Roman *Amanda*, wo hexische Menschen die Fähigkeit haben, sich selbst in zwei voneinander unabhängige Hälften zu teilen, eine gesellschaftlich taugliche und eine davon unbehelligte, nur den eigenen Bedürfnissen und Lüsten gehorchende.

³⁵⁷ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 32.

³⁵⁸ Vgl. Wolf, Berührung, S. 11.

³⁵⁹ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 38.

die Anredeform „Sie“ für Wander verwendet. Während die anderen Texte durch eine Art Selbsterkundung charakterisiert sind, gelingt es der Autorin im Interview von Doris nicht, etwas Tieferliegendes bloßzulegen. Dies wirkt auf Form und Sprache der Protokolle, so dass sich in der Gegenüberstellung von Doris, aber auch von Ruth die Pole darstellen lassen. Bereits der Titel *Ich bin wer* zeigt, wie Doris etwas darzustellen versucht und wie sie kaum auf der Suche nach sich selbst ist. Sie ahmt nach, wie die anderen leben, indem sie das Vorbild ihres frühen Lehrers kopiert: „Ich wollte werden wie er. Da musste ich eben den gleichen Beruf haben, musste Genosse werden, ich musste alles so machen, wie er es gemacht hat“³⁶⁰. Doris richtet sich nach den anderen und führt nicht selbst ihr Leben. Hier lässt sich das typisch sozialistische Verhalten von Doris erkennen, das hauptsächlich in der zielstrebig beruflichen Qualifikation und Weiterqualifikation sowie in der richtigen politischen Einstellung besteht.

Diese Merkmale von Doris' Biographie machen aus ihr eine ideale Frau der Zeitschriften-Porträts. Im Gegensatz dazu gewinnt diese Biographie bei Wander inhaltlich und sprachlich an Bedeutung, weil sie eine Kontrolle über sich selbst enthält. Der Gebrauch von Worten „stellt man was dar“³⁶¹ bedeutet inhaltlich, dass Doris sich an Äußerlichkeiten wie Wohnung, Geld und Kosmetik klammert. Der Urlaubsflirt mit dem Prager wird auf Grund dieses Selbstbilds zum Ergebnis ihrer perfekten Vorderseite degradiert: „Jedenfalls hab ich dann gewusst, dass die Arbeit, die ich mit Kosmetik leiste, etwas nützt.“³⁶² Das Aussehen ersetzt alles andere. Auch die privaten Kontakte bergen in sich die Gefahr, dass alle persönlichen Verbindungen zu ihrem Sohn sowie zu ihrem Mann ohne Wärme dargestellt werden. In diesem Sinne wird die Ehe zu einem Machtspiel, so „dass der Mann ein bisschen gedrückt wird“³⁶³ und Doris ihr Wohlbefinden daraus herleiten kann, dass sie „auch in beruflichen Dingen den Mann besiegt“³⁶⁴ hat. Gegen Ende des Protokolls versucht sie, Glück für sich zu definieren: „Glücklich war ich auch, als ich ein paar Stiefel im Exquisit bekommen habe. Das sind Momente, die wichtig sind für eine Frau“³⁶⁵. Hier wirkt diese Glücksvorstellung wie die Persönlichkeit von Doris armselig. Aber die Autorin versucht dieses Persönlichkeitsbild nicht positiv zu machen, sondern sie bemüht sich ihre Gesprächspartnerin von der Sphäre ihrer Kontrolle rauszunehmen. Die Übergänge zwischen verschiedenen Themen weisen auf ihren Impuls hin, indem sie immer wieder neue Themen wie Mann, Freunde, Tod und Glück

³⁶⁰ Ebd., S. 39.

³⁶¹ Ebd., S. 41.

³⁶² Ebd., S. 42.

³⁶³ Ebd., S. 48.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd., S. 51.

anschneidet. Dennoch verlässt Doris ihr Gehäuse nicht. Die Versuche Wanders, durch Fragen nach Privatem, die Maske zu lüpfen, ermöglichen tiefgehende Aussagen über die Persönlichkeit von Doris. Auf sprachlicher Ebene schützt Doris ihre Persönlichkeit gegen jede ernsthafte Annäherung, so verwendet sie das unpersönliche „man“ im Text, wenn die Unterstufenlehrerin von sich selbst spricht und wehrt damit persönliche Aussagen ab. Andererseits verfällt sie in formelhaftes Sprechen: „Jede Frau kann heute selbst ihren Mann stehen. Trotzdem bleibt sie umschwärmt und im Mittelpunkt“³⁶⁶. Dieses Zitat zeigt die auf Vorgeformtes angewiesene Persönlichkeit von Doris. Ihre Sprache ist barsch und ihre Worte sind durch Brutalität bezeichnet, wenn sie über ihre Fremdschaften sagt: „Es artet nicht aus“³⁶⁷. Somit befestigen die Verwendung der Sprache sowie ihr abweisender Charakter die äußerliche Fassade von Doris. Neben der Tatsache, dass Doris in Fertigkeiten denkt und redet, kommt auch die Selbstbehauptung ihres Lebens zum Ausdruck. Aus sprachlicher Sicht wird deutlich, dass Doris in Klischees lebt, die jede echte Begegnung verhindern, und dies bricht in ihrem Gespräch mit Wander nicht auf. Aber das Interview ist nicht auf Vorbildlichkeit ausgerichtet, weil Doris hier als Person ernst genommen wird. Die Auseinandersetzung mit ihrer Persönlichkeit lässt erkennen, dass viele DDR-Charakterzüge vorbehalten werden. Anders als Doris spricht Ruth Wander im Interview direkt an, indem sie die Autorin duzt und sie zurückfragt, um das Verständnis und die Anteilnahme ihrer Interviewerin zu versichern. Dadurch zeigt sich die Entwicklung von Ruths Positionen im Protokoll. In diesem Sinne spielen die Reaktionen Wanders eine wichtige Rolle in der Erzählung von Geschichten. Somit wird eine Verbindung zwischen Wander und ihrer Gesprächspartnerin geschaffen. Diese vertrauliche Gesprächsatmosphäre in diesem Interview unterscheidet sich von dem der Unterstufenlehrerin Doris. Diesen Unterschied beschreibt die Interviewte wie folgendes: „Damit wir uns verstehen, Flirt reicht mir“³⁶⁸. Im Gegensatz dazu sieht Ruth ihn ganz anders: „Wenn du es aber genau wissen willst. Ich hab noch nie einen Orgasmus gehabt“³⁶⁹. Während Doris sich ihr Bild von sich selbst zimmernd anfertigt und sprachlich keine Zweifel daran zulässt, wird Ruths Image durch Zweifel und Zwiespalt charakterisiert. Denn sie verweigert sich, sich am „sicheren Ufer“³⁷⁰ des Bestehenden festzuklammern. Es ist ihr unheimlich, „wie die Leute so flau dahinleben können, wo das Leben doch so verwirrend ist“³⁷¹. Ihr Vorwurf an diese Menschen liegt darin, dass sie sich bequem auf ihren feststehenden Positionen am

³⁶⁶ Ebd., S. 48.

³⁶⁷ Ebd., S. 44.

³⁶⁸ Ebd., S. 42.

³⁶⁹ Ebd., S. 73.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd.

„sicheren Ufer“ verharren. Die Kellnerin will sich nicht einem als vorbildlich dargestellten Menschen nachahmen:

„Ich habe immer Vorbilder gesucht, aber es waren immer nur Menschen da, die an mir herumzogen: Das machst du falsch, und das machst du auch falsch, und das siehst du nicht richtig, und schau dir doch die X an! Das war schon in der Schule so. Was in mir drin war, das sahen die nicht. Dabei bin ich überhaupt nicht schwierig, ich fresse nur nicht, was man mir vorsetzt. Ich möchte mich selber finden und nicht irgendeinen anderen, vielleicht so einen kleinen Spießler wie meinen Stiefbruder [...].“³⁷²

Ruth möchte anders sein und will herausfinden, wer sie selbst ist. Deswegen versucht sie sich, dem Zwiespältigen der Wirklichkeit auszusetzen: „Die Wirklichkeit ist kein Maßstab für mich, ich halte mich lieber an meinen inneren Traum.“³⁷³ Diese Aussage zeigt die Abwehr einer sozialistischen Realität. Hier macht die Bildung einer privaten Gegenwelt des Traums die Wirklichkeit aushaltbar. Noch mehr schildert das Interview die Suche nach diesem Traum, und diese Suche ist nichts anderes als eine lange Selbsterkundung. Diese Forschung von sich selbst ist im Text eindeutig, der viele Wortwiederholungen und Interjektionen enthält, wie zum Beispiel „Mein Mann ist zu gut, der kann ... der kann nicht einmal ihr was antun“³⁷⁴. So wird Ruths Gespräch durch viele Überlegungspausen geprägt, die zeigen, dass sie sich selbst im Gespräch findet. Diese Selbsterkundung befestigt sich aber im Laufe des Protokolls: „Auf einmal fühle ich mich ... fühle ich mich so fremd unter den Menschen.“³⁷⁵ Im Gegensatz zu dieser Suche nach sich selbst, die durch einen zögernden Sprachstil charakterisiert ist, scheint die Kellnerin Ruth sehr entschieden zu sein, wenn sie über Personen redet, von denen sie sich abgrenzt. Zu diesen Personen gehört beispielsweise ihre alte Bekannte Sonja, die nach dem Verständnis von Ruth verrückt, originell und voller „irgendwie Weisheit“³⁷⁶ war, bevor sie behandelt wurde. Dennoch lebte sie „so gern“:

„Jetzt arbeitet sie wieder [...] Da sitzt sie überm Schreibtisch, immer dicker, immer farbloser, kann nicht mehr lächeln, sagt kein interessantes Wort mehr, versteht die Menschen nicht mehr, gibt sich mit allem zufrieden. [...] Nun ist sie wirklich eine Verrückte, mit der man nichts zu tun haben möchte.“³⁷⁷

Mit aller Entschlossenheit distanziert sie sich von diesem Leben und versucht, dem Ungeklärten in ihrem Leben durch Nachdenken beizukommen. Aber die Anstrengung der Selbstforschung beherrscht den Protokollschluss, denn je mehr Ruth über die Suche nach ihrer

³⁷² Ebd., S. 78.

³⁷³ Ebd., S. 73.

³⁷⁴ Ebd., S. 67.

³⁷⁵ Ebd., S. 66.

³⁷⁶ Ebd., S. 74.

³⁷⁷ Ebd.

vorgestellten Welt redet, desto verzweifelter wird sie. Sie verzweifelt an vielen Vorgaben, die ihr Leben reglementieren und unter denen die DDR-Frauen schweigend leiden.³⁷⁸ Sie hat lediglich ihren Traum dageganzusetzen. Aber Träume sind fein wie sich Ruths Persönlichkeit aus stilistischer Sicht darstellt.

Ähnlich wie bei Doris findet Ruths Selbsterkundung ihr Ebenbild in der sprachlichen Gestalt des Protokolls. An der Stelle des Postulats „Ich bin wer“ von Doris setzt sich jetzt die Frage „Was ist denn nun *meins*?“ von Ruth. In diesem Interview hat die Autorin kompositorisch Ruths Selbstverwirklichung und damit auch ihren typisch weiblichen Zwiespalt betont. Das Protokoll fängt bereits mit dieser Problematik an: „Ich glaube mein Zwiespalt ist der: Ich lebe in einer Zeit, wo vieles schon möglich ist für eine Frau, aber ich bin feige. [...] Dieser irre Zwiespalt zwischen den Möglichkeiten und meiner Angst, der bringt mich um.“³⁷⁹ Diesem zweifelnden Anfang setzte Wander einen Traum von einer perfekten Gesellschaft gegenüber: „Ich träume: Die Menschen werden nie wie Menschen miteinander umgehen, es wird keinen Egoismus mehr geben, keinen Neid und kein Misstrauen. Eine Gemeinschaft von Freunden. No ja. Jemand wird doch dann da sein, der ja zu mir sagt.“³⁸⁰ Somit greift die Autorin die Gegenüberstellung ihrer Gesprächspartnerin „Wirklichkeit - Traum“ auf und akzentuiert die Unzufriedenheit des Zwiespalts. Letztlich versucht Wander durch die sprachliche Gestalt des Protokolls sowie durch einen erkennbaren Eingriff die Persönlichkeit Ruths soviel wie möglich für sich selbst sprechen zu lassen.

3. 5. 2. Das neue Selbstbewusstsein und das Finden zu sich selbst

Gegen Ende ihres Protokolls sagt Doris: „Was Glück für mich bedeutet, kann ich nicht so sagen, ich weiß nur, dass ich nicht unglücklich bin.“³⁸¹ Fast alle Protokolle stellen ein Ergebnis einer tiefenden Selbstreflexion dar. Sie zeigen, dass es ein neues Selbstbewusstsein für einige Frauen gibt, das für jede von denen verschieden ist. Für einige bedeutet es, dass sie ohne einen Mann leben können, und dass sie noch ein volles Leben führen können, weil sie geschieden sind. Für andere Frauen, besonders die jungen, bedeutet dieses Selbstbewusstsein die Verwirklichung der Möglichkeit, wie sie leben wollen. Auf diese Weise ist unter diesem Selbstbewusstsein zu verstehen, dass Frauen nicht mehr akzeptieren, was sie früher hatten. Sie versuchen, Zusammenhänge herzustellen und ihre Sprachlosigkeit für Teilbereiche ihres Lebens, die tabuisiert waren, zu überwinden. So werden sich die befragten Frauen durch die

³⁷⁸ Vgl. „Die Nächte sind mir am liebsten. Es ist keine Ordnung da, in die man sich pressen muss.“ S. 76.

³⁷⁹ Ebd., S. 66.

³⁸⁰ Ebd., S. 78.

³⁸¹ Ebd., S. 51.

Sprache ihrer selbst und ihres Verhältnisses zur Gesellschaft bewusst, indem sie ihre neue Identität entwerfen. In diesem Sinne versuchen sie, ihre privaten und sozialen Lebensumstände zu einer Ganzheit zusammenzubauen. Sie interpretieren und verstehen ihr Leben während dieses Vorgangs. In Folge dessen haben sich mehrere Lebenslinien für die Interviewten geklärt. Aber das Besondere dieser Protokolle ist, dass die Frauen über diese abgeschlossene Konstruktion der Persönlichkeit hinausgehen, wie dies sich am Beispiel Ruths zeigt. Manche Teile der Lebensgeschichte werden erzählt, denn sie bedeuten für die Erzählende etwas Bestimmtes. Andere Teile kommen hingegen zur Sprache, weil die Erzählerin sie noch nicht in ihr Lebenskonzept eingliedern konnte. Auf diese Weise ist der Suche nach sich selbst die eigene Sprache zugeordnet. Beispielsweise passt Barbaras unbefangenes Erzählen zu ihrem für die DDR-Verhältnisse ungeordneten und selbstbestimmten Leben. Auch Bertas Sprachstil passt zu ihrer einfachen Art. Ihre wiederholte Festlegung „[...] Das kann man gar nicht alles erzählen, das ist ein Roman!“³⁸² betont ihre positive Haltung zu ihrem erfüllten Leben. Solche persönlichen Redewendungen können aus wesentlichen Aussagen über die jeweilige Lebenseinstellung bestehen. Die schwermutige Art der Sprache ist meist von einem erzählten Inhalt begleitet. Außerdem sind die Protokolle mit den konkreten Lebensumständen eng verbunden und enthalten viele Episoden, die der Konzentration auf genaue Beobachtung und konkrete Details dienen. Ein Beispiel dafür ist Barbaras Interview, in dem sie wild und ohne Komma und Punkt erzählt.³⁸³ Dieses Temperament charakterisiert den gesamten Text, der aus kleinen Geschichten besteht, und diese Erzählungen betreffen zufällig Begebenheiten, nämlich eine alte Frau mit vielen Kartons versucht den Mathelehrer zu küssen. Diese Willkürlichkeit der Episoden führt zur wesentlichen Aussage des Interviews. Die sentimentale Art Barbaras sowie ihre mitfühlende Nachdenklichkeit geben mehr Informationen über ihre selbstbewusste Persönlichkeit und eröffnen gleichzeitig direkte Zugänge zur Realität.

Die biographischen Erzählungen belegen eine subjektive Wahrheit über die DDR-Realität, weil ihr Wahrheitsgehalt sich aus der Betonung von Ereignissen und Erfahrungen ergibt. Die Texte der beiden alten Frauen Berta und Julia belegen sprachlich ihre Unabhängigkeit von Erwartungen. Hier erzählt Berta chronologisch die privaten Situationen ihres Lebens. Dadurch lässt sich ein subjektiver Realitätsausschnitt erfahren. Im Gegensatz dazu erzählt Julia einzelne Episoden ihres Lebensablaufs mit gedanklichen Verbindungen, wobei sie sich

³⁸² Ebd., S. 253.

³⁸³ Sie kommentiert dies auch selbst: „Ach, bei mir sprudelts heute richtig. Ich rede sonst nie soviel. Mitteilungsbedürfnis habe ich eigentlich nie, so was muss erst wachsen und groß werden, bevor ich einem anderen was sage.“ S. 62.

auf ihre frühen Lebensjahre konzentriert. Julia liefert ihre eigene Interpretation eines reichen Lebens, als sie es in der DDR-Gesellschaft erkennen konnte. Somit sind beide Biographien unterschiedlich, weil beide Frauen ihren gegenwärtigen Bedürfnissen entsprechend ihre Wahrheit auswählen und dabei zu ihrer eigenen „Erzählleitlinie“³⁸⁴ finden. Für diese Interviews ist nicht die Rede von einer sprachlichen Privatheit. Schon die Verwendung der unpersönlichen Form „man“ zeigt den Rückzug von Persönlichem auf eine allgemeine Sprache, der bis zur formelhaften Redewendung reichen kann. Ein Beispiel wäre hier die Hausfrau Steffi, die sich passend zu ihrer Unentschlossenheit zwischen Freiheit und dem Nest der Familie auf Allgemeines zurückzieht. Dieses Allgemeine entspricht ihrem Stil: „Ein Partner und eine Partnerin, und beide ausschließlich, das ist mein Ideal. Ich bin durchaus imstande dazu, und nicht aus Mangel an Gelegenheit. Alles andere widerstrebt mir, so musche-musche, nee. Entweder heiß oder kalt. Lauwarm ist der Tod.“³⁸⁵ Ihre Sprache reflektiert ihre innere Anhängigkeit an alte Rollenmuster und deckt ihr traditionelles Selbstbewusstsein auf, weil Steffi formelhafte Redewendungen ohne besondere Bewusstheit übernimmt.³⁸⁶ Diese sprachlichen Elemente sind in den meisten Texten zu finden, demonstrieren die Einbindung der Frauen in ihre gesellschaftliche und familiäre Umgebung und ermöglichen die Rückzugsmöglichkeiten vor der Autorin, aber auch vor sich selbst. Schließlich lassen sich der Vorgang des Findens zu sich selbst sowie der schwierige Umgang der Frauen mit ihrem Leben und ihrer Wirklichkeit durch verschiedenen Sprachformen und Stilebenen erklären. Dadurch, dass das persönliche Erzählen in der Gestalt der Protokolle erhalten ist, wird jedes Interview als ein Text der Individualität betrachtet.³⁸⁷ Folglich kommt jede Frau als eine einmalige Individualität zum Ausdruck und entwirft damit ihre neue Identität.

3. 6. *Guten Morgen, du Schöne*: Ein Buch des entwickelten weiblichen Selbstbewusstseins

Aus dem Vorhergehenden ergibt sich, dass die neunzehn Protokolle von tiefen Veränderungen in der Lebensweise der Frauen sowie in ihrer Denkweise während der zweiten

³⁸⁴ Vgl. dazu Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR. Zur Subjektivität der Dokumentarliteratur. Hrsg. von Klaus Michael Bogdal / Erhard Schütz / Jochen Vogt. Wiesbaden 1999. S. 216.

³⁸⁵ *Guten Morgen, du Schöne*. S. 179.

³⁸⁶ Ein anderes Beispiel ist Gabi: Auch sie fällt immer wieder aus ihrem Gedanken und Gefühlen heraus: „Als wir Opas Zimmer entrümpelt haben, hab ich mir gedacht: Er ist doch noch gar nicht tot, warum haben wir so eilig? Manchmal hat man so schwache Momente. Hinterher ist man wieder vernünftig, und das Leben geht seinen Gang.“ (S. 122) Nach der Zwischenstufe des „man“ wird Gabis Sprache angelernt. Sie redet nach, was sie von ihrer Mutter gehört hat und wird auch an ihrer Sprache als das eingepasste und wunschlose Mädchen erkennbar.

³⁸⁷ Vgl. Rosi: „Jeder Mensch hat seine *eigene* Wahrheit.“ S. 32.

Hälfte der siebziger Jahre zeugen. Ausgehend von ihrer Gleichberechtigung versuchen sie ihr Anderssein zu definieren und ihre eigenen Lebensstrategien zu entwerfen. Das entwickelte Selbstbewusstsein der Frauen ist das Bedürfnis, die Fähigkeit zu Kooperation. Die Einstellung finden wir in den meisten literarischen Werken der DDR-Autorinnen, deren zentralen Anliegen das weibliche Bewusstsein ist, wie zum Beispiel *Die Pantherfrau* von Sarah Kirsch. Dieses Buch stellte den ersten literarischen Versuch in der DDR dar, die Frauen über sich erzählen zu lassen. Dennoch unterscheidet sich Wanders Protokollband von seinem Vorläufer sowie von den Zeitschriftenporträts, weil in diesen Frauenprotokollen die Alltäglichkeiten wichtiger als Leistungen und äußere Fakten sind. Diese Hinwendung zu konkreten Details machte Wander in ihrem Vorwort zum Programm ihres Buchs: „Künftig wird man genauer hinhören und weniger zu Klischeemeinungen und Vorteilen neigen.“³⁸⁸ Diese Konzentration auf das Alltägliche lässt erkennen, dass sich die Situation der Frauen über das gewöhnliche tägliche Leben ermittelt. In diesem Sinne zeigt sich, dass die in DDR-Gesellschaft und Politik erwartete Anpassung an die Verhaltensmuster der Männer der in der Familie eingeforderten Erfüllung traditionell weiblicher Aufgaben nicht entspricht. So ist eine neue weibliche Perspektive auf die DDR-Gesellschaft zu entdecken.

Während die Autorinnen der Zeitschriftenporträts sich zum Sprachrohr der befragten Frauen machen, durchbricht Wander dieses Rollenverständnis und vertraut auf die Fähigkeit ihrer Interviewten zur Selbstreflexion, weil sie die Frauen als Subjekte der DDR-Gesellschaft betrachtet. Sie hat die Gespräche nicht nur aufgeschrieben, sondern auch „gekürzt, zusammengefasst, umgestellt, hinzugeschrieben, Akzente gesetzt, komponiert, geordnet.“³⁸⁹ Christa Wolf nennt diese neue Art dokumentarischer Literatur „Vorformen von Literatur“³⁹⁰. Maxie Wanders Buch erschien zu einer Zeit, in der die Emanzipationsliteratur nach einer Bestandsaufnahme zur Situation der Frau in eine Sackgasse geraten war. Ihre Interviews zeigten, wie es weiter gehen könnte. Unabhängig von ideologischen Positionsbestimmungen innerhalb der Frauenbewegung und des Feminismus demonstrieren die Protokolle die vielseitigen Möglichkeiten weiblicher Selbstfindung. Dadurch wollte die Autorin das gesellschaftliche Klima der DDR verändern und die Kommunikation ermöglichen. Mit ihrer Interviewsammlung durchbrach Wander die gesellschaftliche Übereinstimmung einer Gesellschaftsordnung und ihren Einfluss auf das Leben ihrer Mitglieder sowie den beidseitigen öffentlichen Diskurs über diese Realität. Denn das Ungelöste der Protokolle steht dafür ebenso wie die geäußerte Widersprüchlichkeit zwischen Anspruch und Realität. Zudem

³⁸⁸ Wander, Guten Morgen, du Schöne, S. 10.

³⁸⁹ Wolf, Berührung, S. 14.

³⁹⁰ Ebd.

bietet Wanders Protokollsammlung die Möglichkeit zum Optimismus, weil die Interviewten den Mut zeigen, die Realität wahrzunehmen. In diesem Zusammenhang sagt Christa Wolf, dass „fast jedes der Gespräche durch Sehnsucht, Forderung, Lebensanspruch über sich hinaus [weist]“³⁹¹ und bezeichnet dies als „Geist der real existierenden Utopie“³⁹². Diese Verbindung von Utopie und Authentizität, die den Ausbruch aus erstarrten gesellschaftlichen Verhältnissen kennzeichnet, bildete den Anfang eines öffentlichen Gesprächs in der DDR.

4. Weibliche Identitätssuche zwischen Anpassung und Auflehnung in Brigitte Reimanns *Franziska Linkerhand*

4. 1. Einführung

In den siebziger Jahren entwickelten sich die Lebenskonzepte in der DDR-Frauenliteratur, in der die Prüfung der Stellung der Frau sowie die Auseinandersetzung mit ihrer alten Rolle in der sozialistischen Gesellschaft den Mittelpunkt darstellten. Während dieser Phase des veränderten Bewusstseins erschien neben den Frauenromanen *Karen W.* von Gerti Tetzner und *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* von Irmtraud Morgner 1974 Brigitte Reimanns großangelegtes, nicht mehr vollendetes Werk mit der Architektin Franziska Linkerhand. Nach ihrem Erfolg durch die Erzählung *Die Geschwister* sowie durch *Ankunft im Alltag*, mit dem sie eine Literaturbewegung der Ankunfts-literatur prägte, hatte die Autorin bereits Stoff für ihren Roman, an dem sie Jahrelang arbeitete, dass Titelheldin und Autorin stellenweise zu verschmelzen scheinen. Entstanden zwischen 1963 und 1973, als die Zeit der Autorin durch den Krebs gestundet war, ist der Roman angefüllt mit Leben.³⁹³ In diesem Zusammenhang mobilisiert Reimann enorme Ressourcen an Sensibilität, Fiktion und konstruktiver Intelligenz, um in einem entwickelten Frauenroman den schwierigen Aufbau der DDR-Gesellschaft an einem Einzelschicksal fassbar zu machen. Seit 1969 hat sich Reimanns Arbeitsweise an *Franziska Linkerhand* verändert. Zu Kompromissen mit der Literaturöffentlichkeit ist sie beim Schreiben von diesem Werk weniger bereit:

„Ich werde es tun, Arbeit für die Schublade. Das Buch allerdings muss fertig werden, das enthält wenigstens eine Spur dessen, was ich zu sagen habe, ist andeutungsweise Selbstanalyse (Befreiung?) – aber das genügt nicht, es bleibt im Ansatz stecken, zuviel Rücksichtnahme... Wenn ich nicht irgendwann dahin komme, für die Schublade zu schreiben, wenn's denn anders nicht geht hierzulande, dann gebe ich mich auf und werde

³⁹¹ Ebd., S. 11.

³⁹² Ebd.

³⁹³ Vgl. Semmler, Katja: Ach Franziska, Franziska... Welche Straßen bist du gegangen? In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg 2003. Hrsg. von Margrid Bircken / Heide Hampel. Neubrandenburg 2003. S. 123.

dafür büßen müssen.³⁹⁴

Reimanns Sorgen, dass ihr Szenen gestrichen würden, weil sie aus der Wirklichkeit kamen, bestätigten sich nach ihrem Tod. Ob sie die Kürzungen und Verstümmelungen ihres Romans hingenommen hätte, oder ob sie es vorgezogen hätte, bleibt spekulativ.

Durchgängig wirkt die Spannung als treibende Kraft, die aus der Diskrepanz zwischen der Utopie einer menschlichen Welt und der wirtschaftlichen und bürgerlichen Realität entsteht, und diese Kraft treibt die Protagonistin um. Sie taucht als unabhängige, selbstbewusste und starke Frau auf. Franziska scheitert, steht wieder auf, geht mit den gewonnen Eindrücken und den bedeutsamen Erfahrungen weiter und kämpft. Auf diese Weise wurde der Roman als klassisches Beispiel der Frauenliteratur behandelt, weil er zur unabhängigen Entscheidung über das individuelle Leben ermutigt.

Da dieser Roman vordergründig auch ein Architektinnen-Roman ist, hatte die Autorin ein starkes Interesse an moderner Architektur entwickelt, das durch ihre Freundschaft zu Hermann Henselmann unterstützt wurde. Dieser Architekt war für Reimann ein Partner der geistigen Auseinandersetzung, weil die Baukunst in einem Kampf gegen Fertigbauteile verteidigte, und so stand Henselmann im Konflikt mit der Deutschen Bauakademie. Reimann wohnte zu dieser Zeit in Hoyerswerda und erklärte dem Architekten in ihrem Brief ihre Eindrücke von der neugebauten Stadt:

„Manche meiner Bekannten sagen: Was regst du dich auf? Die Leute empfinden das gar nicht so wie du... Ist das denn wahr? Und wie lange wird es noch wahr sein? Mir bereitet es physisch Unbehagen, wenn ich durch die Stadt gehe – mit ihrer tristen Magistrale mit Trockenplätzen zwischen den Häusern, wo Unterhosen und Windeln flattern, mit einer pedantischen und zudem unpraktischen Straßenführung, die die Erfindung des Autos ignoriert, mit Typenhäusern, Typenläden, in denen man eben nur seinen Bedarf an Brot und Kohl deckt.“³⁹⁵

Durch die Verehrung für den Architekten Henselmann und seine Arbeit wollte Reimann eine Antwort darauf finden, inwieweit Architektur das menschliche Lebensgefühl prägt und zur Seelenbildung führt.

Die Geschichte der Franziska Linkerhand ist durch einen Liebesbrief an einen fiktiven Geliebten in einem gefühlvollen Rahmen bezeichnet. Die Titelheldin erzählt ihm ihre Lebensgeschichte und schildert ihm ihre kleinbürgerliche Kindheit in einer kapitalistischen Gesellschaft, ihr Architekturstudium sowie ihre gescheiterte Ehe mit einem proletarischen Mann und ihre Flucht nach Neustadt. Diese ist eine der Arbeiterstädte in der DDR, die sich in

³⁹⁴ Reimann, Brigitte: Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964 – 1970. Rheda-Wiedenbrück 1998. S. 237.

³⁹⁵ Reimann, Brigitte / Henselmann, Hermann: Mit Respekt und Vergnügen. Briefwechsel. Berlin 1994. S. 6, 7.

Planung und Bau befinden. Der fiktive Geliebte nimmt in Neustadt die Gestalt des Lastwagenfahrers Wolfgang Trojanowicz an, den die Protagonistin Ben nennt, und sein Äußeres erinnert sie an ihren Bruder. Selbst Wilhelm ist über das Ausmaß der Doppelgängerschaft verwundet, und diese Doppelgängerschaft verweist darauf, dass Franziska sich nach einem Mann sehnt, dem sie sich in kindlicher Vorbehaltlosigkeit zuwenden kann. Da Trojanowicz diesem erwünschten Ben ähnelt, zerbricht auch diese Liebe Franziskas. Die Jahre, die sie in Neustadt verbringt, gewinnen im Roman an Bedeutung, dennoch ist ihr eine Ankunft in dieser Stadt verwehrt. In diesem Zusammenhang wird von einer Bewährung wenig gesprochen:

„Die Heimat, nach der sie ständig auf der Suche ist und die sie mit ihren eigenen Händen mithilft aufzubauen, erweist sich schließlich als Unheimat, ein ungastlicher Ort, der ebenso wenig ihr Schicksal zu sein scheint wie Trojanowicz, dessen Persönlichkeit sich für Franziska buchstäblich wie ein geschlossenes Buch darstellt.“³⁹⁶

Für die tiefe Analyse Reimanns Werk stellen sich folgende Fragen: Welchen Zusammenhang zwischen Architektur und Literatur stellt die Autorin her und inwieweit ermöglichen architektonische Ensembles Rückschlüsse auf die Entwicklung der Protagonistin? Wie wird Franziskas Identitätssuche im Roman in Bezug auf ihre Beziehung zu ihren Lebenswelten, zur Arbeit und Liebe sowie zu den männlichen Romanfiguren dargestellt? Inwieweit ist ihr gelungen, sich selbst zu verwirklichen?

Um diese Fragen beantworten zu können, muss zunächst das Verhältnis von Literatur und Architektur beschrieben werden. Danach werde ich mich die Hauptfigur nähern, indem ich ihre soziale Herkunft, ihre Charakteristiken sowie ihre Beziehungen zu den anderen Figuren untersuche. Da die Protagonistin Architektin ist und die architektonischen Bedingungen Neustadts sehr ausführlich beschrieben werden, liegt es nahe, die psychologische und soziale Wirkung der beschriebenen architektonischen Ensembles genauer zu betrachten. Zum Schluss wird die Identitätssuche bewertet und die Rolle des Romans als Modell zum Leben nach eigenem Muster für Lebensstrategie der Frauen in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre beleuchtet.

4. 2. Zum Verhältnis von Literatur und Architektur

In den ersten Jahren der Gründung der DDR stellte die gesellschaftliche Bedeutung der Architektur kein besonderes Thema für einen kritischen Gedankenaustausch dar, sondern sie

³⁹⁶ Siehe dazu Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 125.

war vielmehr Dogma einer unterdrückenden Kulturpolitik. Stadtentwicklung und Wohnungsbau waren für die Fundamente der sozialistischen Gesellschaft förderlich und in eine Planwirtschaft eingebunden. Gleichzeitig spielte Architektur auch eine politisch-programmatische Rolle, die in der baulich-räumliche Legitimation der Superiorität des sozialistischen Systems besteht. Durch diesen Auftrag war Architektur in der DDR von der SED bestimmt. In diesem Sinne waren Forschung und Kritik durch den Staat neutralisiert. Dennoch ist eine umfangreiche Literatur über Gebiete des Bauens in der DDR vorhanden. Es handelt sich um Texte, die von Architekten, Historikern und Künstlern, aber auch von Literaten verfasst wurden. Zu diesen Literaten gehört zunächst Brigitte Reimann, die in ihrem Werk *Franziska Linkerhand* einen engen Zusammenhang zwischen Architektur und Literatur, beziehungsweise eine Utopie herstellt, weil dem Roman eine utopische Dimension eingeschrieben ist, die wesentlich mit dem Städtebau in Verbindung steht und auf Defizite der Gesellschaftsentwicklung verweist. Als die Autorin an ihrem Roman zu schreiben begann, war der Begriff Utopie in der DDR aus ideologischen Gründen untersagt. In diesem Rahmen definiert Gero von Wilpert diesen Begriff folgendermaßen:

„Nach dem Titel von Th. Morus‘ Staatsroman *Utopia* gebildete Bz. für e. nur in gedankl. Konstruktion in e. imaginierten, räumlich oder zeitlich entfernten Welt erreichbaren, praktisch nicht zu verwirklichenden Idealzustand von Menschheit, Staat und Gesellschaft, im Unterschied zum allg. phantast. Zukunftsroman der wiss. -techn. Science Fiction, der abschreckenden negativen Zukunftsvision der sog. Mätopie, Dystopie oder Anti U. und der Darstellung e. nicht im imaginierten Nirgendwo, sondern in e. anderen, gleichzeitigen, fernen (außerird., planetar., innerterrestr.) Sozialwesen als verwirklicht fingierten sog. „Alotopie“. Doch gilt U. heute zugleich als Oberbegriff aller dieser oft miteinander verschmolzenen Typen. Literar. Hauptformen und teils nur notdürftige fiktive Einkleidung der philos. U. sind der utop. Roman und der inhaltl. -themat. begrenzte Staatsroman.“³⁹⁷

In der DDR war der herrschenden Lehrmeinung nach mit der Ausbildung der kritischen Gesellschaftstheorie durch Marx jeglichen Utopien der Boden entzogen, denn Sozialismus wurde wissenschaftlich als hinreichendes Ziel begründet. Hier werden Utopien der utopischen Sozialisten als Erscheinung des vormarxistischen Denkens und als bloßes Phantasieren betrachtet. Nach Marx wird utopisches Denken als Abweichung verstanden.³⁹⁸ Die Verwendung des Begriffs *Utopie* im Roman war abgrenzend, weil Erwägungen, ob utopisches Denken im Sozialismus notwendig sein könnte, bei Reimann nicht vorkommen. Erst Anfang der siebziger Jahre haben viele Autoren und Autorinnen angefangen, mit utopischen Elementen zu arbeiten. In diesem Zusammenhang brachte Christa Wolf anlässlich der Protokolle von Maxie Wander den Begriff „real existierende Utopie“ zum Ausdruck. Aus

³⁹⁷ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 2001. S. 865

³⁹⁸ Vgl. Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 109.

Wanders Interviews las sie das „Vorgefühl von einer Gemeinschaft“ heraus, deren „Gesetze Anteilnahme, Selbstachtung, Vertrauen und Freundlichkeit wären“³⁹⁹. Neben Christa Wolf betont Irmtraud Morgner auch die Notwendigkeit der Utopie bei Frauen. Nach ihr müssen sie die Spannung begreifen, „die darin besteht, dass sie das Kleine, das Gewöhnliche des Alltags anfassen und gleichzeitig einen großen utopischen Bogen schlagen, einen größeren als ein Mann schlagen muss.“⁴⁰⁰ Mit den von Wolf und Morgner angestellten Überlegungen ist Reimanns widerspruchsvolle Utopie-Gestaltung verwandt. Sie hatte zehn Jahre lang am Linkerhand-Roman durchgehalten, und die Ausdauer hat mit diesem literarischen Projekt über alle Krisen hinweg einen Roman zu schaffen, in dessen Zentrum die Aufnahme der Bauthematik als Glücksfall steht.

Außerdem mischte sich die Erzählerin mit ihrem Auftritt im Nationalrat in die Diskussion über Missstände im Bauwesen von Hoyerswerda ein und war auch von ihrer Freundschaft mit Henselmann sowie mit anderen Architekten beeinflusst, weil sie ihr Interesse für diese konfliktträchtige Materie vertieft haben.⁴⁰¹ Hier tauchen einige Faktoren auf, die für Ausbildung des Romanprojekts von großer Bedeutung sind. In diesem Sinne macht Reimann die Erfahrung, dass was sie über die Bauprobleme in Hoyerswerda publizierte, ernst genommen wird. Dieser Erfolg steht mit dem ungewöhnlichen privaten Blickpunkt in Verbindung. Als Publizistin und Mitbewohnerin von Hoyerswerda erlebt sie die unmittelbare Verknüpfung der Baukunst mit den alltäglichen Bedürfnissen der Menschen. Durch ihre Einmischung machte sie sich zum Anwalt vieler, die ihre Unzufriedenheit daran, was gebaut wurde, nicht artikulieren konnten. Brigitte Reimann übertrug diese publizistische Anwaltsrolle auf die literarische Arbeit und lag damit auf der Linie der Literaturpolitik, gegen die sie aber schon Ende der fünfziger Jahre Widerspruch angekündigt hatte. Auf Grund ihrer genauen Selbstbeobachtung betrachtete sie die literarische Arbeit als „eine Auseinandersetzung mit sich selbst“⁴⁰². Für Reimann bestand die Kunst darin, „diese Selbstverständigung allgemein interessant und für einen möglichst großen Leserkreis nachempfindbar zu machen“⁴⁰³. Somit hat die Autorin formuliert, was bei der Arbeit am Roman *Franziska Linkerhand* zunehmend glückte. Mit dem Schreiben über die Baudefizite akzentuiert sie ihre eigenen Neigungen und Bedürfnisse als Stadtbewohnerin. Im Roman war es nicht getan, die Bauthematik aus Franziskas Perspektive zu erzählen. Aber sie wurde

³⁹⁹ Wolf, *Berührung*, S. 11.

⁴⁰⁰ Morgner, Irmtraud: Die täglichen Zerstückelungen. Gespräch mit Ursula Krechel. In: Irmtraud Morgner: *Texte, Daten, Bilder*. Hrsg. von Marlies Gerhardt. Frankfurt am Main 1990. S. 29.

⁴⁰¹ Vgl. Semmler, *Ach Franziska, Franziska...*, S. 111.

⁴⁰² Siehe dazu ebd. S. 112.

⁴⁰³ Reimann, Brigitte: *Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964-1970*. Rheda-Wiedenbrück 1998. S. 124.

dadurch in diesem Prozess integriert, dass sie formal der Liebesgeschichte, die die Titelheldin vor der Entdeckung der Bauthematik erlebt hat, eingegliedert wurde. Durch die Entstehung des Interesses für die Bauthematik hat die Autorin Diskussionen von Jean Paul Sartre in ihr Tagebuch eingetragen, in denen es sich um das Verhältnis von Stoff und Stil handelt, denn ihre Briefe und Tagesbücher widerstrebten kultur- und literaturpolitischen Auseinandersetzungen. Trotzdem reizten sie die Auseinandersetzungen im architektonischen Bereich,⁴⁰⁴ mit dem sie besser umgeht als mit Vorgängen im literarischen Bereich, weil es sich hier nicht lediglich um Ideologie handelt.

In diesem Sinne sollte Reimann für ihre Romanarbeit „die Argumente beider Seiten“⁴⁰⁵ kennen. Sie hoffte, „zwischen den zwei Feuern“⁴⁰⁶ Anregungen für einen Konflikt zu finden, in dem die streitenden Parteien entgegengesetzt sind. Hier hatte die Autorin versucht zu ergründen, welche objektiven Ursachen sich hinter den ideologischen Kämpfen versteckten. In diesem Rahmen kamen ihr die Kenntnisse über westliche Architekturdebatten beim Nachdenken über die strukturellen Ähnlichkeiten der Bauprobleme zugute, die sie aus den Büchern und Zeitschriften vieler Architekten übernommen hatte. Zu denen gehören zunächst die Schrift *Grundlagen des Städtebaus* von Le Corbusier und *Architektur, Wege zu einer optischen Kultur* von Walter Gropius, aber auch die Bücher von Alexander Mitscherlich *Die Unwirklichkeit unserer Städte, Anstiftung zum Unfrieden* und vom österreichischen Architekten Richard Neutra *Gestaltete Umwelt* sowie das Buch der amerikanischen Journalistin Jane Jacobs *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*⁴⁰⁷. Der Einfluss dieser Bücher ist in Reimanns Werk zu spüren, weil sie lediglich vorsichtige Rückschlüsse auf Reimanns spezielle Interessenpunkte erlauben. Anstreichungen sind an Stellen kaum zu finden, in denen die Autoren die wirtschaftlichen Ursachen reflektieren, die nach Mitscherlich zur „Selbsterstörung unserer städtischen Kultur“⁴⁰⁸ führen, und die nach dem Verständnis von Gropius „das Leben der Gesellschaft“⁴⁰⁹ aus dem Gleichgewicht bringen. Auch die Hinweise auf die Macht des privaten Bodeneigentums hätten dem Verständnis der Notlage im

⁴⁰⁴ Vgl. Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 111.

⁴⁰⁵ „[...] in der Bauakademie gibt es natürlich schon seit langem einen tiefgehenden erbitterten Streit wegen der industriellen Wohnungsbaus. Morgen Abend ist großes öffentliches Schlachtfest, aber ich marschiere hin, wohlausgerüstet mit Neurotonabletten und einem Haufen etwas ungeordneten technischen Wissens und dem Segen Henselmans. Natürlich ist es für meine Arbeit großartig, dass ich zwischen zwei Feuer geraten bin, die Argumente beider Seiten kenne und meine Heldin auf den goldenen Mittelweg schicken kann [...]“. Brigitte Reimann an Annemarie Auer. In: Was zählt, ist die Wahrheit. Briefe von Schriftstellern der DDR. Halle (Saale) 1975. S. 301.

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 111.

⁴⁰⁸ Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirklichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main 1965. S. 38.

⁴⁰⁹ Gropius, Walter: *Architektur, Wege zu einer optischen Kultur*. Frankfurt am Main 1956. S. 65.

Osten schwer aufhelfen können⁴¹⁰. Beispielsweise ist der Zwang zur Sparsamkeit, der in der Romanhandlung die bedeutende Rolle spielt, kein DDR-Spezifikum. In den Schriften der oben genannten Architekten wird Sparsamkeit als unabwendbares Prinzip des Wohnungsbaus betont. Im Gegensatz dazu hat Reimann das nicht explizit im Roman erörtert, und dies half ihr bei ihrer Suche nach Handlungsmöglichkeit in den veränderten Eigentumsverhältnissen in der DDR aber nicht weiter. Die Auseinandersetzung mit diesen Theorie-Debatten im Verlauf der Romanarbeit war trotzdem von großer Bedeutung, weil sie die Auswahl der Romanhandlung sowie den souveränen Umgang der Erzählerin mit den aus der westlichen Architekturdebatte gewonnenen Namen und Fakten ermöglichte. Hier fällt am Romanschluss der Name Neutra so oft. Im zugespitzten Handlungszusammenhang wird der Name des aus Österreich stammenden Architekten reines Vehikel in der Inszenierung des Zwiespalts der Liebenden. Die meisten Betonungen zeigt das Buch von Jane Jacobs *Tod und Leben großer amerikanischer Städte* auf. Sie hängen mit Jacobs Kontroversen gegen Stadtplaner zusammen, die die Straßen zugunsten des „Superblocks“⁴¹¹ auflösen, nämlich gegen Le Corbusier. Ihm wirft Jacobs vor, ein „soziales Utopia“ zu planen, in dem ein „Zustand maximaler individueller Freiheit“ hervorgebracht werden sollte, womit nur die „Freiheit von der üblichen Verantwortung“⁴¹² gemeint ist. Gegen die soziale Verantwortungslosigkeit fördernde Utopie setzt Jacobs ihre an die Straßen gebundene Utopie. Ihre leidenschaftlichen Plädoyers für die Straße richten sich gegen amerikanischen Städtebau, in dem die Straße die kommunikative Aufgabe verloren hat. Dies ist nichts anderes als eine Gefahr, die Reimann mit den Stadtentwürfen für Hoyerswerda sowie für andere Städte heraufziehen sieht. Neben Jane Jacobs setzt die Autorin auch den Namen des amerikanischen Stadthistorikers Lewis Mumford ein. Er dient der Titelheldin im Kampf für die vitale Stadt als geistiger Beistand. In einer Aktion heftet die Protagonistin eine Luftaufnahme der tristen Neustadt an die Wandzeitung und dazu die Sentenz, die Reimann Lewis Mumfords Buch *Die Stadt, Geschichte und Ausblick* entnommen hatte: „Die Stadt ist die kostbarste Erfindung der Zivilisation, die als Vermittlerin von Kultur nur hinter der Sprache zurücksteht.“⁴¹³ Linkerhands Chef Schafheutlin gebietet rasche Entfernung. Stattdessen setzt ein Mitarbeiter die Worte „Karl Marx“ unter das Zitat. Als der aufgebrachte Schafheutlin die Urheberin des Ärgernisses zur Rolle stellt, gibt sie zu, das Zitat sei von Mumford, und dieses Zitat nutzt die Protagonistin, um „die Kluft zwischen dem, was tatsächlich ist, und dem, was sein sollte“,

⁴¹⁰ Vgl. Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 115.

⁴¹¹ Jacobs, Jane: *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*. Berlin 1963. S. 22.

⁴¹² Ebd., S. 23.

⁴¹³ Mumford, Lewis: *Die Stadt, Geschichte und Ausblick*. Köln 1963. S. 62.

beziehungsweise „zwischen der stupiden Aufreihung von Blöcken und der von Marx oder Mumford geforderten Stadt“⁴¹⁴ zu beklagen. Hier hat Mumford mit Marx nichts im Sinn. Als Kritiker des Kapitalismus warnt er vor der Gefahr, die von der Stadt für die Selbstvernichtung der Menschheit ausgeht, und zwar durch Nuklearwaffen. In seiner Schrift *Die Stadt, Geschichte und Ausblick* weist er auf moralische Appelle hin, wie zum Beispiel:

„Daher müssen wir uns jetzt die Stadt nicht in erster Linie als einen Ort vorstellen, wo man Geschäfte macht oder regiert, sondern als wichtiges Organ, das der neuen menschlichen Persönlichkeit Ausdruck verleiht [...] Wir müssen der Stadt die mütterlichen, lebenspendenden Funktionen, die selbständigen Aufgaben und symbiotischen Bindungen zurückgeben, die seit langem vernachlässigt oder unterdrückt worden sind. Die Stadt sollte nämlich ein Organ der Liebe sein und die beste Ordnung der Städte liegt in der fürsorglichen Pflege des Menschen.“⁴¹⁵

Die utopische Annahme, die Stadt bewirkt die Humanisierung der Menschheit, könnte kaum formuliert werden. Hier weist Reimanns Beschwörung „es muss, es muss sie geben, die kluge Synthese [...]“⁴¹⁶ durchaus Parallelen zu Mumfords Schluss-Utopie auf. Das aber besagt für Reimann wenig Perspektive-Gestaltung. Dennoch interessiert sie sich für die Bausünden sowie für die von vielen Stadtplanern vernachlässigte Straße. Dies begründet die Autorin mit persönlichen Vorlieben ihrer Protagonistin. Reimann setzt voraus, dass der Begriff Straße in der DDR als ein Ort verstanden wird, an dem sich von alters her Volksleben abspielte, beziehungsweise als ein Ort menschlichen Austauschs. Viele Episoden des Romans zeigen die soziale Funktion der Straße. In diesem Zusammenhang klagt die Titelheldin an: „Ihr habt die Straße zertrümmert“⁴¹⁷. Im Gegensatz dazu wird die vermisste „Blumenstraße“ mit originellen Attributen als eine „tröstliche, atmende, hundertägige, Doppelzeile von Trottoirs und Schaufenstern“⁴¹⁸ beschrieben. Selbst ihre Autorin schätzt die Straße als einen traditions- und genussreichen Aufenthaltsort. Hierbei hat sich Reimann auf Anregungen Jane Jacobs‘ Schilderungen des Straßenlebens gestützt, weil die Straße für die Architektin die Gemeinschaftlichkeit symbolisiert, die die neue Gesellschaft auf ihre Fahnen geschrieben hatte. So beschrieb Reimann, wie kleine Ladenbesitzer darauf achten, dass ihre Straße für jedermann sicher ist.

Es ist charakteristisch für die Titelheldin sowie für ihre Autorin, dass die Verwirklichung der Utopie nicht den anderen oder dem Schicksal überlassen wird, sondern dass Franziska selbst sich in der Verantwortlichkeit sieht: „Ich bin ihr auf der Spur [...] und eines Tages werde ich

⁴¹⁴ Reimann, Brigitte: *Franziska Linkerhand*. Berlin 1998. S. 338.

⁴¹⁵ Mumford, *Die Stadt*, S. 673.

⁴¹⁶ Reimann, *Franziska Linkerhand*, S. 603.

⁴¹⁷ Ebd., S. 342.

⁴¹⁸ Ebd., S. 515.

sie finden“⁴¹⁹. Zudem ändert der Satz „Er hatte den Zweikampf verloren, noch ehe sie ihn antrat“⁴²⁰, die Tendenz des Romanschlusses, und damit auch die endgültige Kapitulation der Protagonistin nicht. Dies hilft aber auch nicht weiter, Reimanns Überlegungen zum Romanschluss heranzuziehen. Hier geht es um drei Möglichkeiten, nämlich Durchsetzung, Aufgeben oder Anpassen. Es war weniger Hoffnung, im Bereich des Bauwesens sowie in der Gesellschaftsentwicklung, deswegen kam Durchsetzen am allerwenigsten in Frage. Dagegen hätte Anpassen eine Charakterverbiegung bedeutet, die nirgends angelegt ist. Aber der Romanschluss blieb offen und unklar. Die utopische Dimension zeigt sich im Roman in der Haltung der Titelheldin, die trotz der Niederlagen die Verantwortung nicht aufgibt. Dadurch wollte Reimann darauf hinweisen, dass die Hoffnung auf Individuen bleibt. Obwohl sie beklagte, von innerer Zensur nicht frei zu sein, ist der Blick auf den Gesellschaftszustand unbefangen. Sie hat großräumig denken gelernt, nicht nur durch die westlichen Architektur-Literaturdebatten, die den Blick zeitlich und räumlich auf Weltentwicklungen weiteten. Unbewusst werden dabei auch Gefährdungen mitgedacht, die von Architekturtheoretikern benannt worden waren. Auf Grund ihrer Krebskrankheit war für Reimann Wahrhaftigkeit das Leitprinzip geworden. Daher ist das Offene das Angemessene.

4. 3. Hauptcharakteristiken der Titelheldin

4. 3. 1. Die soziale Herkunft der Hauptfigur

Ins Zentrum ihres autobiographischen Romans stellt die Autorin eine junge Architektin, Franziska Linkerhand, deren Biographie in den ersten vier Romankapiteln erzählt wird. Diese Lebensgeschichte entspricht aber in keiner Weise der typischen Entwicklung eines sozialistischen Helden der DDR-Literatur, weil die Protagonistin aus einem bürgerlichen Haus stammt, dessen Wurzeln über ihre vermögende Großmutter bis ins Rheinland reichen. Ihr Vater ist ein angesehener Verleger und hat einen Verlag mit eigener Druckerei, den Franziskas Großvater gegründet hatte. Er konnte sich mit dem Nationalsozialismus arrangieren und steht dem Sozialismus ablehnend gegenüber:

„Ich kann eine gewisse Sympathie mit den Ideen dieses Staates nicht verhehlen, mit seinen großen Gedanken von fraternité und befreiter Menschlichkeit, aber es ist eine Sache, Gedanken zu proklamieren, eine andere, sie in die Tat umzusetzen. Aufdringliche Propaganda, eine roh-disziplinäre Verfassung, Mangelwirtschaft und die mörderliche Missachtung des Individuums und jeder individuellen Äußerung – das ist euer Teil

⁴¹⁹ Ebd., S. 603, 604.

⁴²⁰ Ebd., S. 604.

geworden... [...]das kleinere Übel ist jenes Deutschland, das sich noch Reste europäischer Gesinnung und Gesittung bewahrt hat.“⁴²¹

Solche kritische Äußerungen werden durch die politische Gesinnung und Haltung der Protagonistin relativiert und widerlegt. Aber Franziskas Eltern waren nicht bereit, ihren durch Erziehung und Geschichte geprägten Klassenstandpunkt aufzugeben. Somit konnten sie sich nicht mehr von ihren Gewohnheiten der bürgerlichen Welt auslösen. Auch der Makel ihrer bürgerlichen Herkunft ist für Franziska sowie für ihren Bruder Wilhelm ein Problem: „Wir waren Sonstige... Beim Abitur füllten wir Fragebogen aus; für die Rubrik Klassenzugehörigkeit gab es drei Buchstaben, A, B und S, Arbeiter, Bauern und Sonstige [...] Genauso fühlen wir uns etikettiert: einmal ein Bürger, immer ein Bürger“⁴²². Ihre bürgerliche Herkunft beeinflusst das Verhalten der Geschwister:

„Wir beide, wir waren unserer alten Welt abtrünnig, und die neue nahm uns nicht auf oder nahm uns nur mit Vorbehalten. Es gab Zeiten, Ben, da waren wir wie besessen, radikal, intolerant bis zur Grausamkeit, wir verleugneten uns, hielten uns Augen und Ohren zu und sagten ja, ja, ja, zu allem [...] Wir mussten uns selbst immer wieder bestätigen, dass wir richtig gewählt hatten, dass wir übergelaufen waren in die schönste aller Welten – sie musste vollkommen sein, wir durften uns nicht geirrt haben.“⁴²³

Außerdem wird das problematische Verhältnis zwischen Arbeitermacht und Intellektuellen im Roman thematisiert. Die Ambivalenz zwischen positiver Haltung der sozialistischen Gesellschaft gegenüber und der Angst, sich dem Vorwurf der Bürgerlichkeit auszusetzen, dominiert das Leben der Autorin sowie das Roman-Leben ihrer Protagonistin: „Wir haben gelernt, den Mund zu halten, keine unbequemen Fragen zu stellen, einflussreiche Leute nicht anzugreifen, wir sind ein bisschen unzufrieden, ein bisschen unehrlich, ein bisschen verkrüppelt, sonst ist alles in Ordnung.“⁴²⁴

4. 3. 2. Die Beziehung zur Arbeit

Im Roman repräsentiert Franziska Linkerhand das in den sechziger Jahren proklamierte Frauenbild, nach dem die Frau ihre Selbstverwirklichung im beruflichen Engagement findet und auf das Privatleben verzichtet. In diesem Sinne stellt die Arbeitssphäre für die Titelheldin ein sicheres Fundament dar, auf das sie sich trotz persönlicher Krisensituationen, und derentwegen sie die Flucht nach Neustadt unternommen hat, stützen kann. Daher schwankt die Protagonistin auf keinen Fall in der Beziehung zu ihrer Arbeit, weil die Arbeit ihren

⁴²¹ Ebd., S. 133, 134.

⁴²² Ebd., S. 65.

⁴²³ Ebd.

⁴²⁴ Ebd., S. 66.

Lebenssinn bestimmt und ihren Alltag ausfüllt. Da die Arbeit nicht nur auf den ausgeübten Beruf, sondern auch auf Berufung reduziert ist,⁴²⁵ kann Franziska hier ihre Fähigkeiten einsetzen und ihre Kreativität entfalten:

„In ihrer Arbeit aber existiert sie ungeteilt, sie wusste nichts mehr von einem angstvollen, bedrohten Ich, das sich manchmal von ihr abspaltete, das auf Abende, Alleinsein, eine gewisse Melodie lauerte [...] Selbst in der Baracke am Strandrand, wo sie unzufrieden war, verschimmelte, wie sie sagte, behielt sie ihr Selbstvertrauen: sie war tätig, das verknüpfte sie mit den anderen. Sie, die errötete, schwitzte, verzweifelte vor der Ungnade einer schlechtgelaunten Verkäuferin, stritt zäh mit Schafheutlin, mit dem Stadtbaudirektor, mit ihren älteren Kollegen.“⁴²⁶

Im Gegensatz zu den anderen Romanfiguren, bei denen sich die Arbeit auf ein dekoratives Lebensornament reduziert, wie Franziskas Arbeitskollege Maurizio Jazwauk denkt, oder die die Arbeit aus ideologischen Gründen, als gewisse Theorie hochschätzen, wie zum Beispiel der Oberarchitekt Schafheutlin meint⁴²⁷, hat die Arbeit für die Protagonistin eine existentielle Bedeutung, und damit gehört sie zu einem würdevollen Leben und lässt sich nicht von anderen Lebensbereichen trennen. In diesem Zusammenhang zeigt Reimann ihre Titelheldin im Antagonismus des Arbeitsprozesses. Franziska hat von ihrem Professor ein erotisches Verhältnis zu ihrem Beruf übernommen: „Der Bau [...] soll euch mehr als sein als eine Geliebte“⁴²⁸. Sie hat einen hohen gesellschaftlichen Anspruch an ihre Arbeit, denn sie hat gelernt, „dass ein Architekt nicht nur Häuser entwirft, sondern Beziehungen, die Kontakte ihrer Bewohner, eine gesellschaftliche Ordnung“⁴²⁹. Gemessen an diesem Anspruch erlebt die Hauptfigur die faktische Arbeitswelt als Schock. Die realen Möglichkeiten des Bauens in Neustadt erlauben lediglich, viele Wohnungen möglichst schnell und billig zu bauen. Hier fühlt sich Franziska für die Menschen verantwortlich, für die sie baut, weil sie ihnen eine wirkliche Heimat, beziehungsweise ein intaktes Sozialgefüge mit Möglichkeiten zu Kontakten und Entspannung schaffen will. Daher machte sie die Ergebnisse der Fertigbauweise für die Gleichgültigkeit der Bewohner sowie für die hohe Selbstmordrate verantwortlich: „Denn was hier geschah, ging uns an, Planer und Erbauer der Stadt, und war unsere Sache: unsere Schuld“⁴³⁰. Ihr Verhältnis zu ihrer Arbeit lässt sie nicht nur Höhepunkte der Freude erleben, als das erste von ihr projektierte Haus und die erste Straße fertiggestellt sind, sondern auch grundlose Verzweiflung, als die Verwirklichung ihres Projekts, nämlich

⁴²⁵ Vgl. Weise, Feminismus, S. 81.

⁴²⁶ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 387.

⁴²⁷ Vgl. Plavius, Heinz: Häuser, Bücher, Städte für Menschen. In Neue Deutsche Literatur. Bd. 1. Berlin 1975. S. 141.

⁴²⁸ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 100.

⁴²⁹ Ebd., S. 540.

⁴³⁰ Ebd., S. 520.

der Bau des Stadtzentrums auf unbestimmte Zeit verschoben wird. Gegen Ende ihres „Probejahres“ in Neustadt beschließt Franziska, dort zu bleiben und weiter zu kämpfen: „Es muss, es muss sie geben, die kluge Synthese zwischen Heute und Morgen, zwischen tristem Block und heiter lebendiger Straße, zwischen dem Notwendigen und dem Schönen, und ich bin ihr auf der Spur, hochmütig und ach, wie oft, zaghaft, und eines Tages werde ich sie finden.“⁴³¹

Die Struktur von idealer und realer Sphäre führt bei Franziska zu einer Stärke ihres beruflichen Engagements, die sich in einer sprachlichen Gestaltung spiegelt. Diese Erfahrungen steigern aber auch ihre Empfindsamkeit gegenüber menschenwürdigem Verhalten. Franziska lernt auch, sich selbstkritisch zu beurteilen. Trotz einiger Versuche, haben ihre Einsichten nicht zur Änderung der Wohnsituation geführt. Sollen ihre Vorstellungen jedoch realisiert werden können, müssen sie mit einer genauen Kenntnis der Lebensweise der Bewohner Neustadts verbunden werden. Andererseits betrachtet die Titelheldin den Arbeitsalltag auf der Großbaustelle als einen Heilungsprozess für die Verletzung ihrer Weiblichkeit. Die Selbstbetätigung durch die Anerkennung ihres Könnens macht den einen Teil dieses Heilungsprozesses aus. Daher wird die Baustelle zum Ort der Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Normalität von Frauendiskriminierung. Hier konfrontiert Reimann ihre Protagonistin in der neuen Welt mit drei männlichen Figuren, und zwar mit ihrem Vorgesetzten Schafheutlin, dem Kollegen Maurizio Jazwauk sowie mit dem Kipperfahrer Wolfgang Trojanowicz, deren Lebensentwürfe durch begrenzte Ansprüche und Erwartungen gekennzeichnet sind. In der Auseinandersetzung mit diesen Lebensentwürfen sowie mit den Vorurteilen und Klischees verliert Franziska ihre Illusionen über männliche und weibliche Rollen und gewinnt die Lust an der eigenen Sexualität zurück.

4. 3. 3. Die Beziehung zur Liebe

Die Erfahrung des Widerspruchs von Anspruch und Realität gilt auch für Franziskas Beziehung zur Liebe. Diese Spannung in ihrem Gefühl, begründet durch ihre Abneigung gegenüber der Mutter sowie durch ihre sexuellen Erfahrungen in der Ehe, charakterisiert ihre Beziehungen zu den Männern, mit denen Franziska durch ihre Arbeit in Kontakt gerät, durch Erotik und Emotion. Ihre damaligen Gefühle beschreibt die Hauptfigur folgendermaßen:

„[...] ich dachte nicht an Liebe, erst recht nicht an Sex, damit war ich fertig und zitterte beim bloßen Gedanken an einen Vorgang, den ich mir seit jenem Abend nur noch als

⁴³¹ Ebd., S. 603, 604.

Vergewaltigung vorstellen konnte [...]“⁴³²

Andererseits ist sie sich ihrer Aktivität bewusst. Das ist der Grund, warum sie auf den Flirt mit Schafheutlin eingeht und eine oberflächliche Beziehung zu Jazwauk aufrechtbehält. Seine Bemühungen um Franziska waren nicht erfolgreich, weil sie sein oberflächliches Engagement durchschaut. Weder in seiner Arbeit, die er korrekt verrichtet, noch in seinen Liebesbeziehungen, deren Mittelpunkt die Sexualität darstellt, stellt er Anforderungen. Er besitzt einen moralischen Anspruch. Die Titelheldin urteilt über ihn: „[...] er sucht die ideale Frau... Leider sucht er sie immer nur zwischen den Bettlaken.“⁴³³ Diese Lebenseinstellung bildet keine Grundlage für zwischenmenschliche Beziehungen mit Franziska, weil in Jazwauks Frauenbild die Persönlichkeit der Frau sich lediglich auf eine sexuelle Funktion bezieht. In diesem Sinne ist die Frau Objekt und nicht Subjekt ihrer Gefühle. Dementgegen stehen Franziskas gesellschaftliche und individuell-moralische Ansprüche, durch die sie ihre ungeteilte Persönlichkeit in der Liebesbeziehung bestätigen sieht. In diesem Zusammenhang gilt auch ihrer Kritik jenen Verhaltensweisen, aus denen sich eine traditionelle Frauenstellung in der Gesellschaft ergibt. So kritisiert Reimanns Hauptfigur Schafheutlins Frau, die wegen der Familie und der erwarteten Karriere ihres Mannes auf ihre eigene Entwicklung verzichtet. Zu Jazwauk entwickelt Franziska ein unverbindlich-kameradschaftliches Verhältnis. Der Entwicklungsprozess ihres Gefühlslebens findet erst seinen Eingang, als ihre eigenen Vorstellungen sich in der konkreten Beziehung mit Trojanowicz bewähren müssen. Als die Protagonistin ihm in einer Kneipe begegnet, überträgt sie sich ihre Gefühle, die sie für ihren Bruder Wilhelm hat, auf diesen Mann. Dabei schafft sie ein Idealbild, auf das sie sich mit ihrer Liebe sowie mit ihren Wünschen und Hoffnungen konzentriert. In anderen Szenen trifft Franziska Trojanowicz zufällig, als sie gedankenverloren ihn vor den Lastwagen läuft und als ihr beim Einkaufen die Tasche reißt. Später trifft sie ihn auch auf einem Frühlingsball. Durch diese Kontakte mit Trojanowicz wird ein Prozess eingeleitet, der Franziskas Bild mit der wirklichen Gestalt konfrontiert. Als fiktive Person, die die Protagonistin Ben nennt, ist sie ihren Träumen unterworfen. Aber diese Liebesbeziehung scheitert. Grund dafür ist Trojanowicz' Entscheidung, mit seiner Frau in Urlaub zu fahren. Franziska bezeichnet dies als unzulässigen Kompromiss, der ihrem Anspruch auf klare Entscheidung und gegenseitiger Verantwortung widerspricht. Deswegen trennt sie sich vom Kipperfahrer und will ihn nicht wiedersehen. Trojanowicz' Entscheidung ist nichts anderes als ein Ausdruck eines Verhaltens, das sich nicht mehr über das in Neustadt erreichte Leben hinwegsetzen kann. Das

⁴³² Ebd., S. 145.

⁴³³ Ebd., S. 191.

Scheitern des Liebesverhältnisses ist auch auf die Individualität und Passivität Trojanowicz' reduziert, die Franziskas Anspruch auf Absolutheit und praktischer Veränderung widersprechen. Andererseits zeigt die Autorin, dass auch im Verhalten ihrer Hauptfigur Gründe liegen, die zum Scheitern ihrer Beziehung zu Trojanowicz geführt haben. Denn Franziska erkennt die Schwächen ihres Geliebten und ahnt Hilflosigkeit hinter seinem vordergründigen Beteiligtsein. Zudem geben ihm ihre Unduldsamkeit und ihr marxistischer Anspruch keine Hilfestellung. Franziska überfordert Trojanowicz, dass er bruchlos aus seiner alten Welt ausbrechen werde. Nach seiner „Beichte“⁴³⁴ über die Vergangenheit beginnt die Titelheldin, diesen Fehler zu erkennen:

„Vielleicht war es falsch, dass wir das Protokoll versiegelt und verschlossen haben [...] ich vertraue dir, traute dir aufs Wort, nahm also wörtlich, was du versichert hast: vier Jahre abgelegt. Abgelegt [...]“⁴³⁵

Reimann führt ihre Protagonistin zur Erkenntnis, dass die Aufnahme einer konkreten Liebesbeziehung bedingt, die in der Realität liegenden Gegensätze sowie die vergangenen Konflikte anzunehmen. Durch diese Liebesbeziehung zeigt die Autorin die Kluft zwischen dem idealen Bild und der gegensätzlichen Wirklichkeit, wie Idealvorstellungen korrigiert werden müssen, und dass sich der sozialistische Anspruch lediglich in einer widersprüchlichen Bewegung verwirklicht werden kann. Das entspricht der Rückkehr der für die Hauptfigur maßgeblichen Orientierung an dem Ideal ihrer Träume und abstrakten Vorstellungen. Ihren Anspruch beibehaltend, wird nun die Erfüllung ihrer Bedürfnisse zum Kriterium ihrer Liebesbeziehung. Trotz des Scheiterns ihrer Liebe, wächst ihre Fähigkeit zu konkreten Beziehungen.

4. 3. 4. Körperlichkeit, Sexualität und Weiblichkeit der Franziska Linkerhand

4. 3. 4. 1. Entfremdeter Körper

Das Verhältnis der Protagonistin zu ihrem Körper ist ambivalent. Zunächst erscheint der Hauptfigur ihr Körper „niemals fremd oder beschwerlich [...] denn er war *ich*“⁴³⁶. Mit der ersten Menstruation veränderte sich dieses Verhältnis, weil das junge Mädchen Hass gegen den eigenen Körper spürt. So empfindet die pubertierende Franziska ihren Körper, als sie zum ersten Mal menstruiert: „*Sie haben mich*, dachte Franziska, von panischer Angst erfasst. [...]

⁴³⁴ Ebd., S. 543.

⁴³⁵ Ebd., S. 556.

⁴³⁶ Ebd., S. 35.

Ein Gefäß, dachte sie, ich bin ein *Gefäß* geworden.“⁴³⁷ Sie erlebt ihren Körper als „entfremdeten Körper, preisgegeben seinen Funktionen“⁴³⁸. Dies bezieht sich auf die Körperidentität sowie auf die Schwierigkeiten, die sich für Mädchen in Körpereinstellungen und Körperbewusstsein zeigen. Hier wird ein aggressives Benehmen der Mädchen durch Erziehung abgesprochen. Aber im Verlauf des Sozialisationsprozesses lernt es, nicht aufzufallen. Dies drückt sich auch in ihrer Körperlichkeit aus. Das Mädchen entwickelt eine andere Einstellung zu ihrem Körper⁴³⁹, wie bei Franziska. Durch die Menstruation fühlt sie sich „gefangen und dem Kreis der Frauen ausgeliefert“⁴⁴⁰, deren Lebensläufe sie verabscheut. Die Unzufriedenheit mit ihrem weiblichen Körper mündet später in dem Verdrängen der sexuellen Bedürfnisse, die sich bei Franziska erst spät einstellen. Familie und Haus, die als typisch weibliche Beschäftigungen gelten, werden ihr zuwider, das ist der Grund, warum es ihr auch nicht schwer fällt, auf weibliche Lebensbereiche zu verzichten. Auch die weibliche Sexualität dient nach Franziskas Verständnis der Befriedigung männlicher Lust. Hier festigen die Erfahrungen ihrer geschiedenen Ehe die Überzeugung der Titelheldin, nicht für familiäres Glück geschaffen worden zu sein. Diese Ehe war nichts anderes als ein Protest gegen die mütterliche Unterdrückung. Damit wehrt sich die Protagonistin gegen eine Sexualität, die sie auf die Aufgabe männlichen Sexualobjekts festlegt. Nach dem sie sich von ihrem Ehemann trennt, konstatiert Franziska, dass Sexualität auch der Bereich ist, in dem männliche Herrschaftsansprüche gewaltsam gezeigt werden. Sexualität ist für sie zu einem Thema geworden: „Ich war so verhunzt [...] ich konnte mich nur noch für Marmorleiber begeistern [...] Marmor, ja, und Halbgötter in Bronze, bloß kein Männerfleisch, kein Muskelspiel [...] keine Körperwärme“⁴⁴¹. Schließlich versucht Franziska „die unwürdigen Heimsuchungen“⁴⁴² ihres Körpers durch entsagende Übungen zu verhindern.

4. 3. 4. 2. Sexuelle Erstarrung

Reimanns Hauptfigur empfindet die Verbindung von Sexualität und Frausein als eine Beschränkung auf eine bestimmte Rolle:

„Sie fühlte sich gefangen und dem Kreis der Frauen ausgeliefert, ihrem Zyklus, der sie dem Mond unterwarf, und dem Karussell ihrer Pflichten, das sie zwang, jeden Morgen den tückischen, nie zu besiegenden Staub von den Möbeln zu wischen, jeden Mittag fettiges

⁴³⁷ Ebd., S. 39.

⁴³⁸ Ebd., S. 41.

⁴³⁹ Vgl. Körpererfahrung. Grundlage menschlichen Bewegungsverhaltens. Hrsg. von Jürgen Bielefeld. Göttingen 1986. S. 26.

⁴⁴⁰ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 39.

⁴⁴¹ Ebd., S. 381, 382.

⁴⁴² Ebd., S. 187.

Geschirr in das heiße Spülwasser zu tauchen; neun Monate lang, geplagt von Übelkeit, einen Fremdkörper mit sich herumzuschleppen, der sich von ihren Säften, ihrem Blut ernährte“.⁴⁴³

Dieses Zitat zeigt, dass es Frauen sind, die Konflikte zwischen Berufstätigkeit, gelebter Sexualität und Mutterschaft austragen müssen, und dies gilt für zahlreiche weibliche Nebenfiguren des Romans. Zu diesen Figuren gehört Frau Schafheutlin. Sie ist Mutter und zur Hausfrau degradiert. Sie zwingt nicht nur ihrem Mann sexuelle Enthaltensamkeit auf, um weitere Schwangerschaften zu verhüten, sondern enthält sich damit auch selbst jeder sexuellen Befriedigung. Ein weiteres Beispiel wäre hier auch Frau Krupkat, die nach langer Zeit schwanger geworden ist. Sie hat mit der Arbeit aufgehört, weil ihr Mann das so möchte. Aber vor dieser „Umstellung“⁴⁴⁴ auf die Rolle der Mutter und Hausfrau hat sie Angst. Dagegen hat Franziskas Nachbarin, Frau Bornemann, einen „Flugtraum“⁴⁴⁵, der die Konflikte und Probleme der Frauen zum Ausdruck bringt, sich von der traditionellen Rolle zu befreien: „Flugversuch, sie schwingt sich auf, verstrickt sich in Drähten, Seilen, Netzen und fällt und fällt...“⁴⁴⁶. Dieser Traum vom Fliegen, gleichgesetzt mit Beruf und sexueller Freiheit, endet durch Verstrickungen sowie durch männliche Gewalt im Absturz in das Hausfrauen-Dasein. Die Frauendiskriminierung als Teil der gesellschaftlichen Normalität und die von der Protagonistin erlebte sexuelle Gewalt am eigenen Körper führen bei Franziska zu einer sexuellen Erstarrung, symbolisiert durch den Engel Aristide, dem die Hauptfigur auf ihrem Weg von und zur Arbeit täglich begegnet, und dem sie sich freundschaftlich verbunden fühlt. Aus ihrer sexuellen Erstarrung kann sich Franziska nur lösen, weil sie aus allen berufs- und alltagsbedingten Verhältnissen mit Männern, die „durchweg erotisch aufgeladen“⁴⁴⁷ sind, jede wirkliche Sexualität ausklammert.

4. 3. 4. 3. Produktivkraft Sexualität

Im Roman wirkt sich das Verhältnis von Sexualität und Lebenskraft auf alle Romanfiguren positiv aus. Hier erlangt die Titelheldin ihre sexuelle Gefühlsmöglichkeit zurück. Ihre Lust, sich im Spiegel zu betrachten, weckt die Lust zu arbeiten. Trojanowicz verliert etwas von seiner distanzierten Beobachterhaltung und tritt aus seiner Welt heraus. Auch Schafheutlin „wurde ein bisschen zugänglicher, [...] zeigte eine vorsichtige Teilnahme für die nicht

⁴⁴³ Ebd., S. 39.

⁴⁴⁴ Ebd., S. 406.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 561.

⁴⁴⁶ Ebd.

⁴⁴⁷ Kaufmann, Eva / Kaufmann Hans: Ein Vermächtnis, ein Debüt. Brigitte Reimann: Franziska Linkerhand; Gerti Tetzner: Karen W.. In: Erwartung und Angebot. Studien zum gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR. Berlin 1976. S. 198 f.

ausschließlich dienstlichen Angelegenheiten anderer⁴⁴⁸.

Reimann zeigt ihrer weiblichen Hauptfigur den Widerspruch eines gesellschaftlichen Problems, und dieses Problem hält mit dem Aufbruch der Frauen aus ihrer gestammten Rolle zusammen. Die geforderte und geförderte Anerkennung der berufstätigen Frauen in der Gesellschaft bewirkt nicht automatisch Veränderungen im sexuellen Benehmen von Männern und Frauen. Frauen erleben den Antagonismus zwischen den neuen Möglichkeiten und ihrer traditionellen Rolle als eine Art Konfrontation mit sich selbst. Diese Veränderung führt zu erzwungener sexueller Enthaltbarkeit sowie zu neuen Ansprüchen bei der Suche nach authentischen Lebensentwürfen im privaten Bereich. Die Durchsetzung weiblicher Lebensentwürfe und selbstbestimmter Sexualität ist in einer vom männlichen Geschlecht bestimmten Welt lediglich mit Abstrichen möglich. Für die Autorin und ihre Protagonistin liegt die Chance, Selbstverwirklichung und individuelle Identität zu bestätigen lediglich in der Auseinandersetzung mit dieser Welt.

4. 4. Identitätssuche zwischen Ideal und Bestandsaufnahme der Wirklichkeit

4. 4. 1. Die Lebenswelten der Hauptfigur: Hoyerswerda und Neustadt

Im Roman wird das Ringen um Identität durch den Widerspruch von Ideal, das durch die sozialistische Stadt verkörpert ist, und nach dem sich die Protagonistin sehnt, und der Wirklichkeit, von der sie sich distanzieren will. In der DDR hatten die Städte keinen autonomen und politischen Status, sondern sie symbolisierten durch das Stadtbild die Superiorität und Durchsetzung der neuen gesellschaftlichen Ordnung. Daher war die sozialistische Stadt frei von Problemen, weil Einzelne und Gesellschaft im städtischen Milieu nahtlos zusammenfallen. Im deutschen sozialistischen Staat wurden die Städte mit der harmonischen Befriedigung menschlicher Bedürfnisse an mehreren Bereichen wie Arbeit, Kultur und Entspannung verbunden.⁴⁴⁹ Es handelt sich um eine Einrichtung, in der Industrialisierung und technologischer Innovation kombiniert werden, um den expliziten Ausdruck der modern-sozialistischen Lebensweise heranzuwachsen. Der Wohnungsbau stand in der DDR im Zeichen der demographischen Reproduktion der Bevölkerung. Den Ideen von sozialer Gleichstellung sowie von der sozialistischen Familie wurde die private Natur der Wohnung dem Beitrag von Wohnung für Einsatz aller verfügbaren Produktionskräfte, besonders der der Frauen, untergeordnet. In der Durchführung des industriellen Wohnungsbaus lief das auf eine radikale Abschaffung der Trennung zwischen dem privaten

⁴⁴⁸ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 409.

⁴⁴⁹ Vgl. Hannemann, Christine: Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR. Berlin 2000. S. 120 f.

und dem öffentlichen Bereich hinaus und auf eine Verkleinerung der Wohnung in eine technisch-funktionelle Einrichtung. In den fünfziger Jahren wurde der politische Beschluss gefasst, mit dem Bau einer der wichtigsten sozialistischen Städte in der DDR, Hoyerswerda, zu beginnen. Die Stadt hatte die Funktion, die modern-sozialistische Bauweise zu dokumentieren und zum Symbol der Modernität in der DDR auszuweisen. Das ist der Grund, warum Autoren wie Brigitte Reimann, sich „mit hochgespannten Erwartungen im vierten Stock eines unruhigen Wohngebäudes im Wohnkomplex 1 niederzulassen“⁴⁵⁰. Hoyerswerda ist eine typische Wohnstadt, beziehungsweise eine kleine Siedlung in einer industrialisierten Stadtlandschaft. Ihre erste Planungsphase stand im Name des Dilemmas zwischen ideologischen Wunschträumen und planwirtschaftlicher Realität. Aber schon seit Anfang der sechziger Jahre drangen die ersten Zeichen von Unterversorgung von Hoyerswerda in die Öffentlichkeit. Hier wurde in der Presse über die Monotonie der Wohnanlagen geklagt. Atmosphäre zog gegenüber technischen Innovationen im Baugewerbe den kürzen, für Staat und Partei aber der Beweis für den „Triumph des Sozialismus“⁴⁵¹. Dennoch richtete sich das politische Interesse auf ein neues Vorbildprojekt auf Kosten der Bewohner von Hoyerswerda, denen, die ungelöste Frage nach dem sozialistischen Leben in einer provisorischen Stadt aufgehalst blieb.⁴⁵² Dies stellt den Mittelpunkt unseres Romans dar, dessen Titelheldin Hoyerswerda als provisorische Umgebung erfährt und das Gegenteil der historischen Stadt des Bürgertums in ihrer Phantasie mit einer anderen Stadt ausfüllt, in der die junge Architektin, die im kleinbürgerlichen Milieu geboren wurde, auf der Suche nach einer eigenen Identität ist:

„Ein paar Wohnscheiben, ein standardisiertes Restaurant, ein Aufmarschplatz, die übliche Zigarrenkiste für Rat und Kreisleitung...Und meine Blumenstraße, die tröstliche, atmende, hunderttägige Doppelzeile von Trottoirs und Schaufenstern, in der du allein sein kannst, aber unter Leuten, und in der ein Schritt, ein Blick der Anfang einer Geschichte sein kann [...] meine Passage unter gläsernem Himmel?“⁴⁵³

Den Impuls für ein anderes städtisches Prinzip entdeckt die Hauptfigur während eines Besuches in der großen Wohnungsfabrik, in der Betonelemente für Wohnungen für Neustadt gearbeitet werden, aber auch auf dem Baumarkt selbst, wo Franziska sich selbst als Frau und Architektin wiederfindet. Hier distanziert sie sich von ihrem Geliebten Trojanowicz, weil er

⁴⁵⁰ Taverne, Ed: ‚Eine Stadt ohne Zäune‘: Neustadt / Hoyerswerda. Eine architektur-historische Betrachtung zu ‚*Franziska Linkerhand*‘ (1974 / 1998); ein Roman von Brigitte Reimann. In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg 2003. Hrsg. von Margrid Bircken / Heide Hampel. Neubrandenburg 2003. S. 178.

⁴⁵¹ Ebd., S. 180.

⁴⁵² Vgl. ebd.

⁴⁵³ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 515, 516.

mit wissenschaftlicher Genauigkeit ihre Idee einer sozialistischen Stadt in der Schwebelasse lässt. Er enthüllt ihr die wahre Art Neustadts als sozialistisches Experiment: „Also von Neustadt, das er eine Siedlung von Fernsehhöhlen nannte, eine vertane Chance, ein städtebauliches Debakel [...] weil die Stadt ihre Funktion verfehlt, indem sie Kommunikationen nicht fördert sondern verhindert, Lebensbereiche und Tätigkeiten ihrer Bewohner nicht vermischt sondern trennt. Eine amputierte Stadt!“⁴⁵⁴ Was Trojanowicz damit meint, legt er in einer marxistischen Analyse der Geschichte des modernen Städtebaus dar, und diese Darlegung stellt das romantische Architekturbild der Protagonistin auf den Kopf. Angefangen mit der Geschichte der Stadt in der Antike, wie Athen und Rom kommt der Lastwagenfahrer über die moderne Metropole wie Paris und London auf die Prozesse der Industrialisierung, Verstädterung sowie der Organisation der Arbeiterklasse, um in Neustadt anzukommen: „Eine Wohnstadt, sagte er mit höhnischer Betonung der ersten Silbe [...] ein entlarvendes Wort [...] sie bietet Wohnung, Schlafstätte, eine Tür, die man hinter sich abschließen kann, das alte Spiel Familienleben zwischen Tisch und Bett, nicht mehr.“⁴⁵⁵ Zudem erklärt Trojanowicz der Protagonistin, dass das Problem von Neustadt nicht der zunehmende Antagonismus zwischen Ideal und Realität ist. Die Stadt ist durch die soziologische Ungewissheit einer authentischen Lebensweise und der Ignoranz der nicht an die Produktion gebundenen Atmosphäre des Wohnens zum Scheitern verdammt. Mit dem Beginn ihrer beruflichen Tätigkeit tritt Franziska in die Wirklichkeit ein und erfährt, dass die wirtschaftliche Ausrichtung des Städtebaus zu Entfremdungsprozessen führt. Nicht nur bei den Stadtbewohnern, die durch den Mangel an sozialen Einrichtungen keine Form des Zusammenlebens entwickeln können, sondern auch bei den Architekten selbst, ist die Entfremdung zu beobachten. Dennoch versucht Franziska in Neustadt, ihre Wünsche vom schönen Bauen zu erfüllen, muss sie einsehen, dass zwischen Ideal und Wirklichkeit eine Kluft liegt, die unüberwindbar ist. Als sich ihre Traumvorstellung von einem menschenfreundlichen Stadtzentrum als nichtrealisierbar erweist, ist sie der Verzweiflung nahe. Hier äußerte sich Schafheitlin als ihr verständnisvoller Verbündeter, der Niederlagen hinnehmen musste, die seine Erwartungen veränderten:

„Glauben Sie, mir sind Ihre Träume fremd, nur weil ich verlernt habe, sie zu deklamieren? Ich habe dutzendmal so dagesessen wie Sie jetzt und Enttäuschungen schlucken müssen, und Sie werden noch dutzendmal so dasitzen, und Sie werden es lernen, Schläge einzustecken ohne pathetische Schreie.“⁴⁵⁶

Durch dieses Scheitern von Neustadt und das Scheitern der Menschen in der neuen

⁴⁵⁴ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 359.

⁴⁵⁵ Ebd.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 591.

Gesellschaft von Neustadt, übt Reimann scharfe Kritik, denn die Vision von der sozialistischen Stadt fungierte für sie als Zentrum von Konflikten und Erfahrungen auf verschiedenen Ebenen. Einerseits als eine Begegnung mit dem Sozialismus, andererseits als eine Auseinandersetzung mit kulturpolitischen, städtebaulichen und soziologischen Fragen beim Aufbau der sozialistischen Stadt, in der sich ihre Ideale mit der Wirklichkeit messen lassen. Man mag Reimanns Wahrnehmung der DDR als von politischer Naivität behaftet ansehen, deren Stärke aber in der selbstironischen Kommentierung dieser in ihrer Persönlichkeit angelegten Widersprüchlichkeit. Diesen Prozess findet ihren Eingang im Roman, dass sich in der Gestalt von Franziska Linkerhand autobiographische Bezüge der Autorin finden. Sie ist ihr Spiegelbild. Dies zeigt sich am deutlichsten in der Sehnsucht der Protagonistin nach ihrer eigenen Identität, die als eine Auseinandersetzung der Autorin mit sich selbst verstanden wird, und die die Verbindung zwischen dem Leben der Autorin und ihrem Roman untersucht und erklärt, inwieweit Reimann ihr Leben, ihre Wünsche und Ängste auf ihre Titelheldin projiziert und darstellt. Obwohl bei einer Einordnung die erste Bitterfelder Konferenz – auf der die SED-Führung von den Schriftstellern forderte, die Trennung zwischen Kunst und Leben aufzuheben – in das zeitliche Umfeld von Brigitte Reimanns Umzug nach Hoyerswerda fiel, war nicht dem kulturpolitischen Ereignis geschuldet. Vielmehr waren materielle und psychologische Existenzsorgen für ihren Wohnwechsel ausschlaggebend. Die Begeisterung der Autorin für das Bauvorhaben war aus einer Modernität des Sozialismus gespeist, die in Hoyerswerda ein Gesicht erhielt. Dass dieser Glaube an die Aufbauleistung des Sozialismus bei Reimann mit idealistischen Zügen verknüpft war, lässt sich an ihrer realen Konfrontation mit einer neuen Welt auf einer Reise in die Sowjetunion als das Mutterland des Sozialismus erkennen. Bei dieser Reise konnte die Realität nicht mehr den Idealen standhalten.⁴⁵⁷ Ihre Vision von der sozialistischen Stadt und deren Gesellschaft führte die Autorin sowie ihre Titelheldin zur Frage nach deren praktischer Verwirklichung. Die Realisierung dieser Vision der sozialistischen Stadt stand hinter den oft diskutierten Problemen, die durch die Auseinandersetzungen um die Industrialisierung des Städtebaus einerseits und die Notwendigkeit einer architektonischen Vielfalt andererseits kennzeichnet sind. Dennoch suchte Reimanns Hauptfigur immer noch das, was für ihre Autorin in Hoyerswerda unerreicht blieb: „Es muss, es muss sie geben, die kluge Synthese zwischen Heute und Morgen, zwischen tristem Block und heiter lebendiger Straße, zwischen dem Notwendigen und dem Schönen, und ich bin ihr auf der Spur.“⁴⁵⁸ Darüber hinaus ging es

⁴⁵⁷ Vgl. Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 128.

⁴⁵⁸ Ebd., S. 603, 604.

um Mitwirkungs- und Existenzmöglichkeiten in der sozialistischen Gesellschaft, an die Franziska Linkerhand noch glaubte, während dies bei ihrer Autorin kaum der Fall war.

4. 4. 2. Emanzipation im Verhältnis zu den Männern und als Einzelleistung

Die Identitätssuche der Protagonistin bezieht sich nicht nur auf die Orte, in denen sie sich befindet oder wohnt, sondern auch auf die Menschen, den sie begegnet. Obwohl aus jeder einzelnen Beziehung zu den jeweiligen Romanfiguren die Persönlichkeit der Titelheldin stärker hervortritt, ist es unmöglich, Franziskas Verhältnisse zu allen Figuren zu untersuchen. Daher sollen lediglich die Menschen aufgezeigt werden, die für die Herausbildung ihrer Lebensstrategie von großer Bedeutung sind. Zu ihnen gehört vor allem der acht Jahre ältere Bruder Wilhelm, zu dem die Hauptfigur die intensivste Beziehung hat, und mit dem sie sich gegen die konservativen Eltern verbündet. Auf Grund seiner Intelligenz und Sensibilität verehrt sie ihn und weiß von ihm, dass er vom „Verlangen, sie zu beschützen“⁴⁵⁹ erfüllt ist. Dieses seltsame, bestehende Verhältnis zwischen Bruder und Schwester weist auf die Erzählung *Die Geschwister* von Brigitte Reimann hin.⁴⁶⁰ Hier ist Wilhelm eifersüchtig, weil einer seiner Freunde sich in seine Schwester verliebt hat. Nachts schlüpft Franziska zu ihrem Bruder ins Bett und diskutiert im engen körperlichen Kontakt Lebensfragen. In seinem Blick und Gesicht erkennt die Protagonistin ihre erotische Ausstrahlung: „Sie erkannte sich, die Verführung ihres Fleisches, und war sekundenlang berauscht von einem Gefühl der Macht [...]“⁴⁶¹. Wilhelm ist nicht nur Verbündeter gegen die konservativen Eltern, sondern er ist auch ein Mann, an dem Reimanns Hauptfigur gefahrlos ihre sexuelle Wirkung ausprobieren kann, denn als ihr Bruder kommt er als „Sexualpartner nicht in Betracht“⁴⁶². Aber Wilhelm verlässt seine Schwester und arbeitet an einem Kernforschungsprozess in der Sowjetunion. Bei ihrem Bruder konnte Franziska Partnerschaft erleben, und diese sucht sie in ihrem Kontakt mit Wolfgang Exß, den sie durch Wilhelm kennengelernt hat. Sie ist von seiner Schönheit geblendet, weil er einer „Statue“ gleicht und eine „Mister-Universum-Figur“⁴⁶³ mit „geschmeidigen Muskeln und vollkommenen Schultern, schön wie Antinoos“⁴⁶⁴ hat. Mit achtzehn macht die Titelheldin mit Wolfgang Exß ihre erste sexuelle Erfahrung, die sie eher passiv erduldet. Gegen die Familie, insbesondere gegen die Mutter, die den „einfachen

⁴⁵⁹ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 47.

⁴⁶⁰ Vgl. Semmler, Ach Franziska, Franziska..., S. 123.

⁴⁶¹ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 56.

⁴⁶² Kaufmann, Eva / Kaufmann Hans: Ein Vermächtnis, ein Debüt. Brigitte Reimann: Franziska Linkerhand; Gerti Tetzner: Karen W.. In: Erwartung und Angebot. Studien zum gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR. Berlin 1976. S. 199.

⁴⁶³ Reimann, Franziska Linkerhand, S. 67.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 92.

Arbeiter⁴⁶⁵ für ein „Stück Pöbel“⁴⁶⁶ hält, treibt die Protagonistin in eine Ehe mit Wolfgang. Hier wird ihre romantische Begeisterung für den Mann von der Wirklichkeit eingeholt. Aber ihre Ehe zerbricht jedoch an tiefen Gegensätzen. Denn die Erfahrungen, die Franziska während der Ehe macht, sind schmerzhaft. Während sie Architektur studiert, arbeitet er in einer Fabrik. Seinen Mangel an Wissenschaft kompensiert er mit Alkohol, und er versucht, seine intellektuelle Unterlegenheit durch sexuelle Aktivitäten, aber auch durch Gewalttätigkeit auszugleichen. Hier erlebt Franziska ihre Sexualität als phantasielos, weil sie dabei nichts empfindet und sich selbst daran die Schuld gibt: „ich dachte, es wär meine Schuld, ich schämte mich, [...] ich wär frigid, das andere kannte ich nur aus Romanen.“⁴⁶⁷ Als die Titelheldin sich scheiden lässt, reagiert ihr Mann mit Gewalt. Denn er schließt sich mit ihr in der gemeinsamen Wohnung ein und vergewaltigt sie. Der Schock dieses Erlebnisses macht es Franziska nicht nur für lange Zeit unmöglich, „normale Beziehungen zu Männern“⁴⁶⁸ aufzunehmen, sondern führt auch zu ihrer Entscheidung, allein ihren eigenen Weg zu gehen und ihren Platz im Leben zu suchen.

Zu den Männern, die die Weiblichkeit und Sexualität der Protagonistin stark geprägt haben, und die Franziska mit ihrem Umzug nach Neustadt verlässt, gehört auch der Architekt Reger, „ein sehr großer Mann von etwa fünfzig Jahren“⁴⁶⁹, bei dem Franziska als seine Lieblingsstudentin ihre Ausbildung machte, und dessen Ideale von der menschlich-ästhetischen Aufgabe des Architekten sie begeistert übernahm, weil sie ihrem Sozialverständnis entsprachen. Professor Reger hat seine Studenten gelehrt, dass die Architekten nicht nur den pragmatischen Zielen und sozialistischen Vorgaben dienen sollten, sondern auch zur Vermenschlichung der Wohnkultur beitragen und den Menschen als den wichtigsten Empfänger ihrer Arbeitsergebnisse betrachten.

Das Verhältnis Regers zu Franziska hat einen väterlichen Charakter, weil der Professor seine Studentin wegen ihrer Begabung fördert und ihre berufliche Entwicklung unterstützt. Zum Beispiel lässt er sie an der Projektierung zum Wiederaufbau des Gewandhauses in Leipzig mitarbeiten und nimmt sie in seine Wohnung auf, als er erfährt, dass ihr Ehemann sie schlägt. In diesem Sinne ist Franziska ihm „Schülerin und Mitspielerin, Tochter-Ersatz und Blitzableiter für seine Launen“⁴⁷⁰. Hinter der väterlichen Sicherheit, die Professor Reger Franziska anbietet, verbergen sich eine Inbesitznahme ihrer Person und der Versuch, sie nach

⁴⁶⁵ Ebd., S. 67.

⁴⁶⁶ Ebd., S. 92.

⁴⁶⁷ Ebd.

⁴⁶⁸ Kaufmann / Kaufmann, Ein Vermächtnis, ein Debüt, S. 198.

⁴⁶⁹ Reimann, Brigitte: Franziska Linkerhand. Berlin 1998. S. 93.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 94.

seinem Bild zu formen. Aber die Entscheidung der Protagonistin, nach Neustadt zu ziehen und Erfahrungen mit dem Städtebau zu sammeln, ist nichts anderes als ein Versuch, „die fette väterliche Hand, die auf ihrem Leben lag“⁴⁷¹ abzuschütteln. Professor Reger und seinen idealistischen Lehren steht Franziskas Vorgesetzte Horst Schafheutlin entgegen, der sich lediglich um die Erfüllung der Jahrespläne bemüht, und der in Wirklichkeit auch ähnliche Ideale hatte, diese aber, an der Realität scheiternd, aufgeben musste. Schafheutlin gegenüber nimmt Franziska eine entgegengesetzte Stellung ein, weil er der jungen Architektin mit Visionen über sozialistischen Städtebau misstraut. Im Gegensatz dazu will die ehrgeizige Schülerin Regers auf ihre Vorstellungen von der Aufgabe, die ihrer Meinung nach Architekten zu erfüllen haben, nicht verzichten. Für sie besteht der Sinn ihrer Arbeit darin, die kunstvolle und funktionale Seite der Architektur miteinander zu verbinden. Das ist der Grund, warum sie Schafheutlin als argwöhnisch gegenüber spontanen Ideen erlebt. Seine krankhafte Ordnungsliebe stört ihr ästhetisches Empfinden. Nach ihrem Verständnis gehört er zu diesen „Funktionalisten“, „die die Phantasie morden im Namen der Realität und Emotionen im Namen der Ökonomie“⁴⁷². Erst im Verlaufe der fachlichen Diskussionen um sozialistische Bauweise und Architektur Franziskas lernt Schafheutlin, die Kompetenz der Kollegin zu akzeptieren. Durch die Entwicklung der Fachdiskussionen entsteht zwischen Schafheutlin und der Titelheldin eine erotische Beziehung. Hier erinnert sich Schafheutlin durch die leidenschaftliche Kollegin an die eigene Jugend ebenso an seine eigenen beruflichen Träume, als er selbst an großen Bauprojekten beteiligt war. Er lebt im sexuellen Notstand. Seine Frau hat wegen der Kinder den Beruf aufgegeben. Aus Angst vor weiteren Schwangerschaften ist Schafheutlin aus dem gemeinsamen Ehebett auf die Wohnzimmercouch verbannt. Er verliebt sich in die junge Architektin und sieht in ihr „seine toll lachende, hemmungslos trauernde, hochmütige, besserwisserische, ahnungslose, gescheite, unweise, zweiflerische, gläubige, arrogante, ungeduldige Jugend [...] die Legende von seiner Jugend, die er in diesem Augenblick erschuf, an die er jetzt glaubte, um sich selbst zu glauben: ich kann alles ändern, ich kann von vorn anfangen.“⁴⁷³ Franziskas Vorgesetzter erkennt die Ursachen seiner Gefühle und versucht, sie mit gewohnter Disziplin zu unterdrücken. Er „unternahm keinen Versuch, sich Franziska zu nähern“⁴⁷⁴, stattdessen umgibt er sie mit fürsorglichem Interesse. Sein unterdrücktes sexuelles Begehren macht ihn krank, deswegen bekommt er Herzprobleme. Der sexuelle Trieb durchbricht aber auch seine

⁴⁷¹ Ebd., S. 99.

⁴⁷² Ebd., S. 326.

⁴⁷³ Ebd., S. 365.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 409.

mühsame Ordnungsbemühungen und drängt Schafheutlin, länger zu arbeiten, mit Franziska auszugehen oder sie nach Hause zu begleiten. Er hofft, dass die Titelheldin seine Bemühungen möge. Aber sie schaut ihn durch, fühlt sich durch seine sexuelle Begierde entfremdet und empfindet ihn als „das kalte Aas, jetzt nur noch irgendein[en] Mann, schwitzend[en], lächerlich[en], abstoßend[en] Mann“⁴⁷⁵. Im Traum bezeichnet sie Schafheutlin als „Fisch, doppelt eingesperrt in den Glaskasten“⁴⁷⁶. Das Gefährliche dieses Traums hält sich die Waage mit seinen in Fürsorglichkeit verkleideten Gefühlen, die Franziskas Schutz vermitteln. Dagegen nutzt Reimanns Hauptfigur Schafheutlins Verliebtheit als Bestätigung ihrer verletzten Weiblichkeit.

Im Gegensatz zum unsympathischen Vorgesetzten Horst Schafheutlin verkörpert Franziskas Kollege Maurizio Jazwauk einen anderen Lebensentwurf. Denn er ist „Durchschnitt, Normalmaß“⁴⁷⁷, der nicht durch „Eigensinn, durch eine selbständig gefasste und entschieden vorgetragene Meinung“⁴⁷⁸ unerträglich auffällt. Er betrachtet die Architektur als Beruf, deshalb „arbeitete er ordentlich, ohne überspannten Ehrgeiz, aber niemals unzufrieden oder widerwillig“⁴⁷⁹. In seiner Freizeit projiziert er für „private Auftraggeber“⁴⁸⁰. Daher verdient er zusätzliches Geld, mit dem er besonders seine sexuellen Abenteuer finanziert. Außerdem setzt er seine körperliche Schönheit gezielt ein, um Frauen zu sexuellen Affären zu verführen. Aber er bedauert emanzipierte Frauen:

„Alles auf der Welt hat seinen Preis, auch die Gleichberechtigung: Die Männer bitten zur Kasse. Die Frau ist Kollegin, Mitarbeiterin, Konkurrentin geworden, ihr Anspruch auf Höflichkeit und zarte Schonung gestrichen. Sie missfällt, wenn sie Schwäche verrät, und missfällt, wenn sie sich stark macht. Sie ist zu tüchtig oder nicht tüchtig genug und als Vorgesetzte einfach ein Unglück. Erfolg verzeiht man ihr, notfalls, aber wenn sie jung und hübsch ist, kannst du jede Wette eingehen, dass acht von zehn Männern sagen, sie verdankt den Erfolg ihren Beziehungen, sie hat sich, Pardon, hochgeschlafen“⁴⁸¹

Hingabe an den Beruf ist auch für Frauen seiner Meinung nach „immer nur ein Vorwand; mit fünfundzwanzig verleiht ihnen dieser Eifer einen zusätzlichen Reiz, mit vierzig macht er sie unausstehlich“⁴⁸². Hier profitiert Jazwauk vom Gegensatz, der Männer und Frauen vor das Problem eines neuen Umgangs stellt. Mit seinen Verführungskünsten entschädigt er die

⁴⁷⁵ Ebd., S. 230.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 261.

⁴⁷⁷ Ebd., S. 191.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 197.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 198.

⁴⁸⁰ Ebd.

⁴⁸¹ Ebd., S. 328, 329.

⁴⁸² Ebd., S. 196.

modernen Frauen „für den Zärtlichkeitsverlust“⁴⁸³, der mit ihrer Befreiung einhergeht. Auch Franziska Linkerhand musste sich mit Jazwauks sexuellen Verführungen auseinandersetzen. Seine körperliche Nähe lässt sie „vor Abscheu“ erstarren, „seine nahe Wärme, Tierwärme, den Atem auf ihrem Nacken“ empfindet sie „wie die Berührung mit einem unreinlichen Stoff“⁴⁸⁴. Erst als sie ihm deutlich macht, dass sie kein Typ zum „vernaschen“ ist, lernt Jazwauk die Protagonistin als Frau zu achten.

Der wichtigste Mann, dem Reimanns Hauptfigur in Neustadt begegnet ist der Kipperfahrer Wolfgang Trojanowicz, der ihr Bruder zum verwechseln ähnlich sieht, und dem sie den Namen Ben gibt. Franziska verliebt sich in ihn. Ihr Interesse gilt nicht der Wirklichkeit, sondern dem Bild, in das sie ihre ganze Sehnsucht nach Liebe und Wärme, aber auch nach vermischer sexueller Bruder-Schwester-Beziehung projiziert: „Und im selben Augenblick übertrug ich unbedenklich alles, was ich für meinen Bruder empfinde, auf dich, ich dachte, du müsstest auch klug sein wie Wilhelm und ritterlich und – alles“⁴⁸⁵. Der Geliebte Trojanowicz ist eine Traum- und Wunschprojektion der Titelheldin. Noch ehe sie ihn richtig kennen lernt, macht sie sich ein Bild von diesem Mann, bei dem sie sich Sicherheit, Schutz und zärtliche Sexualität erhofft. Je konkreter die Beziehung Franziskas zu ihm wird, umso mehr entzieht sich dieses Bild der Willkür der Hauptfigur. Im Verlauf ihres Aufenthalts in Neustadt muss sie lernen, dass der Traum-Ben und der wirkliche Trojanowicz nicht identisch sind.

Der reale Trojanowicz zeigt sich als Intellektueller und ehemaliger Parteigenosse. Als Wissenschaftler an der Universität Leipzig wollte er sich weder das Denken noch das Streiten um die Entwicklung des Sozialismus verbieten lassen. Da er aus der Partei ausgeschlossen war, hat er sich politisch in eine eigene Welt zurückgezogen. Daher nimmt er den Anteil an der Entwicklung der politischen Weltlage nur noch als Beobachter. Trojanowicz distanziert sich von Menschen, Dingen und Ereignissen und strebt danach, „sich aus [...] jeder [...] Geschichte herauszuhalten“⁴⁸⁶. Dennoch wird er zum Opfer der Gewalt einer Gesellschaft, die ihren Herrschaftsanspruch anders nicht durchsetzen kann. Die andere Seite dieser gesellschaftlichen Gewalt erlebt die Protagonistin als sexuelle Gewalt, mit der männliche Herrschaftsansprüche gegenüber Frauen in persönlichen Beziehungen durchgesetzt werden. Beide sind von „wattigem Schweigen“⁴⁸⁷ bedroht, das in der DDR über tabuisierte Themen wie Vergewaltigung und politische Disziplin verhängt wurde. Folglich ist das Verhältnis von Franziska und Trojanowicz von Missverständnis und Misstrauen gekennzeichnet. Er führt ein

⁴⁸³ Ebd., S. 328.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 194.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 149.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 470.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 436.

glückliches Leben, „weil [er] unabhängig“⁴⁸⁸ zu sein glaubt. Er kann Franziskas Veränderungswillen nicht ernst nehmen, deswegen sind ihre Erwartungen für ihn „rotbefiederte Pfeile, die ein Kind in dem Himmel schießt“⁴⁸⁹. Andererseits wirft er Franziskas Streben nach Absolutheit vor, zugleich ist es aber ihre damit verbundene Lebendigkeit, die ihn anzieht. Er liebt Franziska „wegen ihrer Absolutheit, ihrer Forderung an sich und die Welt“ und liebt an ihr die „ungebrochene[...] Fähigkeit, sich leidenschaftlich zu engagieren, zu schwärmen oder zu trauern.“⁴⁹⁰ Dies hat Konsequenzen für Franziskas Gefühlswelt. Da sie sieht, dass sie mit Trojanowicz sowohl beruflich als auch in ihren Gefühlen übereinstimmt, weitet sich ihre spontane Begeisterung und ideale Sehnsucht in eine konkrete Liebesbeziehung. Hier beginnt sie zu lernen, ihre emotionalen Bedürfnisse nicht zu unterdrücken, sondern ihre Gefühle und Interessen anzusprechen und in eine konkrete Liebesbeziehung einzubringen. Zu Trojanowicz entwickelt Franziska eine emotionale Bindung, in die sie ihr Glückverlangen intensiviert. Sie liebt Trojanowicz, weil sie mit ihm zusammen ihre Sexualität sowie ihre körperliche Lust, nämlich die „Lust, von der ich aus Büchern wusste“⁴⁹¹, neu entdecken kann. Mit ihm erlebt sie ihre „erste Liebesnacht, im kalten Zimmer einer Berliner Pension“⁴⁹². Indem die Titelheldin ihren Anspruch aus der abstrakten idealen Sphäre löst und in konkrete zwischenmenschliche Beziehung einbringt, stellt sie wieder die Frage nach der Praxis sozialistischen Verhaltens und die Probe, ob das traditionelle Frauenbild praktisch überwunden ist. Denn Franziska fordert, dass kein Abhängigkeitsverhältnis entsteht, in dem der eine Objekt des anderen ist. In ihrer Beziehung zu Trojanowicz muss sie die Erfahrung machen, ob er ihren Anforderungen entsprechen kann. Da er sich Franziskas Traumbild nicht annähern kann und will und sie sich nicht von ihm und seiner fatalistischen Lebenshaltung anstecken will, scheitert die Beziehung.

Aus Franziskas Beziehungen zu den Männern, denen sie sowohl in Hoyerswerda als auch in Neustadt begegnet hatte, ergibt sich, dass die Protagonistin nicht zur Männerwelt gehört. Sie ist von den männlichen Arbeitskollegen zwar als kompetente Architektin anerkannt, aber „sie war aufgenommen worden – freilich nicht, das wusste sie, als ein natürlicher Teil dieser anderen Welt. Der Vogel mit dem bunteren Gefieder.“⁴⁹³ Franziska hatte nicht die Probleme der Hausfrauen und Mütter. Um ihren Weg zu gehen, verzichtet sie auf die nicht zufriedenstellende Ehe sowie auf die Erfüllung der großen Liebe, weil ihr Geliebte ihrer

⁴⁸⁸ Ebd., S. 392.

⁴⁸⁹ Ebd., S. 497.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 497.

⁴⁹¹ Ebd., S. 604.

⁴⁹² Ebd., S. 602.

⁴⁹³ Ebd., S. 192.

Karriere im Wege steht. Im Zwiespalt zwischen beruflicher, gesellschaftlicher und politischer Verwirklichung und persönlichem Glück, entscheidet sie sich sowohl für das produktive gesellschaftliche Engagement als auch für die Möglichkeit sozialer Entwicklung. Obwohl die Titelheldin selbst erkennen musste, dass sie in der „anderen Welt“ nur als „Vogel mit dem bunten Gefieder“ Anerkennung fand, bedeutet diese Anerkennung für sie die Aufgabe von Weiblichkeit und Übernahme männlicher Normen, wobei die Anerkennung der Männer lediglich der Funktionstüchtigen gilt⁴⁹⁴. Reimanns Hauptfigur passt sich diesen Normen im Bewusstsein der Folgen nicht wirklich an, verinnerlicht sie nicht, aber sie stellt sie in Frage und nimmt eine kritische Haltung der Männerweltideologie gegenüber ein. Als Frauenfigur repräsentiert sie den Zwang zur Anpassung, Hoffnung und Erwartung einer anderen Zukunft gegenüber. In ihrer Auseinandersetzung mit dem DDR-Leitbild sowie mit der traditionellen Frauenrolle wird sie durchaus positiv bewertet und bleibt damit eine Ausnahmefigur. Denn keine andere Frau im Roman hat ein vergleichbares Bewusstsein oder stellt ähnliche Anforderungen an ihr Leben. In diesem Sinne ist Reimanns Hauptfigur nicht nur ein Einzelfall, sondern den anderen auch an Auseinandersetzungsbereitschaft und Kompromisslosigkeit überlegen.⁴⁹⁵ Auf diese Weise gehört sie zum neuen Typ der Romanheldin, über den die russische Sozialistin Alexandra Kollontai schrieb:

„Die neuzeitlichen Heldinnen werden Mütter, ohne verheiratet zu sein, gehen vom Manne oder vom Geliebten fort, ihr Leben kann reich an Liebeserlebnissen sein und trotzdem werden sie sich selbst so wenig wie der Autor oder der moderne Leser zu den verlorenen Geschöpfen zählen! [...] Selbstdisziplin statt Gefühlsüberschwang, die Fähigkeit, die eigene Freiheit und Unabhängigkeit zu schätzen statt der unpersönlichen Ergebenheit; die Behauptung der eigenen Individualität statt der naiven Bemühung, das fremde Bild des ‚Geliebten‘ in sich aufzunehmen und zu reflektieren. Das Zur-Schau-Stellen des Rechts auf Familienglück, statt der heuchlerischen Maske der Unberührtheit, endlich Zuweisung der Liebeserlebnisse an einen untergeordneten Platz im Leben. Vor uns steht nicht mehr das ‚Weibliche‘, der Schatten des Mannes, – vor uns steht die Persönlichkeit, das Weib als Mensch.“⁴⁹⁶

Franziska verkörpert solche Heldin, die einen hohen Grad an innerer Loslösung von geltenden Konventionen erreicht hat. Sie ist eine emanzipierte Frau, deren Emanzipationsbestrebungen aus dem Zusammenhang der allgemeinen Entwicklung der Frauenbefreiung herausgelöst sind. In ihrem Einzelkampf um Anerkennung drückt sich der Wunsch der Autorin nach weiblicher Emanzipation in der DDR aus. Für die Protagonistin hatte sich der Gegensatz zwischen

⁴⁹⁴ Vgl. Stadt, Jochen: Weibliche Identitätssuche zwischen Anpassung und Auflehnung. In: Stadt, Jochen: Konfliktbewusstsein und sozialistischer Anspruch in der DDR-Literatur. Berlin 1977. S. 227.

⁴⁹⁵ Vgl. Schmitz, Dorothee: Weibliche Selbstentwürfe und männliche Bilder. Zur Darstellung der Frauen in DDR-Romanen der 70er Jahre, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1. Frankfurt / M. 1983. S. 167.

⁴⁹⁶ Fetscher, Iring: Nachwort. In: Kollontai Alexandra: Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Iring Fetscher. München 1970. S. 77.

alltäglicher und erreichbarer Stellung sowie zwischen beruflicher Realität und beruflichem Ideal auf ein ernüchterndes Wesen reduziert, denn die Gewaltverhältnisse ließen für solche Ideale kaum Raum.⁴⁹⁷ In diesem Zusammenhang wird, was die SED-Ideologie an sozialen Möglichkeiten der Frauen als Gegebene betrachtet, von der Autorin als widersprüchlich verstanden, weil sie ihre Titelheldin im Zwiespalt zwischen Anpassung und Auflehnung hin und her gerissen zeigt. Die Anpassung liegt in der notwendigen Bedingung beruflicher Arbeit in den von Männern beherrschten Sphären. Dagegen wird die Auflehnung als Widerstand gegen Akzeptanz und Verinnerlichung dieser Anpassung verstanden. Diese Bereitschaft zur Auflehnung gegen die Zwänge erzeugt eine starke innere Spannung zwischen der Notwendigkeit der Anpassung und dem Bedürfnis nach Auflehnung, die Franziska bewegt. Ihr Bestehen auf einer menschlichen Architektur findet im Kampf um individuelle Befreiung von den überkommenen Zwängen seine persönliche Grundlage. Im einzelnen Widerstand gegen die traditionellen Vorgaben liegt der Ausgangspunkt einer Haltung, „die in jedem Pragmatismus und jeder eingefahrenen Routine Elemente des Sich-Treiben-Lassens in den alten, zu überwindenden Bahnen erkennt und sich dagegen sperrt.“⁴⁹⁸

4. 5. *Franziska Linkerhand*: Ein unvollendeter Roman – Identitätssuche ohne Erfolg

Letztlich kann man sagen, dass unser Roman ein unvollendeter Roman ist. Nach Henselmann hat die Unvollendung ihre eigene Ausstrahlung. Das gilt auch für den Aufbau einer neuen sozialistischen Stadt. In diesem Sinne sind Gebäude nach dem Verständnis der Autorin lebendige Organismen, die durch ihre unfertige Situation das Gefühl des Betrachters, aber auch die Lebensweise des Bewohners beeinflussen. Hier fordert die Architektur durch ihren provisorischen Charakter zur einzelnen und gemeinschaftlichen Veränderung heraus. Dies schätzte Reimann an Henselmanns Arbeit: „Diese Arbeit verlangen Sie von Plätzen und Straßen, mit denen Ihr Name verknüpft ist, und die Gebäude, mit denen Sie Zeichen gesetzt haben, wollen verstanden sein als ein Aufruf zum goldenen Wagnis des Lebens und zur Heiterkeit angesichts aller Bedrohungen.“⁴⁹⁹ Damit bringt die Autorin eine optimistische Vision von Architektur zum Ausdruck, die in *Franziska Linkerhand* zur Diskussion gestellt wird.

Der Roman stellt ein unvollendetes literarisches Kunstwerk dar. Er lag nicht fest und hat mitten im Schreiben eine Wendung genommen. Hier wurde jede Distanz zwischen Werk und

⁴⁹⁷ Vgl. Stadt, Weibliche Identitätssuche, S. 229.

⁴⁹⁸ Ebd.

⁴⁹⁹ Reimann, Brigitte: Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964-1970. Rheda-Wiedenbrück 1998. S. 93, 94.

Leben – auf eine dem Bitterfelder Weg entgegengesetzte Weise – aufgehoben. Anfangs gewählt, um der in Hoyerswerda dargestellten Modernität näher zu kommen, versetzte der behagliche Schreibstil in die Lage, den Prozess der städtischen Desintegration und des gesellschaftlichen Misserfolgs zu registrieren. Der narrative Aspekt lässt zu, dass der Roman mit den Erlebnissen im Privatleben der Autorin selbst und mit den Geschehnissen innerhalb der sozialistischen Gesellschaft während der zweiten Hälfte der siebziger Jahre mitwächst. Genauso wie ihre Protagonistin, lässt sich Brigitte Reimann von ihrem dritten Ehemann Jon K. scheiden und verlässt auch Hoyerswerda. Das, was übrig bleibt, ist ein Roman, der durch seinen provisorischen Charakter ein kompletter Spiegel des Zustandes der Zerrüttung darstellt, worin der Einzelne, Stadt und Gesellschaft in der DDR geraten waren. Andererseits bleibt die erstrebte Identität, nach der die Titelheldin sich sehnt, unerreichbar. Denn die Protagonistin muss die innere Widersprüchlichkeit der sozialistischen Gesellschaft schmerzhaft austragen, um sich als Subjekt erweisen zu können. Aus der Entwicklung Franziska Linkerhands ist zu bemerken, dass sie stärker ihre eigenen Bedürfnisse und Interessen akzentuiert. Im Maße wie Reimanns Hauptfigur in ihrer Arbeit akzeptiert wird und in kollektive Beziehungen findet, kann sie sich von ihrer Herkunft, ihren psychologischen Vorurteilen und Ängsten befreien. Aber sie muss lernen, den Sinn ihrer Tätigkeit an den Interessen der Menschen zu messen. Das Spannungsverhältnis zwischen dem idealen Anspruch Franziskas und den Bedürfnissen der sozialistischen Gesellschaft bildet die Struktur eines Lern- und Erkenntnisprozesses, und dieser Widerstreit zweier Sphären setzt sich auch in Franziskas Liebesverhältnis als Gegensatz von Idealbild und konkreter Beziehung fort. Hier muss die Protagonistin erfahren, dass die Realität reicher als das Bild ist. Franziska formuliert ihren Glücksanspruch in ihren persönlichsten Beziehungen. Ihr Anspruch verlangt den Einsatz der Persönlichkeit beider Partner. Sie dringt auf die Einheit von geistigen Beziehungen. Dies bezieht sich nicht auf die meisten Texte der DDR-Literatur, weil dieser Bereich menschlicher Bedürfnisse ausgeklammert war oder als gesellschaftliche private Sphäre entgegengesetzt wurde. Mit Werken wie Brigitte Reimanns Roman oder Irmtraud Morgners *Montage Roman Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* zeigt sich nun eine Wende. Denn die neuere Literatur thematisiert Probleme der Gleichberechtigung der Frau in der sozialistischen Gesellschaft, in der zwar gesetzlich die Gleichstellung normiert ist, aber die Verhaltensweisen anzutreffen sind, die ein altes Frauenbild tradieren.

5. Hexenmythologie, Sexualität und Geschlechtertausch in Irmtraud Morgners *Amanda*. *Ein Hexenroman*

5. 1.Einführung

Das von Brigitte Reimann in ihrem Roman *Franziska Linkerhand* gezeichnete Bild der Frau wurde in den späten siebziger und in den achtziger Jahren von weiteren feministischen Autorinnen befestigt und entwickelt. Hier wirkte die Sprachaneignung von Literatinnen wie Christa Wolf und Irmtraud Morgner in der DDR wie ein Geheimcode als Teil subversiver Kultur, so beeinflusste sie die Frauenbewegung. In diesem Kontext opponierte seit Ende der siebziger Jahre eine starke Frauenöffentlichkeit gegen die entwürdigende Darstellung von Frauen, weil sie bisher nicht als wirksame Mitglieder einer Gesellschaft dargestellt werden und ihr Dasein stets mit der Erfüllung der traditionellen Rolle rechtfertigt ist. Die Radikalisierung feministischer Positionen formulierten in den achtziger Jahren viele Schriftstellerinnen, die sich wie Irmtraud Morgner früh zu Wort gemeldet hatten und angesichts des ausbleibenden Wandels massive Patriarchatskritik übten. Die Vision der Autorin war eine Gesellschaft ohne erstarrte Rollenverteilung der Geschlechter. Deswegen werden ihre Werke als Manifest zur Befreiung der Frauen betrachtet. Nach einigen erzählerischen Romanen im Stil des sozialistischen Realismus deutete Morgner mit dem Roman *Hochzeit in Konstantinopel* 1968 erstmals die Wendung zu einem produktiven Schreibkonzept an, das auf die Aktivierung der Kräfte der Imagination abzielt. Die hier erzeugte virtuose Mischung aus Fantastik und realistischer Alltagsbeschreibung aus feministischer Sicht wurde zu ihrem Markenzeichen. Mit ihrem Hauptwerk *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* sowie mit der Fortsetzung *Amanda* erzielte sie in der DDR große Erfolge. Den dritten Teil der Salman-Trilogie konnte die Autorin, die 1990 starb, nicht mehr fertig stellen. Für diesen dritten Band mit dem Arbeitstitel *Das heroische Testament* hatte sich Morgner einen kolossalen Materialvorrat angelegt. Dass nach den beiden ersten erfolgreichen Bänden der Trilogie, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* und *Amanda*, der dritte Band trotz des angesammelten Ideenreichtums nicht zustande kam, lag angeblich daran, dass die Schriftstellerin zunehmend eine sinnvolle Weiterführung der angesprochenen Themenbereiche zu bezweifeln schien. In diesem Sinne spiegeln die Erzähl- und Kompositionstechniken der Autorin die Sehnsucht nach einer gerechten Welt wider, in der persönliche Sehnsüchte nicht nur Träume bleiben. Das zentrale Bild für den Widerspruch zwischen individuellem Glücksverlangen und herrschenden sozialen Verhältnissen ist das der

halbierten Frau, die zwischen abgerichteter Existenz bürgerlicher Erwerbstätigkeit und hexischer Anarchie hin- und hergerissen ist. Diese Einschätzung der Situation der Frau in Morgners eigener Gesellschaft ist nichts anderes als eine Anklage wegen ungelöster Widersprüche zwischen sozialistischen Theorien, die die Befreiung des Menschen mit seiner Eingliederung in den Produktionsprozess gleichsetzen, und der tatsächlichen Situation der Frau, die sie hindert, ihr volles Potential als Mensch zu entwickeln. Nach dem Verständnis von Morgner ist es jetzt an der Zeit, dass Frauen Menschen werden, indem sie sich auch ihrer eigenen Natur versichern. Dies repräsentiert eine neue Forderung, jenseits der schon erreichten Sphäre von gesetzlicher und wirtschaftlicher Gleichstellung der Frau mit dem Mann. In diesem Zusammenhang formuliert Morgner in ihrem Roman *Amanda*: „Die Philosophen haben die Welt bisher nur männlich interpretiert. Es kommt aber darauf an, sie auch weiblich zu interpretieren, um sie menschlich verändern zu können.“⁵⁰⁰ So eröffnen die Werke Morgners über die feministische Lesart eines Schreibens gegen männliche Machtstrukturen hinaus eine sozio-semiotische Lesart, das heißt, die ästhetische Grundstruktur der Texte Morgners verweist auf den grundsätzlichen Widerspruch zwischen der zweckrationalen Arbeitswelt und individuellen Wünschen. Das ästhetische Zeichen Frau hängt mit Strukturmerkmalen wie Widerstand und Hoffnung zusammen. Die Autorin verknüpft die Momente des weiblichen Leidens und Sehens zum literarischen Bedeutungseffekt eines hexischen Widerstands. Dies ist in der empirischen Welt für alle progressiven Kräfte bedeutsam. Als prophetische Utopie formuliert Morgner in ihre Romanheldin Trobadora Beatriz die Vorstellung einer allumfassenden Harmonie:

„Die streikende Menge applaudierte ihrer Rede, die nach der endgültigen Revolution und den Köpfen gewisser Fossilien verlangte, die totale Harmonie wurde proklamiert. Beatriz sah sich gefeiert von den Frauen, in deren Zungen sie rühmte, von den gerühmten Männern, von allen weiblichen und männlichen Trobadoren.“⁵⁰¹

Der Widerspruch zwischen menschlicher Sehnsucht und gesellschaftlichem Status zeigt sich ironisch durch den Trance-Zustand, in dem die Hauptfigur ihren Wunsch nach der Harmonie erlebt. Der Eintritt der Frau in die Historie und das märchenhafte Fabulieren als Fluchtpunkt vor der Arbeitswelt bleiben Morgners Hauptthemen. In ihrem zweiten großen Roman *Amanda* verweist die hexische Lebenslust auf das Drängen nach Veränderung, selbst wenn in bestimmten historischen Phasen das hexisch-anarchisch-phantastische Lachen die einzige Waffe bleiben sollte. Dabei gibt Morgner dem subversiven Lachen den Vorzug vor dem

⁵⁰⁰ Morgner, Irmtraud: *Amanda*. Ein Hexenroman. Leipzig 1995. S. 325.

⁵⁰¹ Morgner, Irmtraud: *Trobadora Beatiz*. Berlin / Weimar 1983. S. 64.

tatenlosen Warnpathos:

„Hexisches Gelächter, eine bestimmte Art ernststen Humors [...] erscheint mir in finsternen Zeiten hilfreich, um die Lähmung angesichts der übergroßen Aufgabe, die Depression aus Überforderung, zu überwinden Riesige Autoritäten, die wichtigste ist: der Tod kann nur mit einem weinenden und einem lachenden Auge angegangen werden. Tränen in beiden Augen machen blind, wehrlos, führen zur Selbstaufgabe, in den Selbstmord.“⁵⁰²

Morgners Werk evoziert eine Traumwelt, ohne in wertfreien Tagträumen zu verkommen. Ihre verzaubernden märchenhaften Fabulierlawinen, die konkrete Erfahrungswirklichkeit immer wieder durch plastische Milieuzeichnung darstellen, vermitteln die Hoffnung des einen lachenden Auges, das der Depression widersteht. Morgners poetische Zauberwelten im Dienst einer kritisch-schöpferischen Begegnung mit Geschichte bleiben Programm, nämlich der gesellschaftliche Zweck heiligt alle poetischen und mythischen Zaubermittel. Hier stellen sich folgende Fragen: Wie werden der Mythos in der feministischen Literatur und die Hexenmythologie bei Irmtraud Morgner dargestellt? Wie werden die einzelnen Romanfiguren und ihre individuellen Strategien gezeigt? Welche Rolle spielt der Geschlechtertausch als feministische Utopie in der Überwindung des Geschlechter-Dualismus? Wie kann die Sexualität als Produktivkraft im Zusammenhang mit einer phantastischen Gegenwelt zur Selbstfindung der Frau führen? Welche Züge des sozialistischen Feminismus enthält Morgners Roman?

Um diese Fragen beantworten zu können, müssen zuerst der Umgang mit Mythen im Feminismus sowie die Hexenmythologie bei der Autorin beleuchtet werden. Dann werden die Hauptfiguren des Romans und ihre Strategien aufgezeigt. Außerdem erfolgt eine Betrachtung der feministischen Utopie und ihrer Rolle in der Überwindung des Geschlechter-Dualismus. Danach diskutiere ich die Rolle der Sexualität in der weiblichen Selbsterkundung, und zum Schluss erkläre ich den Einfluss des sozialistischen Feminismus auf die Autorin sowie auf den Roman.

5. 2. Der Umgang mit Mythen in der DDR-Literatur

Die Auseinandersetzung mit den Mythen in der ostdeutschen Literatur, die als Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns verstanden werden, reicht bis in die fünfziger Jahre zurück. Schon in dieser Zeit befasste sich die ostdeutsche Lyrik mit Mythen. Aber das DDR-Drama um 1960 hat auch auf Mythen zurückgegriffen. Dies versuchte der ostdeutsche Dramatiker Heiner Müller in seinem Werk *Philoktet* zu thematisieren, indem er

⁵⁰² Morgner, Amanda, S. 175.

sich mit den Lehrstücken von Bertolt Brecht auseinandersetzt. Dieser entwarf in den zwanziger und dreißiger Jahren eine neue Art von Theater, das keine Trennung von Spielenden und Zuschauenden kannte und das Brecht, wie später auch Heiner Müller, als eine Versuchsanordnung begriff. Nicht der Ausgang ist für Brechts und Müllers Theater bestimmend, sondern der Konflikt, der erfahrbar werden soll. Ein solcher Gegensatz ergibt sich in Heiner Müllers Stücken häufig daraus, dass der menschliche Körper mit politischen Strategien in Konflikt gerät. Die Gestalt des Philoktet personifiziert dieses Widersprüchliche, ein Störfaktor auf dem Weg der Griechen nach Troja. Die Wunde ist es, wegen der die Gesellschaft Philoktet entfernt, sie macht ihn zum Asozialen. Ferner beschäftigte sich auch die DDR-Prosa mit den Mythen, indem mehrere Schriftsteller und Schriftstellerinnen wie Christa Wolf und Irmtraud Morgner auf antike Mythen zurückgreifen. Andererseits hat die Auseinandersetzung mit den Mythen in der Umorientierung in den Zielen der neuen Frauenbewegung eine bedeutende Rolle gespielt. Daraus ergeben sich Mythisierungstendenzen, zu denen nicht nur archaische Mythen, sondern auch bestimmte theoretische Konzepte gehören, die sich in der mythischen Sphäre bewegen. Diese Entwicklung ist wichtig, als in der Zeit bis zu den achtziger Jahren in der feministisch orientierten Forschung eher die Entmythisierung des gesellschaftlichen Ist-Zustandes und seine Geschichte auf dem Programm standen. So wurden alle Lebensbereiche mit „Weiblichkeitsmythen“⁵⁰³ in Verbindung gebracht und auf ihren Einfluss untersucht. Hier handelt es sich sowohl um archaische Mythen, als auch um die von Männern entwickelten und häufig von Frauen übernommenen Bilder von Frauen. Diesen Ansatz entwickelte Ende der siebziger Jahre Silvia Bovenschen, indem sie kulturgeschichtliche und literarische Frauenfiguren zum Thema machte.⁵⁰⁴ In diesem Rahmen zeigte sie auch Entstehung und Tradierung mythischer Vorstellungen über Weiblichkeit. Im Laufe der Zeit hat sich im Feminismus ein fester Mythenbestand, beziehungsweise ein Repertoire von Mythologemen gebildet. Diese Mythologeme werden als mythologische Elemente innerhalb einer Mythologie verstanden. Aber unter Mythos verstehen wir eine überlieferte Dichtung, Sage, Erzählung aus der Vorzeit eines Volkes, die sich mit Göttern, Entstehung der Welt oder Erschaffung der Menschen befasst.⁵⁰⁵ Im Feminismus wurde die Konjunktur des mythischen Denkens umstritten. Die Erklärungsversuche dieser Entwicklung unterscheiden sich zwischen den einzelnen feministischen Positionen. Hier zweifeln Inge Stephan und Sigrid Weigel, ob

⁵⁰³ Rosenkranz-Kaiser, Jutta: Feminismus und Mythos. Tendenzen in Literatur und Theorie der achtziger Jahre. Münster 1995. S. 13.

⁵⁰⁴ Vgl. ebd.

⁵⁰⁵ Vgl. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996. S. 1049.

„weibliche Heldinnen und Göttinnen“⁵⁰⁶ als Identifikationsfiguren geeignet sind, oder ob sie keine überzogenen Erwartungen wecken. Weigel befürchtet, dass in der Frauenliteratur die Suche nach Vorbildern heroischer Frauen „allzu leicht auf das Glatteis eines neuen – nun von Frauen selbst geschaffenen – Mythos.“⁵⁰⁷ führt. Sinngemäß äußerte sich zuvor Silvia Bovenschen: „In der legendenträchtigen und bildhungrigen Erinnerung können allerdings auch reale Frauen, die auf irgendeinem Gebiet eine historische oder / und eine kulturelle Bedeutung erlangt haben, zu Figurinen des die Phantasie beflügelnden imaginativen Weiblichkeitspanoptikums [...] werden.“⁵⁰⁸ Zu Imaginationen von Weiblichkeit bei Bovenschen gehören abstrakte Elemente sowie die Zuweisung typisch weiblicher Eigenschaften, aber die Mythen erfahren bei ihr keine Ablehnung. Denn nach ihrem Verständnis ist der reaktionäre Rückzug auf Mythologisches in bestimmten feministischen Strömungen gegeben:

„Gefährlich [...] scheint mir die Zitation der Mythen zum Beweis für die Wiederkehr des Immergleichen, die die Differenz zwischen Mythos, Historie und Realität verwischen soll.“⁵⁰⁹

Neben dem Feminismus beschäftigte sich auch die DDR-Literatur mit Mythen. Dieses Interesse am Mythos setzten viele Autoren und Autorinnen in ihren Schriften um, weil sie durch historische Distanz in Ursprüngen der kritisierten Zivilisation neue Utopien zu finden hoffen. Auf diese Weise wurden Gestalten zu Trägern aktueller Erfahrungen, beziehungsweise zu Mittel der Kritik, das von staatlicher Kontrolle bedroht war. Hier widersprach die DDR-Literatur der ablehnenden Mythos-Auffassung von Marx und Engels. In diesem Zusammenhang nennt Wolfgang Emmerich wichtige Autoren und Autorinnen wie Christa Wolf, Irmtraud Morgner und Franz Fühmann. Morgner und Wolf verbanden mit einer zivilisatorischen Kritik die Frage der Frauenbefreiung:

„Anders als Marx es wollte; werden die Mythen nicht mehr nur als Zeugnisse von Konflikten und Menschen mit der übermächtigen ersten Natur gelesen, sondern vor allem als solche über den Menschen inmitten der Widersprüche seiner zweiten gesellschaftlichen Natur.“⁵¹⁰

⁵⁰⁶ Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Inge Stephan / Sigrid Weigel. Berlin 1983. S. 11.

⁵⁰⁷ Weigel, Sigrid: Die geopfert Heldin und das Opfer als Heldin. In: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Inge Stephan / Sigrid Weigel. Berlin 1983. S. 148.

⁵⁰⁸ Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1993. S. 69.

⁵⁰⁹ Bovenschen, Silvia: Die aktuelle Hexe, die historische Hexe und der Hexenmythos. In: Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes. Hrsg. von Gabriele Becker / Silvia Bovenschen. Frankfurt / Main. 1977. S. 265.

⁵¹⁰ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte, S. 351.

In ihren Texten spielt Morgner mit Mythologemen, Erzählebenen und versetzt alles in „schöne Verwirrung“, wo „vernünftig denkende Vernunft“ nicht mehr greift. Hier ist nach dem Verständnis von Lia Secci eine „Entwicklung vom Realismus zur romantischen Zerrissenheit“⁵¹¹, von der „realen zur romantischen Utopie“⁵¹² in den Werken Morgners zu beobachten. In ihrem Roman *Amanda* nimmt der antike Mythos eine bedeutsame Stellung ein, die in der Gestalt von Pandora besteht. „In der Büchse die Hoffnung Prometheus muss holen Pandora gewinnen ihre Widerkehr dringlich serpentische Töchter ziehen Gesang.“⁵¹³ In diesem Kontext wird Pandora als Hoffnungsträgerin, die die Folgen des prometheischen Schöpfungsdrangs erkennt und einen besseren Weg einschlagen muss. Dieser Hinweis auf das Orakel zeigt sich deutlich im Roman:

„Prometheus kann seine Denkleise, die ihn zu bewundernswerten Werken führten und jetzt der Selbstvernichtung zu gerichtet sind, nicht aus eigener Kraft verlassen. Sirenen müssen ihn aus seiner Bahn tragen. Von deren Gesang außer sich gebracht, wird er Pandora unverstellt von Gerüchten erinnern. Und er wird befähigt sein, sich und sein Werk erstmals als Fragment zu begreifen und ohne Zukunft. Erhaltungstrieb und Vollendungslehnsucht leiten ihn dann, Pandora um ihre Rückkehr zu bitten. Und das vierte Menschengeschlecht, das von beiden in Liebe gezeugt werden wird, könnte das erste sein, das friedenfähig ist: imstande, seine Interessen- und Meinungsverschiedenheiten unblutig zu bewältigen und Sitten zu entwickeln, die Kompromisse höher schätzen als Siege und den Krieg tabuisieren.“⁵¹⁴

Weiter verweist die Autorin auf Goethes Festspiel *Pandora*, in dem sie ihre Interpretation der Pandora befestigt sieht. In unserem Roman schildert Beatriz ihre Erfahrung mit dem Pandora-Mythos:

„Beim Lesen fiel mir nun auf, dass Goethe diese Fassung des Stoffs ins Gegenteil verkehrt. Der Sinn der Handlung ist nicht mehr auf den Verfall, sondern auf dessen Überwindung gerichtet. Die Untat der Pandora wird als Kulturtat umgedeutet. [...] Die Gestalt der Pandora gewinnt bei ihm [Goethe] den Charakter eines Humanitätssymbols. Ihre Wiederkunft aus der Vorgeschichte versinnbildlicht eine neue Phase der Menschenheitsentwicklung.“⁵¹⁵

Die Auseinandersetzung mit Goethes Bearbeitung des Pandora-Mythos hat bei der Autorin eine politische Dimension. Andererseits akzentuiert sie die feministische Komponente des Mythos:

„Der Pandora-Mythos ist zunächst ein Stoff über die Frau. Ihr Bild hat seit Urzeiten zwei Gesichter. Es bringt ein Gefäß, dessen Bauch letztlich kein anderer ist als der weibliche; und dem Gefäß entquellen, ja nach der Meinung, die von der Frau gehegt wird, alle Gaben oder

⁵¹¹ Siehe dazu Rosenkranz-Kaiser, *Feminismus und Mythos*, S. 107.

⁵¹² Ebd.

⁵¹³ Morgner, *Amanda*, S. 11.

⁵¹⁴ Ebd., S. 164, 165.

⁵¹⁵ Ebd., S. 99, 100.

alle Übel.“⁵¹⁶

Neben dem Deutungsverfahren, das Morgner bei Pandora benutzt, wendet die DDR-Schriftstellerin auch das Mythologem der Sirenen ins Positive, indem sie die Rezeptionsgeschichte dieser mythischen Figuren wechselt.⁵¹⁷ Diese Auffassung verkörperte die Sirene Beatriz, als sie in *Amanda*, dem zweiten Teil von Morgners Salman-Trilogie, wieder auftaucht und ihre Aufgabe der Erinnerung durch Dichtung erneut ausübt. Schon in der Einführung erkennt Beatriz, die der „gegenwärtige Weltzustand“⁵¹⁸ aus dem Grab getrieben hat, dass sie in eine Frau mit Vogelkörper verwandelt wurde. Im ersten Kapitel findet die Sirene angesichts der aktuellen Weltsituation schrittweise zu ihrer Stimme, beziehungsweise zur dichterischen Sprache. Somit greift die Autorin das Gesangsmotiv aus der Rezeptionsgeschichte des Mythologems auf und teilt es zugleich, so dass den Sirenen keine bösen Absichten mehr unterstellt wurden, wie in der Odyssee beschrieben wurde. Zudem entfernt Morgner die Sirenen aus Bereich der griechischen Mythologie und weist ihnen eine wichtige politische Aufgabe zu. Einerseits sind diese Sirenen Prophetinnen, die die Weltzerstörung verhindern wollen. Andererseits versinnbildlichen Sirenen im Roman Frauen, die durch das Patriarchat in die Geschichts- und Bedeutungslosigkeit verdrängt wurden.

„In alten Zeiten lebten alle weisen Frauen ein zweites Leben in Sirenengestalt. Damals gab es viele Sirenen. Dann übernahmen die Männer die Herrschaft und führten ein, was die Menschen heute Geschichte nennen: Privateigentum, Klassentrennung, Ausbeutung, Staatsgewalt, Kriege. Kriegskleider konnten die Sirenen mühelos niedersingen. In Kriegen verstummten die Wesen. Danach erinnerten sie sich wieder und gewannen ihre Sprache zurück. Als jedoch die Zeiträume zwischen den Kriegen kürzer und kürzer wurden, blieb den Sirenen keine Zeit mehr zum Erinnern. Auch wurden die weisen Frauen immer seltener. In Küchen können keine wachsen. Und in Kriegen können keine auferstehen [...]“⁵¹⁹

Im Verlauf der Handlung treten im Roman vier Sirenen auf, zu denen die Sirene Sappho gehört, die am Parnass lebt, um den „Thessalischen Hexen“⁵²⁰ auszuhelfen. In diesem Kontext ist der Brückenschlag zur Hexenwelt eindeutig. Außerdem verarbeitet Morgner die Göttinnen literarisch, indem sie sie aus dem Bereich der griechischen Mythologie heraus versetzt. Dies entspricht dem Vorgehen bei den Mythologemen Pandora und Sirenen. Die Göttinnen werden mit ihrer Vorgeschichte präsentiert, die von Auseinandersetzungen mit machthungrigen Göttern handelt, und in denen sich Variationen zum Matriarchat und Patriarchat verheimlichen. Bereits im ersten Teil der Salman-Trilogie spielten Demeter und Persephone

⁵¹⁶ Ebd., S. 267.

⁵¹⁷ Rosenkranz-Kaiser, *Feminismus und Mythos*, S. 112.

⁵¹⁸ Morgner, *Amanda*, S. 9.

⁵¹⁹ Ebd., S. 16, 17.

⁵²⁰ Ebd., S. 614.

eine bedeutende Rolle, weil sie die Wiedereinführung des Matriarchats forderten. Aus der Beschreibung dieser Figuren macht die Autorin eine Verspottung der populären Strömungen im westlichen Feminismus. In ihrem Roman *Amanda* greift Morgner auch das Motiv der Muttergöttin wieder auf. Diese Rolle spielt Gaja, die als dynamisches, aber auch als beschützendes mütterliches Prinzip hinter der hexischen Weltänderung steckt.

5. 3. Hexenmythologie in *Amanda*

Mit Hilfe der Darstellung von Figuren aus der griechischen Mythologie sowie durch den Einsatz von Phantastik zerstört Morgner die scheinbar richtige Gleichrichtung des Alltags und bietet den Lesern alternative Lebensmöglichkeiten an. Die Figuren mit hexenähnlichen Zügen, die die Autorin als ‚Ketzer‘ bezeichnet, spielen im Roman eine große Rolle. Unter ‚Ketzer‘ verstehen wir die „zukunftsorientierten Gestalten, die an einer besseren Welt mit völliger Gleichberechtigung der Geschlechter mitarbeiten, wenngleich noch in subversiver Weise.“⁵²¹ Mit den Hexenfiguren greift Morgner ein Mythologem auf, das zur Zeit der Erscheinung ihres Romans in der phantastischen Literatur ein diskutiertes Thema war:

„Die Hexe [...] ist nicht ausschließlich ein Motiv der feministischen Literatur [...]. Es könnte dennoch sein, dass ein Unterschied in der Verwendung festzustellen ist, zum Beispiel, dass Frauen diese Figur häufig als Identifikationsmöglichkeit benutzt haben, während Männer ihre Fremdartigkeit betont haben.“⁵²²

Für unseren Roman ist die Aufgabe der Hexenfiguren zur Identifikation plausibel, weil ihre Gestaltung ein emanzipatorisches Potential zeigt. In diesem Sinne gilt der Hexenroman *Amanda* als Versuch, „eine neue, starke, weibliche Mythologie zu schaffen, die als Grundlage für ein allgemeines weibliches Selbstwertgefühl dienen könnte.“⁵²³ An Morgners Hexenfiguren stellt ihre Doppelleben das Auffälligste dar, denn sie leben im DDR-Alltag sowie in einer phantastischen mythischen Welt. Das Motiv des Doppellebens hängt mit dem der Teilung zusammen. Die meisten Figuren leiden daran, dass sie unvollständig sind, und diese Unvollständigkeit zeigt sich auf zwei Ebenen. Die Gestalt ist entweder in sich gespalten und somit der Hälfte ihrer Kraft beraubt, und das bezieht sich auf die meisten Frauen im Roman, oder sie spürt einen Mangel in den Gegensätzen der Geschlechter und kann sich lediglich durch Selbstversuch in das jeweilige Geschlecht verwandeln. Beim Motiv des Geschlechtertauschs benutzt die Autorin mythologische Vorbilder, wie zum Beispiel „den

⁵²¹ Rosenkranz-Kaiser, *Feminismus und Mythos*, S. 114.

⁵²² Nestvold-Mack, Ruth: *Grenzüberschreitungen. Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur*. Erlangen 1990. S. 209.

⁵²³ Ebd., S. 211.

Hermaphroditos⁵²⁴. Mit „Blocksberg und Hörselberg“⁵²⁵ verwendet Morgner gängige Motive der Hexenmythologie, die mit der griechischen Mythologie eng verbunden sind. Wiederum greift die Autorin auf die Rezeptionsgeschichte von Mythologem zurück und kehrt dabei aber Bewertungen um. Somit ist der Blocksberg in ihrem Hexenroman *Hoffnungsträger*⁵²⁶ und nicht ein Ort des Bösen. Der Berg wird als Ort der politischen Auseinandersetzung und Revolution gezeigt, die weiblich geprägt sein muss. Bei der im Hörselberg geplanten Weltveränderung sind verschiedene Gruppen aktiv, die in bestimmten feministischen Strömungen zuordnen lassen. Diese hexische Fraktionen werden von der Autorin erwähnt:

„Unter den Hörselberg-Hexen gibt es auch Fraktionskämpfe. Die HUU-oder Rotrock-Fraktion mit Isebel an der Spitze schätzt die von Männern entwickelte Kriegskunst für ihre Zwecke und ist männerfeindlich. Die Grünröcke oder Holletöchter mit Hulle an der Spitze wissen nur, was sie nicht wollen, nämlich: wie Männer sein. Das heißt, sie wissen nicht, was sie wollen. Die Eulenfraktion mit Amanda an der Spitze ist androgyn und in der Lage, gefährliche Tendenzen in ihre Rabenkundschaft hineinzutragen.“⁵²⁷

5. 4. Die Figurenkonstellation

Die historische Arbeitsteilung, die den Frauen die Verantwortung für die Reproduktionsarbeit auflädt, die Männer von dieser Verantwortung entlastet, führt zu einer Gleichberechtigung, die gleiche Rechte und doppelte Pflichten für die Frauen bedeutet. Eine Verweigerung der Doppelbelastung wird bei Laura Salman durch die teuflische Teilung sanktioniert. Die Teilung gilt in unterschiedlichen Formen nicht nur für alle weiblichen Figuren, sondern auch für die männlichen Figuren des Romans. Sie wurde zu einem gesellschaftlichen Problem, das von Partei- und Staatsführung nicht als solches behandelt wird. Die individuellen Lösungsversuche, die Männer und Frauen entwickeln, um mit diesem Problem umzugehen, zeigt Irmtraud Morgner in den verschiedenen Biographien ihrer Romanfiguren. Die Hauptfigur Laura war von Anfang an „ein weiblicher Querkopf“⁵²⁸. Ausgestattet mit

⁵²⁴ Rosenkranz-Kaiser, *Feminismus und Mythos*, S. 115.

⁵²⁵ „Der Brocken gilt seit dem 17. Jahrhundert hauptsächlich als Versammlungsort der Hexen und wird als solcher meist Blocksberg genannt. Der Brocken ist als höchste Erhebung des Harzes weithin sichtbar und durch besondere Wolkenbildungen am Gipfel auffallend. Auf dem baumlosen Gipfel ragen hohe Felsen empor, zwischen denen ein angeblich nie versiegender Quell hervorsprudelt. Hier soll die wilde Jagd ihr Spiel treiben. Auch die Höhlenbildungen haben dazu beigetragen, dass man den Berg seit alter Zeit als Sammelplatz böser Geister und als Verwünschungsberg gesehen hat.“ Bächtold-Stäubli, Hanns: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Berlin / Leipzig 1927. S. 1423. Zum Hörselberg in der Tradition des Aberglaubens heißt es: „Der Hörselberg ist ein Hexenberg. Im Berg haust der Teufel, liegt die Hölle, das Fegefeuer, wo die verdammten Seelen geplagt werden.“ Ebd., S. 400.

⁵²⁶ Dieses Mythologem nimmt eine andere Dimension durch die Berücksichtigung der tatsächlichen politischen Verhältnisse zur Zeit der Entstehung des Romans, und zwar die Rolle des Brockens als militärischer Stützpunkt.

⁵²⁷ Morgner, Amanda, S. 523, 524.

⁵²⁸ Ebd., S. 43.

„Wildheit und flinker Zunge“⁵²⁹ enttäuscht sie ihre Eltern aber auch durch „eine gewisse Schlagfertigkeit und auffällige Sprachgewandtheit“⁵³⁰. Da ihre Mutter ihr „nichts außer Gehorsam vorleben konnte“⁵³¹, orientiert sich die Heldin an männlichen Vorbildern. Sie will Lokführer wie ihr Vater werden. Außerdem identifiziert sie sich im Theater mit Don Giovanni, dem rastlosen Widerspruchsgeist, der von „unendlicher Neugier [...], vom Tatentrieb der Sinne, von Ketzerei“⁵³² besessen ist. Goethes Faust mit seiner „Hexenküche“⁵³³ und seinen alchemistischen Versuchen wird ihr auch zum erstrebenswerten Ideal. In der Oberschule lernt sie die Familie des FDJ-Sekretärs Heinrich Fakal kennen und eine Version sozialistischer Doppelmoral. Denn Heinrichs Vater Kurt Fakal handelt „in der öffentlichen Sphäre des gesellschaftlichen Lebens“ wie ein „vorbildlicher Sozialist“, im Privatleben dagegen verhält er sich „wie ein feudaler Despot“⁵³⁴.

Der Name Laura ist kein Zufall, weil diese Figur aus dem Spielmannsgedicht *Salman und Morolf* stammt und gleichzeitig die andere Hälfte dieses Gedichtes bildet. Durch den Hinweis auf *Salman und Morolf*⁵³⁵ zeigt sich Morgners Sinn für Humor, denn sie kehrt die Geschichte um, indem sie den Namen des Königs Salman auf eine neue Spielfrau Laura im ersten Band der Salman-Trilogie überträgt. In unserem Roman *Amanda* verliebt sich Laura während ihrer Studienzeit in Leipzig in den Studenten Konrad Tenner, dessen Lebensmotto ist: „Ohne Lust kein Leben“⁵³⁶. Er möchte Laura heiraten und Kinder mit ihr haben. Sie hingegen „wollte keine Kinder ohne Insel als Hinterland“⁵³⁷. Ihre Weigerung, in der Rolle der Mutter und Ehefrau Lebenssinn zu suchen, wird durch Teilung bestraft. Oberteufel Kolbuk erscheint und spaltet Laura in zwei Teile, damit sie „Mann und Kinder glücklich machen und zufrieden und geachtet leben“⁵³⁸ kann. Amanda, die hexische Hälfte, wird in den Hürselberg ins DDR-Grenzgebiet verbannt. Laura verliert durch die Teilung ihr „eulenspiegelhaftes Wesen“⁵³⁹. Sie ist zum Sinnbild einer gespaltenen Frau, eines Halbwesens geworden. Die Autorin rekurriert mit der phantastischen Teilung Laura Salmans in eine „normale“ und eine „hexische“ Hälfte auf den Widerspruch der arbeitsteiligen Produktion in der DDR. Frauen werden in den

⁵²⁹ Ebd., S. 57.

⁵³⁰ Ebd., S. 59.

⁵³¹ Ebd., S. 106.

⁵³² Ebd., S. 112.

⁵³³ Ebd., S. 143.

⁵³⁴ Ebd., S. 145.

⁵³⁵ Herminghouse, Patricia: Die Frau und das Phantastische in der neueren DDR-Literatur. Der Fall Irtraud Morgner. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Bern 1979. S. 251.

⁵³⁶ Ebd., S. 146.

⁵³⁷ Ebd., S. 147.

⁵³⁸ Ebd., S. 151.

⁵³⁹ Ebd., S. 151.

gesellschaftlichen Produktionsprozess aufgenommen, aber sie sind allein für die alltägliche Reproduktionsarbeit verantwortlich. Nach ihrer Teilung ergibt sich Laura in die von ihr erwartete gesellschaftliche Doppelrolle. Nachdem sie Konrad Tenner durch ihre negative Veränderung verloren hat, heiratet sie Benno Pakulat und hat mit ihm zusammen einen Sohn, Wesselin. Als Benno bei einem Autounfall ums Leben kam, musste die Heldin allein für sich sowie für ihren Sohn sorgen. Laura liebt ihren Beruf als Triebwagenfahrerin der Berliner S-Bahn. Aber als alleinerziehende Mutter kann sie nur in Nachtschichten arbeiten, um ihren Sohn morgens zum Kindergarten bringen und nachmittags wieder abholen zu können. Laura fühlt sich den unterschiedlichen Belastungen von Beruf, Kind und Haushaltsführung nicht mehr gewachsen. Sie leidet unter chronischer Müdigkeit, die sich bis zur Lebensunlust und -müdigkeit steigert. In Erinnerung an ihre Zeit als ganzer Mensch versucht sie, durch alchemistische Experimente ein „Schlafersatzelixier“⁵⁴⁰ zu brauen. Ihre alchemistischen Experimente führen zu Begegnungen mit Amanda, ihrer hexischen Hälfte. Amanda will sich mit Laura verbinden und in einer Hexenrevolution das patriarchale Regime Kolbuks und der DDR stürzen, die Frauen befreien und die Ganzheit aller weiblichen Halbwesen wieder herstellen. Im Gegensatz dazu ist die Heldin noch nicht sicher, ob sie sich wirklich mit Amanda vereinigt, denn die Wiedervereinigung mit Amanda bedeutet, sich die eigene Natur anzueignen. Dieser Prozess kann schmerzhaft sein, weil die eigene Sexualität und die Erotik zu den Bereichen weiblichen Lebens gehören, in denen die Verletzungen geschichtlich wirken. Morgners Hauptfigur misstraut Amanda und ihren radikal-feministischen Umsturzplänen, denn Weltverbesserer, „die im Weltmaßstab Glück schaffen wollen“⁵⁴¹, sind an einer „Vereinheitlichung des Denkens“⁵⁴² sowie an geschlossenen Denksystemen interessiert, vergleichbar dem Marxismus. Nach dem Verständnis von Laura sind derartige Systeme unfähig, „einen einzigen Menschen glücklich zu machen“⁵⁴³. Deswegen behält sie ihre eigene Strategie, sich von einem Mann helfen zu lassen. Heinrich Fakal, der alte FDJ-Jugendfreund, soll als männliche Identifikationsfigur für ihren Sohn dienen und das Trinksilber aus dem Blocksberg stehlen. Aber dieser Versuch ist auch zum Scheitern verurteilt weil, Heinrich verraten wird. Morgners Hauptfigur lernt Vilma Tenner über Anzeige kennen, in der sie närrischen Beistand für ihre alchemistischen Experimente sucht. Vilma ist klein, dünn und blass, ein „dürftige[s] Frauchen“⁵⁴⁴. Sie ist mit Konrad Tenner verheiratet und hat drei Kinder. Vilma ist Sekretärin in der Redaktion der „Neuen

⁵⁴⁰ Ebd., S. 173.

⁵⁴¹ Ebd., S. 307.

⁵⁴² Ebd., S. 308.

⁵⁴³ Ebd., S. 307.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 194.

Philosophischen Blätter“ und hat schon sehr früh begriffen, dass „Geschichte und Gewohnheit“ den Frauen „Spezialisierung“⁵⁴⁵ auf Ehe und Kindererziehung abverlangen. Daher bricht sie ihr Philosophiestudium ab und beschließt mit vierundzwanzig Jahren, ihr wirkliches Leben auf die Zeit nach ihrem vierzigsten Geburtstag zu vertagen. Ihr „erste[s] Leben“⁵⁴⁶ als Sekretärin, Hausfrau und Mutter besteht aus Dienstleistungen und Verzicht. Ihr „zweites“ soll mit der Wiederaufnahme ihres Philosophiestudiums beginnen. Da Vilma weiß, dass „kein Mann auf die Dauer eine Frau ertragen könnte, deren Lebensmittelpunkt nicht er wäre“⁵⁴⁷, will sie sich von Tenner scheiden lassen. Um dieses auf die Zukunft verschobene Leben auszuhalten, sind närrische Aktionen nötig, beziehungsweise die Erfindung der „Leibrede“⁵⁴⁸. Hier werden alle die Anpassung störenden Leidenschaften, Ideen und Gedanken ausgesprochen. Zu dieser närrischen Erfindung gehört auch das „Hälftenschlucken“, eine Methode für die Frauen, „deren störende Hälften zu widerstandsfähig sind, um mit der Zeit irgendwie von selbst abfallen und verschwinden zu können – aber Kolbuk nicht durch feurigen Eigensinn zu teuflischer Teilung reizen“⁵⁴⁹. Vilma und viele andere Frauen haben gelernt, die eigene „störende Hälfte“ zu verschlucken, um einen reibungslosen Ablauf des Ehealltags zu gewährleisten. Die Kehrseite von Vilmas Strategie des „Hälfteschluckens“ ist die Reproduktion männlichen Herrschaftsdenkens, denn Vilmas Schweigen bestätigt Konrad Tenner scheinbar die Angemessenheit seines Verhaltens, das in einer gestörten Kommunikation seinen Ausdruck findet.

Andererseits verkörpert Barbara die Frauen, die von der staatlich verordneten Gleichberechtigung und der damit verbundenen Doppelbelastung „die Nase voll“ haben. Barbara will nicht wie ihre Mutter werden, die „tüchtig in allen Rollen“⁵⁵⁰ ist. Sie geht mit ihrem Vater 1960 in den Westen, heiratet dort und bekommt Kinder. Als ihr Mann sie nach vierzehnjähriger Ehe wegen einer vermögenden Frau verlässt, kehrt Barbara in die DDR zurück. Sie arbeitet als Hilfsarbeiterin in einem Glühlampenwerk im Schichtdienst, weil sie keinen Beruf gelernt hat. Die unregelmäßigen Schlaf- und Arbeitszeiten zerstören ihre Gesundheit. Aber Barbara gibt eine Heiratsanzeige auf und trifft damit eine „Marktlücke“⁵⁵¹. Hier melden sich Hundertneunzehn Männer bei ihr, die sich als Opfer der Emanzipation fühlen. Diese Männer sind entweder von ihren Frauen verlassen worden, weil die Männer mit den Veränderungen ihrer Frauen nicht mithalten konnten, oder die Männer sind ihren Frauen

⁵⁴⁵ Ebd., S. 198.

⁵⁴⁶ Ebd.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 217.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 232.

⁵⁴⁹ Ebd., S. 365.

⁵⁵⁰ Ebd., S. 332.

⁵⁵¹ Ebd., S. 336.

„weggelaufen“⁵⁵², weil diese ihre Reproduktions- und Versorgungsaufgabe nicht mehr wahrnehmen wollten. Barbara versucht, diese Männer glücklich zu machen, denn sie weiß, was von ihr erwartet wird. Die Anpassung war ihr „Fachgebiet“, das sie in vierzehn Jahren Ehe „gelernt hatte von der Pike auf“⁵⁵³. Barbara macht ihre Spezialisierung zum Beruf, sie bietet reproduktive Dienstleistungen gegen das Ersparte ihrer „Klienten“⁵⁵⁴. Auch die Frauen, die die Ehe als Alternative zur Berufstätigkeit betrachten, haben „störende Hälften“, die sie sich „mit Geflügelscheren und Tranchiermessern“⁵⁵⁵ in einem schmerzhaften Prozess „selber abtrennen“⁵⁵⁶ müssen. Versteckt werden die Unzufriedenheit mit der Monotonie der Hausarbeit und die brachliegenden schöpferischen Energien dieser Frauen unter „Tarnkappen“, die Barbara nach einem Geheimrezept „aus zweihundertfünfzigprozentigen Leitartikeln und Zucker“⁵⁵⁷ backt. Dagegen besteht die Strategie von Hilde Felber darin, dass sie an der Macht der Männer teilzunehmen versucht. Als der Ministerrat der DDR beschließt, Frauen für die „leitenden Funktionen“⁵⁵⁸ auszubilden, gehört Hilde zu Frauen des Vorbereitungslehrgangs. Sie ist eine gestandene Parteifunktionärin, die seit dreizehn Jahren als Abteilungsleiterin im Staatsapparat arbeitet, aber ihre Teilnahme an der Macht ist beschränkt, denn „in einer Frau, die nebenbei noch die Verantwortung für vier Kinder“ trägt, kann der „Hunger [...] soviel wie möglich Macht, schwerlich aufkommen“⁵⁵⁹. Hilde ist verheiratet und hat neben den vier Kindern noch die Großmutter zu versorgen, bei der sie aufgewachsen ist, und die sie nicht ins Altersheim schicken will. Hilde kann, im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, die Belastung der politischen Verantwortung unbegrenzt in ihrer Familie ausladen. Die Doppel- und Dreifachbelastung als Leitungskader, Ehefrau und Mutter hat die Gesundheit dieser Frau bereits angegriffen. Denn auf Grund „Herzinfarktverdacht“ wird sie „in regelmäßigen Abständen zur Kur geschickt“⁵⁶⁰. In der Partei spielte Hilde eine bedeutende Rolle, aber wenn die meisten Frauen sie nicht mögen, liegt lediglich daran, dass sie an den Versuchen der Frauen, ihre Alltagsprobleme zu lösen, stets scheitert. Alle Frauenfiguren leiden unter der Einschränkung, die „die Fähigkeit zu hegen“ ihnen auferlegt. Diese Fähigkeit ist zwar von der Natur beiden Geschlechtern gegeben, aber durch „die herrschende Spezialistenkultur seit einigen Jahrtausenden allein bei Frauen“⁵⁶¹

⁵⁵² Ebd., S. 337.

⁵⁵³ Ebd.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 338.

⁵⁵⁵ Ebd., S. 365, 366.

⁵⁵⁶ Ebd., S. 365.

⁵⁵⁷ Ebd., S. 366.

⁵⁵⁸ Ebd., S. 185.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 199.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 186.

⁵⁶¹ Ebd., S. 392.

entwickelt. Die Berufe, in denen die Frauen tätig sind, zeigen dass sich diese Fähigkeit nicht nur auf „private Zwecke“⁵⁶² bezieht. Hausfrau, Sekretärin und Funktionärin gehören zum Bereich der Dienstleistungs-Berufe. Die Wissenschaft dagegen, beziehungsweise der Bereich, durch den die Welt erkennbar und begreifbar wird, ist eine eindeutige Domäne der Männer, die von der „herrschende[n] Spezialistenkultur“, die den Frauen die Reproduktionsarbeit zugeteilt hat, scheinbar nur profitieren. Aber die Arbeitsteilung hat auch für die Männer eine negative Seite, und zwar dass die Spezialisierung auf eingeschränkte Wissenschaftsbereiche, die Unterordnung des Individuums unter seine Funktion als Wissenschaftler und die Subsumierung der Wissenschaft unter die herrschende Politik auch bei dem männlichen Geschlecht zu vergleichbaren Teilungsphänomenen führen.

Zu den bedeutsamen Romanfiguren gehört auch Konrad Tenner, der ein „kleiner Mann mit athletischem Körper“⁵⁶³ ist. 1933 musste er mit seiner jüdischen Mutter aus Deutschland emigrieren. Zehn Jahre später kehrte Tenner als Mitglied einer Widerstandsgruppe nach Deutschland zurück. Deswegen wurde er wegen Wehrkraftzersetzung verhaftet und überlebte die Zeit bis 1945 in einem Konzentrationslager. Durch die traumatischen Erfahrungen seiner Kindheit und Jugend vermisst Konrad „Sicherheiten“⁵⁶⁴, die er in einer Familie zu finden hofft. „Er ersehnte mütterliche Zuwendung und ein Zuhause. Bei allen Frauen, denen er nun einwohnte, sucht er das zu nehmen, ohne väterliche Zuwendung geben zu können“⁵⁶⁵. Während seines Studiums in Leipzig lernt er Laura kennen und will sie durch Heirat und Kinder an sich binden. Als sie durch die Veränderungen nach der teuflischen Teilung nicht mehr attraktiv für ihn ist, „registrierte er den Verlust, ohne sich mit Grübeln über die Ursachen aufzuhalten. Ihm genügte zu wissen, dass Frauenreize vergänglich sind“⁵⁶⁶. Konrad Tenner heiratet aber Vilma, von der er Zurückhaltung und Anpassung erwartet und bei ihr das „Zuhause“⁵⁶⁷ findet, nach dem er sich sehnt und das ihm den Rücken für seinen Lebensmittelpunkt, die Geschichtswissenschaft, frei hält. Nach seinem Verständnis ist die Geschichtswissenschaft „die Königin der Gesellschaftswissenschaften“⁵⁶⁸. Er vertritt eine Geschichtsauffassung, die „die Frauen historisch expropriert“⁵⁶⁹ und die besagt, dass „die männliche Art [...] von Natur zu Aggressivität und Brutalität“⁵⁷⁰ neigt. In diesem Sinne lässt sich die Geschichte als eine Folge von Gewalttaten verstehen, die lediglich die kriegerische

⁵⁶² Ebd.

⁵⁶³ Ebd., S. 147.

⁵⁶⁴ Ebd., S. 149.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 152.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 235.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 233.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 235.

⁵⁷⁰ Ebd., S. 272.

Lösung von Konflikten anzubieten hat. Angesichts der drohenden Stationierung von Mittelstreckenraketen im Zentrum Europas Anfang der achtziger Jahre und des Versagens „seiner“ Wissenschaft stürzt Tenner in eine Krise. Er misst seine wissenschaftliche Unproduktivität an der Schöpferkraft der Frauen, die wegen ihrer Gebärfähigkeit „Einmaliges aller Welt sichtbar hervorzubringen“⁵⁷¹ in der Lage sind.⁵⁷² Der ehrgeizige Karrierist entthront kurzerhand seine Wissenschaft und wendet sich der Vorgeschichte zu. Durch seine wissenschaftliche Theorie, dass die historische Arbeitsteilung und die daraus entstandenen Rollenfestlegungen für Männer und Frauen naturgegeben seien, legitimiert Tenner das Herrschaftsverhältnis zwischen den Geschlechtern. Da er die Inhalte seiner Wissenschaft nicht in Frage stellt, reproduziert er dieses Herrschaftsverhältnis, ohne es zu kritisieren. Damit reproduziert er die Denknormen und das Männerbild zugleich, die sein Leben bestimmen. Konrad Tenner ist ein Denker, der seine geistige Qualitäten sich nicht in „Normgleise“⁵⁷³ zwingen lassen. Um sich eine geistige Freiheit in der Wissenschaft zu beschaffen, passt Tenner sich dem Männerbild an. Da „von Männern [...] Erfolg verlangt“⁵⁷⁴ wird, entwickelt er als Wissenschaftler originelle „Schrulle[n]“⁵⁷⁵ wie die Anschaffung von fünf Fernsehbildschirmen zur Vervollständigung seines historischen Archivs, und das bringt ihm Anerkennung der Kollegen sowie eine politische Funktion ein. Da das männliche Rollenklischee verbietet, „sich einem anderen ernstlich anzuvertrauen“⁵⁷⁶, ist Tenner dazu gezwungen, seine Ängste, sowie seine Selbstzweifel und Unsicherheiten „zu schlucken“⁵⁷⁷ bis zur „Angstneurose“⁵⁷⁸, die mit Alkohol betäubt wird. Aber wegen seiner Angst braucht und benutzt Konrad Tenner seine Frau als „mütterliche Höhle“, die ihm „stete Zuflucht“⁵⁷⁹ bietet. Mit seiner Teilnahme an der Macht versucht er, seine „Privatlösung“⁵⁸⁰ durchzusetzen. Diese Lösung besteht in einem Arbeitszimmer im Hörselberg, in dem er sich mit den Frauen umgeben kann. Mit dieser Lösung möchte er seinen Status erhalten, aber auch die schöpferischen Potenzen der Frauen für sich und seine Karriere nutzen. Aber Tenners Taktik scheitert, weil das Aufnehmen weiblicher kreativer Fähigkeiten ohne kritische Reflexion der eigenen Rolle unmöglich ist.

⁵⁷¹ Ebd., S. 280.

⁵⁷² Dabei fällt Tenner auf seine eigene Ideologie herein, denn Frauen können zwar Kinder gebären, aber nicht alleine hervorbringen.

⁵⁷³ Ebd., S. 234.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 344.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 233.

⁵⁷⁶ Ebd., S. 344.

⁵⁷⁷ Ebd., S. 348.

⁵⁷⁸ Ebd.

⁵⁷⁹ Ebd., S. 567.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 284.

Eine weitere wichtige männliche Romanfigur verkörpert Heinrich Fakal, der das Lebensmotto „Brutal gegen sich, hart gegen andere“⁵⁸¹ von seinem Vater übernahm. Dieser wurde als KPD-Abgeordneter verhaftet und überlebte zwölf Jahre Haft in Zuchthäusern und Konzentrationslagern. Er hat frühzeitig gelernt, sich autoritären Strukturen unterzuordnen. Er ist der „eiserne Heinrich“⁵⁸². Seine andere Hälfte wird aber in einem Pappkoffer belegt. Als Kind wollte Heinrich Fakal Mathematik studieren, doch seine Delegation zu einem Studium in Moskau hängt mit dem Zwang zusammen, Philosophie zu studieren. Seine Verzweiflung darüber und alle anderen Gefühle, die nicht zu seiner Rolle passen, hält er mit seiner anderen Hälfte unter ständigem Verschluss zusammen. Fakal verlängert den „Beginn seines eigentlichen Lebens“⁵⁸³ und hofft auf ein zweites Studium. Aber Fakals Leben wird „ganz und gar gebraucht und verplant“⁵⁸⁴. Erst „jenseits der Vierzig und der Scheidung“⁵⁸⁵ kann er Henri aus seinem Koffer entlassen. Mit einem Eckschrank und einer mathematischen Bibliothek hat Heinrich Fakal sich und seiner anderen Hälfte eine Nische eingerichtet. Er ist ebenfalls Wissenschaftler, arbeitet als Philosoph am Institut für Wissenschaftstheorie und leitet dort die Arbeitsgruppe Wirtschaftsplanung. Von ihm und seiner Forschungsgruppe erwartet die Partei Gesetze zur Intensivierung der Wissenschaft. Aus diesem Zeitpunkt kann Fakal keine produktiven Gedanken mehr entwickeln. Er ist zu einer Statue seiner selbst geworden. Der Erfolgswang und die Angst vor Misserfolgen lassen sich auch bei ihm lediglich mit Alkohol betäuben. Fakal will auch mit der Eroberung des Trinksilbers eine Frau gewinnen, um durch die Teilnahme an ihren schöpferischen und kreativen Potenzen die eigene Erstarrung und Unproduktivität aufzulösen, ohne die eigene Rolle in Frage zu stellen.

5. 5. Geschlechtertausch und Sexualität

5. 5. 1. Der Geschlechtertausch

5. 5. 1. 1. Geschlechtertausch aus psychoanalytischer Sicht

In der Psychoanalyse werden die Konflikte, in die unbewusster Wunsch und absichtsvolles Wollen geraten, mit strukturellen Problemen der menschlichen Psyche deutlich gemacht. Sie werden auf bestimmte Knotenpunkte der psychischen Entwicklung zurückgeführt. Dieser Prozess findet seinen Eingang in die Literatur, wenn die Rede vom Geschlechtertausch ist. Als konkretes Beispiel dafür gelten die Erzählungen *Gute Botschaft der Valeska in 73*

⁵⁸¹ Ebd., S. 141.

⁵⁸² Ebd., S. 629.

⁵⁸³ Ebd., S. 633.

⁵⁸⁴ Ebd.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 634.

Strophen von Irmtraud Morgner und *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* von Christa Wolf, die sich nach einer neuen Verwandlung der Geschlechterbeziehungen sehnen. Hier handelt es sich um die Befreiung der Frauen von traditionellen Geschlechterrollen, denen sie in der für Frauen in bestimmten Bereichen fortschrittlichen DDR-Realität immer unterliegen. In den Geschichten finden wir bestimmte Einzelheiten, die wie Zeichen im psychoanalytischen Prozess darauf hinweisen, dass es in den Erzählungen etwas anderes gesagt als dargestellt wird. Diese Auffälligkeiten passen zwar in die Charakteristik der Erzählungen, nichts anders als ein Merkmal, das zum neurotischen Subjekt gehört, und von ihm in das Unglück seines Lebens integriert ist. Aber sie verdecken den Blick für die Wirklichkeit und schränken die Lebensweise sowie die Genussmöglichkeiten des Subjekts in den Erzählungen ein, das heißt, sie sind ethisch nicht wahr, bringen Leiden mit sich und verweisen dadurch mittelbar auf den Bereich einer anderen Wahrheit. Beispielsweise fällt in *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* von Christa Wolf die Betonung der Rolle des Blicks auf. Freund Rüdiger bestärkte die Hauptfigur Anders mit einem „unverschämten Männerblick“⁵⁸⁶. Als Frau verstand sie es nicht. Aber sie „suchte mit dem Blick der Frau“⁵⁸⁷ das Fenster ihres Chefs. Von der Kleinen im Fahrstuhl erhielt Anders „einen Blick [...], der einen Regenwurm zum Manne gemacht hätte“, und als sie nicht reagierte, wurde „der Blick der Kleinen zuerst ungläubig, dann eisig“⁵⁸⁸. Was ihn störte an seiner neuen Rolle als Mann war „das Fehlen der abschätzenden Männerblicke, die einem anzuzeigen, dass man „da“ ist“⁵⁸⁹, was bedeutet ein Mann zu sein, merkte Anders am „ersten Blick einer Frau, der mich traf“⁵⁹⁰. In diesem Sinne stellt die Autorin fest, dass die Geschlechterrolle nichts anderes als eine Sache des Blicks ist. Sie macht auch deutlich, dass der Einzelne passiv den Blicken ausgeliefert ist. Dies hängt mit der These Lacans zusammen, die besagt, dass „das Begehren des Menschen [...] das Begehren des Anderen“⁵⁹¹ ist. Hier zeigt Lacan, dass „die Präexistenz eines Zu-sehen-Gegebenen (d’un donné-à-voir)“ die Existenz und das Begehren des Individuums in einer „befremdlichen Kontingenz“⁵⁹² prägt. Bevor der Einzelne ein Selbst ist, wird er durch Sehen und Gesehenwerden eingegliedert und seiner Geschlechterrolle zugestellt. Nach Lacan zeigt der Blick die Abhängigkeit des Subjekts, in der das Begehren als gekennzeichnet durch den Phallus und entsprechend durch die symbolische Kastration sich

⁵⁸⁶ Wolf, Christa: *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll*. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: *Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980. S. 71.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Ebd., S. 78.

⁵⁸⁹ Ebd., S. 82.

⁵⁹⁰ Ebd.

⁵⁹¹ Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Olten 1978. S. 44.

⁵⁹² Ebd., S. 78 f.

verwirklicht,⁵⁹³ weil dem Blick die Verschiedenheiten der Geschlechter auffällt und sie an ihrem Punkt wie einen Fleck hervorhebt. Damit stellt er sie zur Disposition, indem er offenbar macht, „dass [...] das so hoch geschätzte Glied nicht notwendig mit dem Körper beisammen sein muss“⁵⁹⁴. Christa Wolf vermag dieses Ausgeliefertsein an die Blicke nicht zu ertragen. Es werden negative Erfahrungen beschrieben, was zeigt, dass ihre Hauptfigur die Kastration nicht akzeptieren kann.

Wie Wolfs Protagonistin mag auch Valeska in der Erzählung *Irmtraud Morgners* den Umlauf des sexuellen Begehrens. Diese Geschichte ist durch Angst und Wunder charakterisiert. Die Angst besteht in der „Zwangslage“, mit dem Liebesverlust rechnen zu müssen. Es sei, „dass Rudolf sie als Person liebte, nicht nur als Vertreterin ihrer Art“⁵⁹⁵. Dagegen zeigt sich das Wunder darin, dass Rudolf Valeska männliche Attribute lediglich als Verkleidung ansieht, „dass sie notfalls der Bilder entbehren konnten, die sie sich voneinander und die andere für sie gemacht hatten, [...] dass sie einander liebten. [...]“ und nun „in idealen ehelichen Zuständen“⁵⁹⁶ lebten. Diese Idealität bedeutet das Zurücksinken in die kindliche Zärtlichkeit, von der Freud gezeigt hat, um welchen Preis sie in der sexuellen Beziehung zu erhalten ist. Andererseits hat Lacan darauf hingewiesen, dass das Rätsel der Geschlechtlichkeit im Subjekt eine Kluft bewirkt, die es bestimmt,

„dass nämlich weder das Subjekt noch der Andere (für jeden der Beziehungspartner) sich damit zufrieden geben können, Subjekte des Bedürfnisses oder Objekte der Liebe zu sein, sondern einzig und allein damit, Statthalter zu sein für die Ursache des Begehrens.“⁵⁹⁷

Das sexuelle Begehren erweckt eine Spaltung des Subjekts. Das Individuum wird in das sexuelle Geschehen nicht als Subjekt hineingezogen, sondern als ein Wesen, das dem Geschlecht unterworfen ist. Auf diese Weise bewirkt nicht die Person des Partners die Sexualerregung, sondern er oder sie als Vertreter des Geschlechts, nicht als Mann oder Frau in ihren biologischen und sozialen Erscheinungsformen, sondern als Vertreter des sexuellen Anreizes, wer oder was immer ihn repräsentiert, das heißt als Phallus oder auch sein Fehlen. Dies führt zwar zur Störung der Liebesbeziehungen und verursacht Schwierigkeiten in das gesellschaftliche Leben, aber ist nicht zu verleugnen. Morgners Protagonistin Valeska bekämpft dagegen mit ihrem Wunder und ihrer „guten Botschaft“, bestätigt aber dadurch

⁵⁹³ Vgl. ebd., S. 83 f.

⁵⁹⁴ Freud, Sigmund: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt am Main 1991. S. 133.

⁵⁹⁵ Morgner, Irmtraud: *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen*. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: *Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980. S. 35.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 62.

⁵⁹⁷ Lacan, Jacques: *Schriften*. Hrsg. von Norbert Haas. Bd. 2. Freiburg 1975. S. 127 f.

diese Trennung. So verweisen die beschriebenen Auffälligkeiten der Erzählungen auf ein objektives, vom Willen der Handelnden unabhängiges Begehren, das die Erzählendenz durchkreuzt. In diesem Zusammenhang entwickelt Christa Wolf eine Welt von Gegensätzen zwischen Mann und Frau, in der die Frauen sprechen und die Männer lediglich messen können. Die Frauen deuten den Klecks im Rohschachtel als „Liebespaar“, Männer als „zwei Sportler“⁵⁹⁸. Die Frauen haben Zukunftsvision von zwei Personen, die sich lieben. Die Männer dagegen sehen nur ihr „glorreiches Abschneiden“⁵⁹⁹. Die Frauen leiden unter der „Zwickmühle [...] zwischen Mann und Arbeitsdrang, Liebesglück und Schöpfungswillen“⁶⁰⁰ und haben „das Recht auf Trauer, Hysterie, die Überzahl der Neurosen“. Hingegen widmen sich die Männer „den Realitäten, [...] den drei großen W: Wirtschaft, Wissenschaft, Weltpolitik.“⁶⁰¹ Zum Schluss kündigt die Autorin an, den „Versuch zu lieben“⁶⁰². Sie will „die Wahrheit“⁶⁰³ ihrer Motivation für den Versuch erklären: „Ich wollte Sie dahin bringen, dass Sie mich brauchten. Meinen Wert als Frau hatte ich zu beweisen, indem ich einwilligte, Mann zu werden.“⁶⁰⁴ Hier erklärt sie dem Professor, wie sie versucht, ihm „zu Leibe zu rücken“⁶⁰⁵, und das finden wir an mehreren Stellen in der Erzählung. Sie beobachtet sein Fenster, um seine Reaktion zu spüren⁶⁰⁶, hofft auf seine Gegenwart⁶⁰⁷, sucht ihn, lauert ihm auf und spricht ihn an⁶⁰⁸. Sie bewundert seine wissenschaftlichen Verdienste und hat Angst, ihn zu langweiligen. Letztlich bricht sie bei ihm zu Hause ein und entdeckt sein Geheimnis, um das es ihr von Anfang an ging. Sie stellt fest, dass er nicht lieben kann.⁶⁰⁹ Die Erkenntnis dieses „Defekts“⁶¹⁰ führt ihren Vorsatz herbei, den „Versuch zu lieben“ zu unternehmen, nachdem sie die ganze Geschichte über gezeigt hat, dass sie ihn liebt. Sie liebt ihn, den sie als Gestaltung der Horrorvision verabscheuen muss. Die handelnde Person kann sich nicht abfinden, dass der Geliebte anders ist, als sie will, und wird nun selbst „Anders“ um ihn zu sich zu zwingen. In diesem Zusammenhang schreibt der Psychoanalytiker Lucien Israel:

„Es gibt keine glückliche Liebe. Die Hysterikerin will keinen Mann, der diese Unmöglichkeit, ihr das Glück in der Liebe zu bringen, überwände, sie will einen Mann, der weiß, dass der Weg der Liebe nicht der des Glücks ist, und eben dieses Wagnis der Liebe

⁵⁹⁸ Wolf, Selbstversuch, S. 93.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 95.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 80.

⁶⁰¹ Ebd., S. 96.

⁶⁰² Ebd., S. 100.

⁶⁰³ Ebd., S. 67.

⁶⁰⁴ Ebd., S. 76.

⁶⁰⁵ Ebd., S. 89.

⁶⁰⁶ Vgl. ebd., S. 77.

⁶⁰⁷ Vgl. ebd., S. 79.

⁶⁰⁸ Vgl. ebd., S. 88.

⁶⁰⁹ Vgl. ebd., S. 98 f.

⁶¹⁰ Ebd., S. 100.

und die an sie geknüpften Leiden auf sich nimmt. Verlangt das nicht jede Frau? Bestimmt alle, die Frauen geworden sind. Sie verlangen und wissen es. Die Hysterikerin aber weiß es noch nicht.“⁶¹¹

Die Polarität von Mann und Frau in der Erzählung führt dazu, das Dilemma der Liebe herauszustellen, denn der Geschichte fehlen die märchenhaft-biblischen Anspielungen, die in Morgners Erzählung zu finden sind. Im Endeffekt bleibt die Paradoxie einer Liebe zu einem, der nicht zu lieben ist und den sie erfinden will, um ihn lieben zu können. Diese Umkehrung des Selbstversuchs durch den „Versuch zu lieben“ weist auf die Selbstüberhebung des hysterischen Begehrens hin und zeigt die Macht, mit der es den anderen in sein Begehren zu reißen sucht.

In Morgners Geschichte ist der dargestellte Mythos vom Androgyn, dem zweigeschlechtlichen Fabelwesen der antiken Mythologie, mit „persönlicher Liebe“ und „idealen ehelichen Zuständen“ von Vorstellungen unterwandert, die um die ordinäre Sexualität kreisen und eine Versöhnung mit der Fremdartigen des Sexuellen mit sich bringen. Daraus ergibt sich ein gegensätzliches Verhältnis der Hauptfigur zur Sexualität. Einerseits wird sie als opportunistische Anpassung an den Mann empfunden. Offensichtlich wird sie als männliche Betätigung betrachtet. Hier täuscht Valeska Rudolf „anpassungsgeübt“⁶¹² Leidenschaft vor. Nach ihrer Auffassung ist eine Stadt wie Paris für Frauen „unbewohnbar“⁶¹³. Am liebsten wäre sie „eine Frau mit männlicher Vergangenheit“⁶¹⁴ geworden. Auf diese Weise bedroht die sexuelle Liebe die Beziehung mit „erotischer Habgier“ und „Eifersucht“⁶¹⁵. Die Männer sind aber mit Renommiergehabe gekennzeichnet. Valeska lehnt diese Kombination von Sexualität und Herrschaft des männlichen Geschlechts ab, weil sie die „Vermenschlichung des Menschen“⁶¹⁶, beziehungsweise die persönliche Liebe sucht. Der Kampf um den Eintritt ins Restaurant in Moskau⁶¹⁷ sowie ihr Erlebnis mit Lena⁶¹⁸ bestätigen sie in dieser Stimmung. Dadurch hat sie Angst vor dem Zusammenleben mit Rudolf, weil er sich in seiner gesellschaftlichen Dominanz durchsetzt. Andererseits sucht Morgners Protagonistin die sexuelle Begegnung mit Rudolf, denn ihre körperliche Sehnsucht nach ihm nimmt zu, statt zu vergehen. Zudem beklagt sie die Umwandlung der alten freundschaftlichen Beziehung zu Shenja in ein sexuelles Verhältnis⁶¹⁹, das sie lieber dem

⁶¹¹ Israel, Lucien: Die unerhörte Botschaft der Hysterie. München 1983. S. 240.

⁶¹² Morgner, Gute Botschaft der Valeska, S. 28.

⁶¹³ Ebd., S. 48.

⁶¹⁴ Ebd., S. 60.

⁶¹⁵ Ebd., S. 52.

⁶¹⁶ Ebd., S. 61.

⁶¹⁷ Vgl. ebd., S. 44 f.

⁶¹⁸ Vgl. ebd., S. 56 f.

⁶¹⁹ Vgl. ebd., S. 59 f.

Mann vorbehalten will. Valeska sehnt sich nach dem „ansehnlich schlafenden Rudolf“⁶²⁰. Daher genießt sie die Erinnerung an die leidenschaftlichen Augen Rudolfs, weil sie sich nach seinem sexuellen Anderssein sehnt und sie in ihm den Phallus sucht. Dies zeigt die mythische Begegnung zu Beginn der Erzählung: „Auf dem Marktplatz eine Dichterstatue schirmte das Aug mit der Hand. Die andere harfte ein Loch, wo das Herz ausgespart war vom Bildhauer.“⁶²¹

In Bezug auf ihre Hochschätzung der „liebestätigen“ Aktivitäten von Rudolf erwähnt Valeska Freuds Theorie vom „Penisneid“⁶²². Durch ihre Aufmerksamkeit isoliert sie das an sich selbst nach der Verwandlung entdeckte männliche Organ als „Zuwachs“, beziehungsweise als „Zutat“, die ihr als „übler Scherz“⁶²³ auftaucht. So reagiert sie angesichts des faltigen Gewächses und konstatiert, „dass die physischen Unterschiede zwischen Mann und Frau gering waren.“⁶²⁴ Doch das Organ erscheint als komischer Zuwachs lediglich, wenn der Einzelne es mit seinem anderen Zustand vergleicht, ob erigiert oder fehlend. Zuletzt „verwandelt sie sich, dem Phallus des Mannes zuliebe, mit Baldrian – dem Beruhigungsmittel im Gegensatz zum Kaffee, der für den Mann steht, aber auch dem Lockduft für Kater – für den Geschlechtsverkehr je wieder in den weiblichen Zustand zurück.“⁶²⁵ Eine solche Akzentuierung konfrontiert mit etwas, das unpersönlich und anonym das sexuelle Begehren des männlichen und weiblichen Geschlechts unterhält. Außerdem kämpft sie zwar gegen die Aufteilung vom Persönlichen und Sexuellen, hebt aber diese Perspektive der Trennung hervor.

Die Erzählungen von Irntraud Morgner und Christa Wolf zeigen in ihren Ängsten und Wunschvorstellungen Züge, die auf die von der Psychologie Besonderheiten der weiblichen Sexualität hinweisen. Valeska will durch den anderen eine Ganzheit schaffen, so dass sie über den Sex sowie über eine Verkleidung verfügen können. Während die Sexualität der Männer in irgendeiner Weise mit dem Genuss durch den Phallus zusammenhängt, sind die Protagonistinnen dadurch in ihrem sexuellen Begehren gezeichnet, dass ihnen etwas fehlt, was sie vom Partner verlangen. Darum ist ihre Sexualität anders, weil sie vom Anderen lebt, der immer anders ist. Aus diesem Grund hat Freud gezweifelt, ob „die Libido [...] [nicht]

⁶²⁰ Ebd., S. 49.

⁶²¹ Ebd., S. 30.

⁶²² Ebd., S. 35.

⁶²³ Ebd., S. 37.

⁶²⁴ Ebd. S. 38 f.

⁶²⁵ Bormann, Claus von: Der Geschlechtertausch in psychoanalytischer Sicht. In: Man müsste ein Mann sein...? Interpretationen und Kontroversen zu Geschlechtertausch-Geschichten in der Frauenliteratur. Hrsg. von Bettina Hurrelmann. Düsseldorf 1987. S. 49.

regelmäßig männlicher Natur [sei].⁶²⁶ Dies hat Lacan als feststehende Tatsache übernommen.

Eine genaue Beobachtung dieses Schemas führt zur Rekonstruktion dessen, was diesen Erzählungen zugrundeliegt. Die Psychoanalyse konfrontiert durch ihre Rede vom Phallus sowie von der Kastration mit der Spaltung des Subjekts durch die phallische Sexualität. Hier gewinnen die literarischen Texte an Bedeutung, indem sie den Akzent auf die Wirkung von Phallus und Kastration in der Brechung durch irgendein reales Geschehen legen.

Ferner zeigt Lacan, dass die weibliche Sexualität komplizierter als die männliche ist, weil sie die gleichen Wege gehen muss, aber vom Ursprung des menschlichen Verhaltens in der Prägung durch die Mutter-Kind-Beziehung aufrechterhält. So erscheint die Beziehung zwischen Mann und Frau aus psychoanalytischer Sicht keineswegs als ursprüngliche festgestellte Tatsache, sondern als das Resultat eines konfliktvollen Prozesses. Andererseits schwankt Freud zwischen dem Charakter des Männlichen und dem des Weiblichen, neigt aber dazu, es mit der Polarisierung von „aktiv“ und „passiv“ zu erklären.⁶²⁷ Hier konstatiert Lacan: „Es gibt keinen sexuellen Bezug“⁶²⁸, was bedeutet, dass es keinen Geschlechtsverkehr gibt, und das wird auf die Schwierigkeiten der Sexualität hingewiesen. Dies lässt sich dadurch erklären, dass nach diesem psychoanalytischen Verständnis das, was die Sexualität ausmacht, ihr Genus, sich auf den Phallus bezieht. Was dieser lediglich über den Phallus vermittelte Bezug von Mann und Frau bedeutet nach der Auffassung Lacans, bevor versucht wird, ihn aus der Dynamik des Ödipus-komplexes plausibel zu machen:

„Dass alles sich um den phallischen Genuss dreht, ist genau das, was die analytische Erfahrung bezeugt, und zwar darin, dass die Frau sich durch eine Position definiert, die ich gegenüber dem phallischen Genuss durch das nicht-alles gekennzeichnet habe. Und weiter – der phallische Genuss ist das Hindernis, durch welches der Mann nicht dazu gelangt, den Körper der Frau zu genießen, genau weil das, was er genießt, der Genuss des Organs ist.“⁶²⁹

Durch das Erreichen dieser Grenze des Biologischen im Phallus wird für die Frau schicksalhaft, dass ihr etwas fehlt, was sie vom anderen bekommen kann. Für den Mann steht aber das Problem, dass er ihn zu haben meint – im Organ Penis –, dass sein Genuss an die Bedingung geknüpft ist, dass er zur Disposition steht.⁶³⁰

5. 5. 1. 2. Der Geschlechtertausch – eine feministische Utopie?

⁶²⁶ Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Frankfurt am Main 1972. S. 123.

⁶²⁷ Vgl. ebd., S. 121, 123.

⁶²⁸ Lacan, Jacques: Encore. Weinheim 1986. S. 12.

⁶²⁹ Ebd., S. 13.

⁶³⁰ Vgl. ebd., S. 36.

Seit ihren Anfängen ist die feministische Bewegung mit utopischen Entwürfen eng verbunden. Hier werden Geschlechtsdifferenzierungen nach literarischer und sozialer Herkunft der Autorin in Frage gestellt. Außerdem wird eine Neuordnung der geschlechtsspezifischen Rollenanweisung vorgenommen. Die Kritik der Gegenwart ergibt sich aus der Analyse der Beschaffenheit dieser Gegenwart, die durch die patriarchalische Macht sowie durch Gewaltverhältnisse charakterisiert ist, dass lediglich durch ein Gegenmodell verändert werden kann, und dieses Modell ist nichts anderes als ein feministisches Utopienmodell, in dem die Frau die Machtpositionen, die vorher der Mann inne hatte, beansprucht. Solche Utopien, die fertige Lösungen anbieten, bilden den Tod des utopischen Denkens, weil sie die Befriedigung utopischer Vorstellungen versprechen und sie damit zur Erstarrung führen. Weibliche utopische Romane entwerfen die Möglichkeiten eines Ausgleichs des der Frau in der männlichen Ordnung zugeschriebenen „Mangels“⁶³¹. Sie bleiben innerhalb des männlichen Denkens, weil sie seine Logik nicht kritisieren:

„Der Kampf um die Ausschaltung der Männer und ihre Ersetzung durch Frauen folgt einer [unbewussten] „Identifikation mit der phallischen Macht“ und führt zur Aufgabe der Besonderheit Frau und „ihres permanenten Widerstands gegenüber dem Bestehenden“⁶³²

Als Ausgeschlossene können Frauen in dieser gesellschaftlichen Randposition ihre kreative Aktivität in Gang setzen, weil sie noch andere Möglichkeiten haben, utopisches Denken und Handeln zu entfalten. Beispielsweise können in den literarischen Texten utopische Aspekte aufgezeigt werden, die sich aus dem unbeweglichen Denken in binären Oppositionen lösen. Als Ausdruck dessen entwickelte sich jenseits der Forderungen nach einer Aufhebung der Geschlechtsdifferenzen sowie nach der Umkehrung der alten Machtverhältnisse eine Praxis weiblichen Schreibens, die „ein Bündel neuer Verschiedenheiten“⁶³³ an die Stelle von Oppositionen setzt. Zum Bestand weiblicher Strategien, sich Zutritt zu den Frauen verschlossenen Bereichen zu verschaffen und sich aus der patriarchalischen Gesellschaft die Anerkennung zu holen, gehören zunächst Verkleidungen und Maskierungen. Zudem haben sich Frauen hinter anonymer Veröffentlichung sowie hinter männlichen Pseudonymen verborgen. Diese Traditionen gelten auch für viele DDR-Autorinnen. In diesem Zusammenhang treten Denken, Vorstellungen, aber auch Zukunftsvisionen der Schriftstellerinnen im Gewande von Verkleidungs- und Geschlechtsumwandlungsphantasien

⁶³¹ Siehe dazu Kublitz, Maria: Die Geschlechtertausch – Geschichten-feministisch gelesen. In: Man müsste ein Mann sein...? Interpretationen und Kontroversen zu Geschlechtertausch-Geschichten in der Frauenliteratur. Hrsg. von Bettina Hurrelmann. Düsseldorf 1987. S. 14.

⁶³² Ebd., S. 15.

⁶³³ Brüggemann, Margret: Weiblichkeit im Spiel der Sprache. Über das Verhältnis von Psychoanalyse und „écriture féminine“. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Gnüg Hiltrud. Stuttgart 1985. S. 142.

mit Beschreibung körperlicher Veränderungen auf. Dies trifft auf Christa Wolf und Irntraud Morgner zu, die ihr Bedürfnis nach neuer Selbstverwirklichung der Frau und befriedigenden Beziehungen der Geschlechter mit der Phantasie verbinden. Die Erzählungen *Selbstversuch*, *Traktat zu einem Protokoll* und *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen* der jeweiligen Autorinnen zeigen Missstände auf, die zu Lasten des weiblichen Teils der Gesellschaft gehen. Der Geschlechtertausch dient einerseits, den Blick auf Geschlechtsdifferenzierung zu ermöglichen, beziehungsweise zu vertiefen. Andererseits stellt der Geschlechterwechsel ein Lösungsangebot für ein neues Verhältnis zwischen Mann und Frau dar. In diesem Sinne konstituieren sich die Erzählungen durch die Geschlechtsdifferenz, die als binäre Opposition betrachtet wird und den Geschlechtertausch, der die dualistische Ordnung nicht kritisiert, sondern lediglich die Pole austauscht. So verbleibt das Prinzip, ein Mann zu werden, trotz des weiblichen Wollens in der männlichen Ordnung. Wenn der prozesshafte Charakter utopischen Denkens verhindert, dass es für die Veränderungen ein Ende gesetzt wird, so sind das Weibliche und seine Zukunft ständig beweglich. In diesem Zusammenhang weist Margret Brüggemann auf die Mehrdeutigkeit des Begriffs „Weiblichkeit“ hin, der zum einen die kulturellen Bereiche angibt,

„Die unterbewertet, vergessen, noch nicht entdeckt oder aus dem herrschenden kulturellen Selbstverständnis ausgeschlossen sind. Zum anderen verweist der Begriff „Weiblichkeit“ auf die bestehende, verwirrende Vielfalt von Bildern, die in einem Zusammenhang mit Frauen gebracht werden können.“⁶³⁴

Die beiden Aspekte lassen sich nicht voneinander abgrenzen. Die Bewegung in der weiblichen Schreibweise akzentuiert die Unabgeschlossenheit der erzählten Vorgänge. Wenn das männliche Schreiben auf ein Ziel ausgerichtet ist und die Bewegungsgesetze der Texte den Weg zu diesem Ziel möglich machen, muss die weibliche Schreibweise solche Handlungsstrukturen durchkreuzen. Denn den Text in Bewegung halten, bedeutet schließlich, weibliche Aktionsvielfalt ins Spiel zu bringen und nicht ihre Verhaltensmöglichkeiten zu beschränken. Wenn das Weibliche aus Bindungen, die auf das Anders-sein, Untergeordnetsein hinauslaufen, befreien, so muss es Setzungen in Frage stellen und aus dem sozialen Oppositionsverhältnis den Widerspruch heraushalten, „zum abgeschlossenen und zugleich wiederbegonnenen Werk [...] [Dieser Widerspruch ist] Schmelztiegel einer Produktion von Neuem.“⁶³⁵

In den Erzählungen halten die Protagonistinnen die Handlung in Bewegung. Der Mann bleibt

⁶³⁴ Brüggemann, Margret: *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*. Amsterdam 1986. S. 1.

⁶³⁵ Siehe dazu Kublitz, *Die Geschlechtertausch – Geschichten*, S. 23, 24.

Bedingung, ohne dass er von sich aus irgendetwas tut. Die Phantasie des Geschlechtertauschs ist unumgänglich, weil auf anderem Weg die Geschlechterverhältnisse unveränderbar sind. In den Geschichten von Morgner und Wolf vollzieht sich der Geschlechtertausch unvorbereitet, wodurch eine unerwartete Bewegung ausgelöst wird, die zu Stillstand kommt. Textbewegungen auf der Handlungsebene werden beschaffen, wie die Texte durch den Geschlechtertausch der Frau neue Widersprüche produzieren und eine unberechenbare Vielfalt weiblicher Handlungsmöglichkeiten erhoffen lassen. Diese Vielfalt erlebt in beiden Erzählungen Begrenztheiten und Gleichmachungen. Der Grund dafür ist die in den Erzählungen thematisierte Geschlechterdifferenzierung. Somit bleiben die Texte in der Sphäre des männlichen Denkens, das die Unterschiedlichkeiten von Männlichkeit und Weiblichkeit mit Ungleichheit verbindet, was zum Ausschluss des Weiblichen führt. Mit anderen Worten greifen die beiden Erzählungen die auf die Kosten der Frauen gehenden sozialen Geltungen der Differenz an. Als Begriff bestätigt der Geschlechtswechsel das Denken in binärer Opposition, weil im Wechsel die Seiten gewechselt werden. Darüber hinaus wird in den Geschichten ein einseitiger Platzwechsel vorgenommen, bei dem der eine seinen Platz beibehält, die Frau aber den Platz verlässt. In den Texten kommt jede Bewegung wieder zum Stillstand. Aber bei Irmtraud Morgner könnten Bewegung und Vielfalt von einem utopischen Zustand erwartet werden, in dem die Frau ihr Geschlecht wechselt. Da Situation und Bedingungen des Tauschs feststehen, ist Valeska ein „Mann“ während der Arbeit und eine „Frau“ in Rudolfs Armen. Andererseits hat sich bei Rudolf das von Morgners Hauptfigur Kritisierte verändert. Er hat bestimmte männliche Einstellungen abgelegt, indem er beispielsweise einer neuen Verteilung häuslicher Pflichten zustimmt, und das beibehalten, was ihn gegenüber der gleichgeschlechtlichen Vertrauen anziehend macht, nämlich seine geschlechtliche Andersartigkeit. Um die Gleichwertigkeit im Beruf zu erreichen, braucht Morgners Protagonistin die männliche Verkleidung, mit der sie die Verhaltensänderung ihres Manns erzwingt, denn Valeska entsprach seinem Wunsch, „[Frau zu bleiben, damit er sich erholen könnte] bisher nicht“⁶³⁶. In der Erzählung sind Entwicklungen, die die Gesellschaft durch einen neuen gesellschaftlichen Entwurf kritisieren. Diese Entwicklungen fasst Morgner im folgendem Satz zusammen: „Eine Frau mit männlicher Vergangenheit müsste man sein!“⁶³⁷ Dies ist lediglich mit Hilfe des Oszillierens zwischen den Geschlechtern möglich. Durch die Gleichheitsteilungsvorstellung wird Valeska ihre wissenschaftliche Anerkennung bekommen, die ihr bereits als Frau verwehrt wurde. Zum Schluss ergibt sich Bewegung durch Irmtraud Morgners Auffassung, die Frau in zwei Geschlechter zu spalten, Gleichheit und

⁶³⁶ Morgner, Gute Botschaft der Valeska, S. 63.

⁶³⁷ Ebd., S. 26.

Verschiedenheit auf die Person der Frau allein sich zu beziehen.

Andererseits stellt Christa Wolfs Erzählung eine Lehre des Denkens in Geschlechtspolaritäten dar, die in der Erkenntnis ihren Höhepunkt erreicht: „Mann und Frau leben auf verschiedenen Planeten.“⁶³⁸ Der Stillstand der abgesteckten Zuständigkeitsbereiche wird nur dadurch aufgebrochen, dass die Frau mittels Geschlechtsumwandlung in den Bewusstseinsbereich des Mannes dringt, um das Geheimnis des Professors zu ergründen. Diese Geheimnissuche bringt die Geschichte zu Stillstand, wenn festgestellt wird, dass die Erkenntnissuche nicht echt ist, weil die Protagonistin weiß, dass die Männer nicht lieben können. Sie sucht nur eine Vermittlungsform. Das dem Professor angebotene Experiment, das im „Versuch zu lieben“ besteht, verneint das zuvor erkannte Anderssein des Mannes und versucht die Geschlechtspolarisierung auszugleichen, indem die Frau den Spieß umdreht.

5. 5. 1. 3. Geschlechtertausch in *Amanda. Ein Hexenroman*

Der Geschlechterwechsel bezieht sich nicht nur auf Christa Wolfs Hauptfigur in der Erzählung *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll* sowie auf Morgners Protagonistin Valeska, sondern auch auf Laura Salman. In *Amanda* zeigt diese Gestalt Züge eines Geschlechtstausches, der hauptsächlich in ihrer Berufswahl als Lokführer besteht. Damit ähnelt sie sich Valeska, indem sie sich auf beruflicher Ebene in einen Mann verwandelt, und in ihren Liebesbeziehungen zu den Männern eine Frau bleibt. Dadurch überwindet sie die Geschlechterdifferenz -zumindest beruflich- und sucht gleichzeitig auf eigene Weise die Anpassung an das männliche Geschlecht. Ihre Orientierung an männlichen Beispielen „stand seit dem dritten Lebensjahr fest“⁶³⁹. Lauras Interesse an männlichen Vorbildern lässt sich später befestigen, indem sie sich mit einer männlichen Gestalt im Theater identifiziert: „[...] und die Frauen der Oper interessieren mich überhaupt nicht [...] Ich sah nur Don Giovanni.“⁶⁴⁰ Obwohl Morgners Protagonistin die Geschlechterdifferenzierung aufhebt, können wir in diesem Rahmen nicht von einem Geschlechterwechsel im zweiten Band der Salman-Trilogie sprechen, denn hier hängt die Selbsterkundung der Frau grundsätzlich mit der Phantasie zusammen. Es handelt sich um eine fiktive Welt, in der Laura in den früheren Jahren ihres Lebens lebt: „Bis zum Nachmittag ließ ich nur mich wissen, dass ich mal Forscherin werde.“⁶⁴¹ Zudem erlebt Laura eine gescheiterte Liebschaft und zwei gescheiterte Ehen. Die Begegnung mit ihrer ersten Liebe Konrad Tenner hatte einen sexuellen Charakter.

⁶³⁸ Wolf, *Selbstversuch*, S. 82.

⁶³⁹ Morgner, *Amanda*, S. 106.

⁶⁴⁰ Ebd., S. 111.

⁶⁴¹ Ebd., S. 106.

Aber nach der teuflischen Veränderung „erschien ihm Laura kleiner und dicker“⁶⁴², und als er feststellte, dass sie sowohl körperlich als auch geistig „Fett angesetzt hatte“⁶⁴³, interessiert sie ihn nicht mehr. Die Veränderung betrifft die Haarfarbe, die von rötlich nach bräunlich wechselte sowie Lauras Körper, dessen vom Oberteufel Kolbuk entführt wurde. Lauras Hälfte lebte im Hörselberg unter dem Namen Amanda, die für die Angst der Protagonistin ein Ende setzen konnte. Daher versucht Laura, ihrem begrenzten Leben Glück abzugewinnen und lebte mit Benno Pakulat in glücklicher Ehe. Aber als dieser erfuhr, „dass er [...] weibliche Wesen mit Eifersucht verfolgte, begann er zu trinken“⁶⁴⁴. Weiter verunglückt er betrunken mit seinem Auto und stirbt. In der Arbeit kennt Morgners Hauptfigur andere Männer lernen, mit denen sie schläft. Dennoch hatte sie keinen „Sexspaß“⁶⁴⁵, weil sie „von Liebeseröffnungen ganz andere Vorstellungen“⁶⁴⁶ hatte. Diese Vorstellungen der Protagonistin zeigen sich durch ihre Suche nach einem Vater für ihren Sohn Wesselin, deshalb war sie „mal wieder bereit, für einen Mann eine dienstfreie Nacht zu opfern.“⁶⁴⁷ Dadurch übt Morgner Kritik an der DDR-Gesellschaft, in der die Frauen sich verkaufen, um ihr Ziel zu erreichen. Nach den gescheiterten Beziehungen mit verschiedenen Männern, sucht Laura für sich und für ihren Sohn den Tod. Denn sie „wollte den Mord auf sich nehmen, um Wesselin nicht ohne mütterlichen Beistand der Welt aussetzen zu müssen.“⁶⁴⁸ Schließlich verwendete Morgner den Geschlechterwechsel in *Amanda*, um zu zeigen, wie die Frau durch die Überwindung der Geschlechterdifferenzierung sich selbst findet. Daher gewinnt der Geschlechtertausch an Bedeutung, weil er zur Konstruktion der Identität der Frau beiträgt.

5. 5. 2. Die Sexualität

5. 5. 1. Sexualität als Produktivkraft

Die Autorin bezeichnet ihren Roman als Hexenroman. Hexen und Ketzer sind Menschen, die sich mit den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen nicht abfinden wollen. „Was die Frau zur Hexe macht und hinter ihrer Schönheit steht, ist ihre Sexualität, die (...) [von den Männern] als mächtig und bedrohlich empfunden wird.“⁶⁴⁹ Die Abspaltung ihrer hexischen

⁶⁴² Ebd., S. 152.

⁶⁴³ Ebd.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 157.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 319.

⁶⁴⁶ Ebd.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 319, 320.

⁶⁴⁸ Ebd., S. 163, 164.

⁶⁴⁹ Treder, Uta: Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des „Ewig-Weiblichen“. Bonn 1984. S. 52.

Hälfte Amanda trennt Laura von ihrer „Produktivkraft Sexualität“⁶⁵⁰, die nach Morgner als sinnlich-erotisches Verhältnis zur umgebenden Welt und zu sich selbst zu verstehen ist. Dass die abgespaltene hexische Hälfte als Sexualität im Sinne eines ursprünglichen Lebenstriebes zu verstehen ist, zeigt sich im Roman an den Zusammentreffen der beiden Hälften. Immer wenn Lauras Leben gefährdet ist, erscheint Amanda, um ihrer irdischen Hälfte neue Lebenskraft zu geben. Als Laura sich und ihren Sohn umbringen will, erscheint sie zum ersten Mal. Ein zweites Mal taucht Amanda auf, als Laura bei einem ihrer alchemistischen Experimente in Flammen aufgeht und verbrennt; ein drittes Mal treffen sie aufeinander, als Laura und Amanda auf der Flucht vor Oberteufel sowie vor anderen zauberischen Kräften sind, die sie in bestimmte Rollen zwingen wollen.

Lauras Beruf als Triebwagenführerin ist nicht nur eine Metapher „vom fahrenden Beruf, der als Medium für die Entwicklung von Fähigkeiten gesehen wird, die Dinge des Alltags zu hinterfragen“⁶⁵¹, sondern auch ein Bild für die Kontrolle der eigenen Triebe. Eine Folge der Trennung von der eigenen Sexualität zeigt sich in Lauras instrumentellem Verhältnis zu ihrem Körper und in ihren sexuellen Erlebnissen, die sich ohne Lust abspielen. Die Männer, mit denen Laura schläft, bleiben anonym. Sie lernt sie auf ihren nächtlichen Triebwagenfahrten kennen und hofft immer auf „positive Ausnahmen“⁶⁵². Aber „der Sexspaß blieb fast immer aus“⁶⁵³ und das Ziel dieser sexuellen Begegnungen ist nichts anderes als ein Versuch, einen Vater für ihren Sohn zu finden. Denn Laura steht als alleinerziehende Mutter unter dem Druck der wissenschaftlichen Erkenntnis, dass Jungen ohne männliche Identitätsperson in der Gefahr schweben, homosexuell zu werden.

Die einzige sexuelle Begegnung mit Konrad Tenner findet unter ausgesprochen lustfeindlichen Bedingungen statt. Auf der Baustelle am Deutschen Dom, in der Nacht und bei Nieselregen und im sexuellen Akt verwirklichen sich die Wünsche und Phantasien der Partner nicht, sondern es werden vorgegebene Bilder nachgeahmt, wie „eine gewisse Abbildung vom indischen Devi Dschagadamba-Tempel“⁶⁵⁴. Außerdem gehört die Anti-Baby-Pille zum Bild der abgetrennten, verschluckten oder streng kontrollierten Sexualität. Abgesehen davon, dass „Präparation [...] plötzlich nur noch Frauensache“⁶⁵⁵ ist, dämpft die Pille die weibliche Libido, so dass die Frauen zwar ihre Angst vor ungewollten

⁶⁵⁰ Morgner, Amanda, S. 231.

⁶⁵¹ Nordmann, Ingeborg: Die habilitierte Geschichtsfähigkeit der Frau. Zu Irmtraud Morgners Roman „Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura.“ In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Hrsg. von Jos Hoogeveen / Gerd Laberoisse. Bd. 11-12. Amsterdam 1978.

⁶⁵² Morgner, Amanda, S. 319.

⁶⁵³ Ebd.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 354.

⁶⁵⁵ Ebd., S. 232.

Schwangerschaften los sind, aber „die Produktivkraft Sexualität gleich mit“⁶⁵⁶.

Im Gegensatz zu Lauras unerotischem und reduziertem Alltag ist Amanda, zusammen mit den Hexen-Hälften anderer Frauen zwangsweise im Hörselberg eingesperrt, ganz auf ihre weibliche Natur und ihre Geschlechtsfunktion zurückgeworfen. In Oberteufel Kolbuks Hörselberg-Bordell, das „mit allen Kennzeichen industriemäßigen Produzierens von Sinnlichkeit und Genuss“⁶⁵⁷ versehen ist, erfüllt Amanda dort den Anhängern Kolbuks ihre erotischen Phantasien. Sie lebt unter Herrschaftsbedingungen die Sexualität und Erotik aus, die Laura im Alltag nicht zugänglich sind.

Während die Frauen von einer produktiven Sexualität unterdrücken und kontrollieren müssen, ist den männlichen Figuren des Romans der Zugang zu ihrer Sexualität nicht verwehrt. Die Integration in die Herrschaftsstrukturen sowie die Teilnahme an der Macht verformen jedoch ihre Sexualität. In diesem Zusammenhang scheint Konrad Tenners Haltung zu seiner eigenen Sexualität widersprüchlich zu sein. Einerseits sucht er in jeder sexuellen Begegnung mütterliche Geborgenheit. Andererseits sind seine erotischen Wunschvorstellungen von Gewaltphantasien überlagert. Er findet es lustvoll, „eine schweigsame Frau gegen ihren Willen zum Sprechen zu verleiten“ und „eine Frau, die zum ersten Mal auf den Strich ginge, bedienen, wäre so aufregend wie ein Mädchen entjungfern“⁶⁵⁸. Tenners Abhängigkeit von Sexualobjekten verursachen ihm Ohnmachtsgefühle, die er mit pornographisch durchsetzten Gewaltphantasien sexuell konnotierter Unterwerfungsakte kompensiert. Tenner nutzt seine pornographischen Phantasien als „Ventil, das der seelischen Gesundheit“⁶⁵⁹ dient. Dass sie Frauen austauschbar macht und dazu degradiert, nur „Vertreterin der weiblichen Art“⁶⁶⁰, nicht mehr Individuum zu sein, ist ihm nicht begreifbar. Dagegen kann der geschiedene Heinrich Fakal mit der „fürsorgliche[n] Liebe“, die „reichlich im Angebot“⁶⁶¹ ist, nichts anfangen. Er sehnt sich nach einer „zehrenden“ Liebe, die sein kreatives Denken anregt. Sein Versuch, Amanda zu „gewinnen“ und damit zu einer produktiven Sexualität zu gelangen, wird von seinem Geschlechts- und Parteigenossen Tenner verraten.

In ihrem Roman bestätigt Irmtraud Morgner, dass sowohl Frauen als auch Männer keinen Zugang zu ihrer Produktivkraft Sexualität haben. Die Vereinigung der getrennten Hälften wäre als Voraussetzung notwendig für ein produktives und glückliches Leben. Die

⁶⁵⁶ Ebd., S. 231.

⁶⁵⁷ Plesske, Gabriele: Das ferne Maß der Harmonie. Kulturkritisches von Irmtraud Morgner, Christa Wolf und Inge von Wangenheim. In: Generationen Temperamente Schreibweisen. DDR-Literatur in neuer Sicht. Hrsg. von Hans Richter. Halle 1986. S. 229.

⁶⁵⁸ Morgner, Amanda, S. 346.

⁶⁵⁹ Ebd., S. 490.

⁶⁶⁰ Ebd., S. 491.

⁶⁶¹ Ebd., S. 638.

Überwindung der Teilung findet aber nicht statt. Einerseits, weil die Männer sich des Problems nicht bewusst sind oder seiner Erkenntnis abweichen. Andererseits, weil das Patriarchat Himmel und Hölle⁶⁶² dagegen in Bewegung setzt, dass die Diskussion über Arbeitsteilung in die öffentliche Diskussion verlagert wird.

5. 5. 2. Die phantastische Gegenwelt

In ihrem zentralen Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach den Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* stellte der Eintritt der Frauen in die Historie das zentrale Anliegen der Autorin dar. Weiter spürt sie in *Amanda* auf drei miteinander verschränkten Handlungsebenen der Geschichte der Arbeitsteilung, der damit verbundenen Frauenunterdrückung durch die Männer und deren Auswirkungen bis in die Gegenwart nach. Der realen Alltagswelt ihrer Männer- und Frauenfiguren stellt Morgner die phantastische Gegenwelt des Blocksbergs mit Hexen und dem Oberteufel Kolbuk sowie mit dem unsichtbaren Oberengel Zacharias gegenüber. In dieser fiktiven Gegenwelt wird die marxistische Theorie der Arbeitsteilung auf eigenwillige Art mythologisch überhöht und nachvollzogen. Außerdem wird den individualistischen Handlungsstrategien ein Konzept zur Überwindung der weiblichen und männlichen Teilung entgegengesetzt. Mit diesen beiden Handlungsebenen ist die mythische Ebene verbunden, auf der Irmtraud Morgner an den antiken Mythenfiguren Prometheus und Pandora und deren Interpretation ihre Bewertung und Umwertung von den Anfängen der Menschheit an darstellt. Durch die Verschränkungen dieser drei Handlungsebenen wird das persönliche Leben der Romanfiguren auf vielfache Weise sowohl mit der historischen Entwicklung von Männerherrschaft und Frauenunterdrückung, als auch mit der Weltpolitik der achtziger Jahre verbunden, die von vielen DDR-Schriftstellern als gefährlich bezeichnet wurde.

In einer alternativen Schöpfungsgeschichte in der „Brockenmythologie“ erzählt Irmtraud Morgner, wie der Geschlechtergegensatz „zum Grundprinzip der Schöpfung“⁶⁶³ wird. Somit wendet sie sich gegen die Interpretation der marxistischen Theorie durch die SED, die das Herrschaftsverhältnis zwischen den Geschlechtern als eine „Form eines Nebenwiderspruchs“⁶⁶⁴ darstellte, der sich mit der Veränderung der Produktionsverhältnisse automatisch auflösen würde. Morgner setzt dagegen ihre Darstellung der naturwüchsigen Arbeitsteilung, die zu einer einseitigen männlichen Form der Weltaneignung führt. Vor die

⁶⁶² Hier wird Laura sowohl von Oberteufel Kolbuk als auch von Oberengel Zacharias ein Heiratsantrag gemacht. Die freundliche Werbung wird durch Drohungen ergänzt, als Laura sich weigert, darauf einzugehen.

⁶⁶³ Doering, Sabine: Die Schwestern des Dr. Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten. Göttingen 2001. S. 314.

⁶⁶⁴ Morgner, Amanda, S. 151.

Wahl zwischen rotem Zauberstein, der „die Welt zu Füßen legen“ und weißem Zauberstein, der „entrücken und unteilbar machen“⁶⁶⁵ kann, entscheiden sich die Männer für die „Welt“. Diese Form der Weltaneignung erschöpft sich in der Eroberung weltlicher Herrschaft, der militärischen Absicherung dieser Herrschaft und in einer mit Gewalt verbundenen Sexualität. Sowohl die phantastische Welt als auch die reale Welt sind vom Patriarchat beherrscht. Im Gegensatz zur DDR-Realität und den dort individualistischen Handlungsstrategien gibt es in der phantastischen Gegenwelt kollektives weibliches Handeln, das „als gemeinsamer Widerstand gegen männliche Herrschaftsansprüche“⁶⁶⁶ und sich in differenzierten Entwürfen der einzelnen Hexenfraktionen zeigt. Während Isebel die männliche durch eine weibliche Herrschaftsform ersetzen will und Hulle und ihre „Grünröcke“ eine „Relativierung männlich einseitig bestimmter Denk- und Handlungsweisen“⁶⁶⁷ anstreben, ist es Amanda, die mit ihrer Eulen-Fraktion und männlichen Bündnispartnern gemeinsam Wege zur Überwindung des patriarchalischen Systems suchen will. Diese gemeinsame Handlungsstrategie findet ihre Grenze darin, dass der vorgeführte Sturz des Patriarchats lediglich ein Theaterspiel in der phantastischen Gegenwelt darstellt. Im Gegensatz dazu fehlen der realen Alltagswelt Bewusstheit und Kommunikation über das Problem, nicht nur zwischen männlichen und weiblichen Einzelnen, sondern auch in der öffentlichen Diskussion der DDR-Gesellschaft. Mit der Einbeziehung des Phantastischen in die Roman-Wirklichkeit stellt Morgner gewohnte Sichtweisen in Frage und holt „das Mögliche von übermorgen“ in die literarische Gegenwart. Die phantastischen Seiten ihrer Protagonisten „deuten Aktionsfähigkeit, Bewegungswillen und andere jetzt noch brachliegende, aber für eine klassenlose Zukunft kostbare Eigenschaften an“⁶⁶⁸. Diese Eigenschaften können aber erst produktiv werden, wenn die Spaltung der Menschen und das Herrschaftsverhältnis zwischen den Geschlechtern überwunden sind. Morgners Begriff der Produktivkraft Sexualität ist nichts anderes als ein literarisches Versprechen, dessen Einlösung sie mit der Zukunft der sozialistischen Gesellschaft in Verbindung bringt: „Schloss Blocksberg mit Dependance Hörselberg besorgt nämlich, dass patriarchalische Gewohnheiten nicht aussterben. Ein Sozialismus aber, der die Männervorherrschaft nicht abschafft, kann keinen Kommunismus aufbauen“⁶⁶⁹. Mit dem Gedanken, dass ein sozialistischer Staat, der sich der weiblichen und damit menschlichen Emanzipation nicht als gesellschaftlichem Problem zuwendet, antizipiert Morgner den

⁶⁶⁵ Ebd., S. 120.

⁶⁶⁶ Meier, Monika: Konzert der Redevielfalt. Die Walpurgisnacht-Darstellung in der Amanda Irmtraud Morgners. In: Literatur für Leser. Hrsg. von Herbert Kaiser. Heft 4. Frankfurt am Main 1990. S. 223.

⁶⁶⁷ Ebd., S. 227.

⁶⁶⁸ Kaufmann, Eva: Der weibliche Ketzer heißt Hexe. Gespräch mit Irmtraud Morgner. In: Irmtraud Morgner. Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von Marlies Gerhardt. Frankfurt am Main 1990. S. 49.

⁶⁶⁹ Morgner, Amanda, S. 571.

Untergang der DDR.

5. 6. *Amanda. Ein Hexenroman*: Ein Roman des sozialistischen Feminismus

In den siebziger Jahren, der Zeit, in der Irmtraud Morgner als die Autorin des *Beatriz*-Romans in feministischen Kreisen weit über die DDR-Grenzen hinaus Aufmerksamkeit erregte, bestanden wichtige Berührungspunkte zwischen Morgner, die betont, dass „eine Frau mit Charakter [...] heute nur Sozialistin sein [kann]“⁶⁷⁰, und der Gruppe amerikanischer Feministinnen, die sich auch als „sozialistische Feministinnen“ sehen. Diese Berührungspunkte stellten die Grundlage eines Dialogs über unterschiedliche Bedingungen und Möglichkeiten einer sozialistisch-feministischen Theorie und Praxis dar. Dieser Dialog zeigt die Gegenüberstellung der Position der Autorin und der Position amerikanischer Feministinnen der gleichen Epoche.

Der amerikanische Feminismus war während der siebziger Jahre und bis in die frühen achtziger Jahre durch drei orientierte Aspekte geprägt, nämlich den liberalen, den radikalen und den sozialistischen Feminismus. Diese drei Aspekte des amerikanischen Feminismus werden folgendermaßen beschrieben:

„Radikale Feministinnen sind diejenigen, die in der Unterdrückung der Frau Ursache und Paradigma aller Unterdrückungen sehen. [...] Demnach gilt das Patriarchat, in dem Männer Frauen und ältere Männer jüngere Männer beherrschen, als das System, das allen anderen Formen gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Unterdrückung [...] bestimmend unterliegt.

Sozialistische Feministinnen versuchen, feministische Einsichten mit sozialistischen Paradigmen zu verbinden [...] Sie kritisieren marxistische Orthodoxie und zum Teil sogar Grundsätze und Schlussfolgerungen von Marx / Engels selbst. Jedoch sehen sie eine historisch-materialistische Analyse als unabdingbar an [...] und ordnen ihre Zielsetzung in den Rahmen eines sozialistischen Programms ein.

Libérale Feministinnen [...] verwalten das Erbgut der Aufklärung [...] Ihre Hauptprämissen sind Selbstbestimmung [...] und das Recht des Individuums. Ihre politische Analyse beruht auf dem Grundsatz der Gleichheit vor dem Gesetz.“⁶⁷¹

Der liberale Feminismus hat das Bild des amerikanischen Feminismus normativ bestimmt. Außerdem haben andere Aspekte historisch bedeutende Rollen gespielt. Als Morgners Roman *Trobadora Beatriz* um die Mitte der siebziger Jahre erschien, war das sozialistisch-feministische Aspekt innerhalb der amerikanischen Frauenbewegung stark vertreten. Die historischen Wurzeln dieses sozialistischen Feminismus, die vom marxistischen

⁶⁷⁰ Morgner, Irmtraud: *Trobadora Beatriz*. Berlin / Weimar 1983. S. 104, 385.

⁶⁷¹ Siehe dazu Bammer, Angelika: *Sozialistische Feminismen: Irmtraud Morgner und amerikanische Feministinnen in den siebziger Jahren*. In: *Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht*. Hrsg. von Ute Brandes. Berlin 1992. S. 238, 239.

Klassenbewusstsein, sowie das Rassenbewusstsein der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und das feministische Bewusstsein der neuen Frauenbewegung geprägt waren, bildeten die Grundlage einer politischen Analyse, die auf „Rasse, Klasse, Geschlecht“ ausrichtete. Der sozialistische Feminismus aus amerikanischer Sicht, und der sozialistische Feminismus, wie die Autorin ihn versteht, gehen davon aus, dass „das Persönliche“ politisch sei.⁶⁷² Außerdem erachteten beide das Alltagsleben der Frau als nicht nur einer politischen Analyse wert, sondern auch politischer Veränderung bedürftig. Aber beide bezeichneten die Doppelbelastung der Frau durch Arbeit zu Hause und Arbeit im Beruf als gesamtgesellschaftliches Problem. Beide wiesen darauf hin, dass Reproduktion ebenfalls Arbeit sei wie Produktion. Insofern war ihr Ausgangspunkt gleich, aber ihr Angriffspunkt war ein anderer. Denn während die amerikanischen sozialistischen Feministinnen die Notwendigkeit einer Kritik an den kapitalistischen Strukturen ihrer Gesellschaft hervorhoben, akzentuiert Morgner die Notwendigkeit einer Kritik an den patriarchalischen Strukturen ihrer sozialistischen Gesellschaft. Aber Morgners Systemkritik gestaltete sich formal anders. In den USA war der politische Diskurs der sozialistischen Feministinnen in den siebziger Jahren besonders soziologischer Natur. Texte wie *Women's Estate* von Juliet Mitchell und *The Curious Courtship of Women's Liberation and Socialism*, die die Entwicklung der sozialistisch-feministischen Analyse um die siebziger Jahre einprägten, waren in die objektivierende Sprache der Soziologie und der politischen Wissenschaft und Ökonomie bekleidet. Während in den USA eine sozialistisch-feministische Sozialwissenschaft entstand, erschien in der DDR eine kritische, sozialistische Frauenliteratur, die insbesondere durch Schriftstellerinnen wie Brigitte Reimann, Maxie Wander, Christa Wolf und Irmtraud Morgner vertreten war.

Bei einer Beobachtung der unterschiedlichen Strategien müssen die unterschiedlichen Bedingungen berücksichtigt werden, unter denen jeweils politische Dissense in den USA und in der DDR zu dieser Zeit artikulieren. In den USA nahmen sie eine Form von Protestaktionen. Hingegen traten sie in der DDR eher an die Öffentlichkeit mittelbar in Form von Kunst, besonders Literatur. Doch spielte die ungleiche Aufgabe der Literatur sowohl in den USA als auch in der DDR eine Rolle, weil während in den USA die politische Wirkungsfähigkeit von Literatur beschränkt war, dass die Literatur ein Teil der kapitalistischen Unterhaltungsindustrie immer noch eine Aufgabe hat, hatte die Literatur im deutschen sozialistischen Staat als Teil einer sozialistischen Kulturindustrie nicht nur die ihr aufgetragene systemerhaltende Aufgabe, sondern auch das in dieser Aufgabe beinhaltete

⁶⁷² Vgl. ebd., S. 239.

systemkritische Wirkungsfähigkeit. Auch in den USA erschienen literarische Texte, deren Aspekt sozialistisch-feministisch ist, nämlich Texte, die in ihrer Beschreibung vom Alltagsleben der Frauen den Akzent sowohl auf die klassenspezifischen als auch auf die geschlechtsspezifischen Dimensionen legen. Zu diesen Texten gehören *Daughter of Earth* von Agnes Smedleys und *The Dollmaker* von Harriet Arnows, die die Schwierigkeiten zeigen, gegen die die Protagonistinnen als Frauen der Arbeiterklasse bekämpfen. Diese Gedanken setzte Morgner auch in ihrem Roman *Trobadora Beatriz* um, indem sie das Alltagsleben arbeitender Frauen darstellte. Beatriz de Dia und Laura Salman werden in ihrem Roman von Anfang an als arbeitende Frauen vorgestellt. Daher machte sich Morgner nicht nur daran, eine neue Romanform zu gestalten und entwickelte auch das Konzept einer feministischen Ästhetik, die aus konkreten Umständen weiblicher Lebenszusammenhänge hervorgehen würde. Dieses Verhältnis von Textform und Frauenleben erklärt Laura wie folgend:

„Um einen Roman im üblichen Sinne zu schreiben, das heißt, um jahrelang etwa an einer Konzeption festzuhalten, muss man sich einer Art des Schreibens zuwenden, die von Erlebnissen und Begegnungen des epischen Ich absieht. [...] Abgesehen vom Temperament, entspricht kurze Prosa dem gesellschaftlichen, nicht biologisch bedingten Lebensrhythmus einer Frau, die ständig von haushaltsbedingten Abhaltungen zerstreut wird. Zeitmangel und nicht berechenbare Störungen zwingen zu schnellen Würfeln ohne mähliche Einstimmung [...]“⁶⁷³

Nicht nur diese Ästhetik, sondern auch die daraus folgende literarische Anwendung geht daraus hervor, dass die typische Frauenerfahrung, die die Autorin darstellen wollte, neue Ansätze erforderte. Diese Ansätze werden von den amerikanischen sozialistischen Feministinnen auf gesellschaftlicher Ebene in die Tat umgesetzt. Dagegen hat Morgner versucht, sich ästhetisch einzusetzen. Denn in ihrer Verbindung von Privatleben und öffentlichem Leben demonstriert die DDR-Schriftstellerin die Übereinstimmung mit der These, „das Persönliche ist politisch“, von der die amerikanischen Feministinnen ausgingen. Außerdem und im Gegensatz zur amerikanischen praktizierten Strategie, den Feminismus und den Sozialismus zu vereinbaren, dass man sie in der Praxis getrennt hielt, lehnte Morgner eine solche Trennung zwischen dem Klassenkampf am Arbeitsplatz und dem Geschlechterkampf zu Hause ab. Nach dem Verständnis von Morgner müssen beide Kämpfe miteinander ausgetragen werden. Somit entwickelte sie aus der scheinbaren Beschränkung ihres aus amerikanischer Sicht im Ästhetischen verhafteten Ansatzes eine radikale Wirkungsfähigkeit, denn im zweiten Band der Salman-Trilogie betrachtete die Autorin die Befreiung der weiblichen Phantasie und Erotik als notwendig und revolutionär, wie die Befreiung der Frau

⁶⁷³ Morgner, *Trobadora Beatriz*, S. 170.

von ihrer Ausbeutung, weil diese Befreiung zur „Menschwerdung der Frau“⁶⁷⁴ führt. In diesem Sinne ging Morgner über einen sozialistischen Feminismus hinaus und schuf einen Zusammenhang mit den um diese Zeit im Westen diskutierten Arbeiten der französischen Feministinnen wie Hélène Cixous und Monique Wittig⁶⁷⁵, in denen der Akzent auf Erotik und Phantasie im Kampf der Frau für ihre Emanzipation gelegt wurde. Letztlich stellt der zweite Teil der Salman-Trilogie einerseits eine Entfaltung der sozialistischen feministischen Vorstellungen Morgners dar. Andererseits macht die Autorin aus diesem Werk einen Raum für die Befreiung weiblicher Erotik und Phantasie, aber sie stellte in ihm auch das männliche Sinnsystem radikal in Frage. Daher ließ sie ihre Heldin Laura eine Kulturrevolution anzetteln. Stärker als im ersten Teil der Trilogie verpflichtete sich Morgner ihrem feministischen Programm. Hatte sie im ersten Band noch die wirtschaftliche und rechtliche Gleichstellung der Frau in der DDR betont, so erkannte sie, dass der Patriarchalstaat DDR weiblichen Emanzipationsbestrebungen vehement entgegenstand. Morgner entwarf ein weitaus pessimistisches Bild der DDR. Der Zustand extremer Orientierungslosigkeit zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman, der Optimismus ihrer Figuren ist krasser Desillusionierung gewichen.

6. Mythologie, Utopie und subjektive Authentizität in Christa Wolfs *Kassandra*

6. 1. Einführung

In den frühen fünfziger sowie um 1960 war die Auseinandersetzung mit antiken Mythen in der ostdeutschen Lyrik und im DDR-Drama von großer Bedeutung. Dies bezieht sich aber auch auf die Prosa in den siebziger und achtziger Jahren. Den Kern des Mythos bilden die Helden- und Göttergeschichten der Antike, die nicht nur die Schriften der Autoren, sondern auch Weltzugänge und Bekenntnisse einer Gemeinschaft bestimmen, mit dem Ziel, die widersprüchliche Welt zu verstehen. Es gibt viele Gründe, sich literarisch mit dem Mythos auseinanderzusetzen. Es könnte eine Flucht in die Welt des Altbekanntes sein, beziehungsweise in die Sicherheit der Tradition und des Kanons. Die Antike könnte für den Autor einen Rückzugsort darstellen, der ihm die literarische Wahrheitsfindung ermöglicht. Eine Neubearbeitung des antiken Mythos könnte aber auch eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart sein. So können Autoren die Mythen um- und weiterschreiben, um auf die Probleme der eigenen Zeit zu verweisen. Der Rückgriff auf die Antike bedeutet nicht, dass die Gegenwart weniger präsent ist, sondern hier werden die Konflikte der Antike aktualisiert und

⁶⁷⁴ Ebd., S. 244.

⁶⁷⁵ Ebd., S. 243.

auf die Probleme der Zeit des jeweiligen Autors bezogen. Die Vermutung, dass die Autoren der DDR auf die Antike zurückgriffen, um ihre Kritik im mythologischen Gewand besser verstecken zu können, ist nicht unbedingt von der Hand zu weisen. Beispielsweise wendete sich Heiner Müller dem Mythos zu, nachdem er aufgrund seines realistischen Stückes *Ärger* mit der SED bekam. Aber er hatte außerhalb der DDR großen Erfolg, was bedeutet, dass nicht nur die versteckte Kritik des politischen Systems das Stück sehenswert machte. Neben Heiner Müllers *Philoktet* zählen auch Stefan Schütz' *Odysseus' Heimkehr*, Thomas Braschs *Frauen. Krieg. Lustspiel* und Volker Brauns *Iphigenie in Freiheit* zu den wichtigsten Werken, die sich mit dem Mythos beschäftigen. Zudem wird der antike Mythos in den späten siebziger und achtziger Jahren im Sinne vom Urbild einer widersprüchlichen abendländischen Zivilisationsgeschichte rezipiert. Dies gilt vor allem für Erich Arendt in seinem Werk *Ägäis* und Christa Wolf in ihrer Erzählung *Kassandra*. Diese Schriftsteller setzten sich insbesondere mit den griechischen Mythen auseinander. Ganz allgemein wird der Mythos als eine erzählerische Verknüpfung von Ereignissen verstanden. Laut Duden bedeutet Mythos „überlieferte Dichtung, Sage, Erzählung“ und weist auf „Person, Sache, Begebenheit, die (aus meist verschwommenen, irrationalen Vorstellungen heraus) glorifiziert wird, legendären Charakter hat“.⁶⁷⁶ Dies verkörperte die im griechischen Mythos überlieferte Figur der trojanischen Königstochter Kassandra, die durch ihre Sehergabe ihre Landsleute vor Trojas Untergang warnt, und die die Hauptfigur der Erzählung von Christa Wolf ist. Anlass für diese 1983 erschienene Erzählung waren die Eindrücke einer Griechenlandreise der Autorin. In den im selben Jahr veröffentlichten *Voraussetzungen einer Erzählung Kassandra* wird der Entstehungsprozess des Werkes anhand der Sammlung ihrer *Frankfurter Poetik-Vorlesungen* dokumentiert. Beide Werke sind aufeinander bezogen und können nicht getrennt voneinander betrachtet werden. In diesem Zusammenhang schreibt Christa Wolf: „Ich bin in den letzten ein, zwei Jahren einem Stichwort nachgegangen, das hieß: KASSANDRA, und ich hatte Lust [...], dieses eine Mal in groben Umrissen die Wege nachzuziehen, die das Wort mich führte.“⁶⁷⁷ Die Erzählung wird von ihr als „fünfte Vorlesung“ betrachtet, was die Zugehörigkeit zu den Voraussetzungen, beziehungsweise zu den vier vorgegangenen Vorlesungen, bestätigt. Die Literaturkritiker diskutieren darüber, ob die *Voraussetzungen* als solche *Kassandra* erklären. Dies trifft auf beide Werke zu, weil sowohl die Erzählung *Kassandra* als auch die *Voraussetzungen* eigenständige, in sich schlüssige Werke repräsentieren. Jedoch werden die *Voraussetzungen* durch die Erzählung als „fünfte

⁶⁷⁶ Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996. S. 1049.

⁶⁷⁷ Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*. Frankfurt am Main 2008. S. 9, 10.

Vorlesung“ ergänzt; *Kassandra* erfährt durch die *Voraussetzungen* eine tiefere Bedeutung. So werden beide Werke zu einer Einheit. Außerdem wurde der Begriff der „subjektiven Authentizität“ von Christa Wolf geprägt, dass persönliche Erlebnisse die größte Geltung und Wahrheit haben. In diesem Rahmen und in Bezug auf die Angst um Atomkriege taucht die antike Seherin *Kassandra* auf, deren Voraussagen niemand Glauben schenken wollte.

Den historischen Hintergrund des Textes bildet der Trojanische Krieg, welcher der Mythologie nach zehn Jahre dauert und mit der Eroberung Trojas durch die griechischen Belagerer endet. In den Vordergrund treten die Figuren sowie ihre Beziehungen zueinander, die durch die Ich-Erzählerin *Kassandra* charakterisiert werden. Dabei werden bewusst Veränderungen vorgenommen, um die zentralen Anliegen deutlich herzustellen. Es handelt sich um die Rolle der Frau in einer von Männern dominierten Gesellschaft sowie um das entsprechende Bild des Mannes. In diesem Zusammenhang rezipiert die DDR-Schriftstellerin den *Kassandra*-Mythos aus matriarchalischer Sichtweise und sucht nach den Anfängen der Unterdrückung der Frau. Deswegen wird den Träumen und Anfällen *Kassandras* Bedeutung zugemessen. Andererseits erlebt die Titelfigur eine Entwicklung durch von einer Lieblingstochter des Vaters *Priamos* bis zur kritischen, selbstbewussten, politisch-denkenden Frau, die versucht, durch ihre Warnungen, den sinnlosen Krieg zu verhindern. In diesem Sinne reproduziert *Christa Wolf* nicht nur die mythologische Überlieferung, sondern sie befragt auch die Möglichkeiten humanen Handels. Die Hauptfigur erzählt neben der Darstellung des Krieges die Geschichte einer weiblichen Selbstkenntnis. Hier wird ihre wachsende Selbstkritik, die sie in die Lage versetzt, Ängste, Hoffnungen und selbstständiges Verhalten sowohl zuzulassen, als auch schonungslos zu reflektieren, geschildert. Diese Erinnerungen und verlorenen Hoffnungen verbinden sich zum Eingeständnis eigener Ohnmacht, denn *Kassandra* wird von den Männern nicht ernst genommen, wird vergewaltigt und zur Heirat gezwungen.

Die Forschung betrachtet die Erzählung *Kassandra* als eine Neubearbeitung des antiken Mythos vom Trojanischen Krieg. Sie ist die Geschichte eines Krieges als Kritik am Krieg und als Kritik am Patriarchat, das solche Kriege auslöst, weist aber auch den Anteil der Frauen an einem solchen Geschehen nach. Zu den umfassenden Beiträgen in der Forschung, die der Besprechung derselben dienen, zählen beispielsweise *Sybille Didons Kassandrarufe. Studien zu Vorkrieg und Krieg in Christa Wolfs Erzählungen Kindheitsmuster und Kassandra* sowie *Hans Kaufmann Wider die trojanischen Kriege*. Zudem bildet *Wolfs* Erzählung die Darstellung eines Geschichtsmythos aus weiblicher Perspektive im Unterschied zur von Männern getragenen Geschichtsschreibung. Sie enthält die Utopie einer alternativen

Gesellschaft unter der Führung des Weiblichen, aber auch ein Plädoyer für ein harmonisches Zusammenleben von Mann und Frau. Dies ist nichts anders als die Entwicklungsgeschichte Kassandras vom naiven Mädchen zur selbständigen sehenden Frau, die den Weg einer radikalen Selbstfindung beschreibt. Aus der Untersuchung der Utopie, des Mythos und dessen literarische Verarbeitung in *Kassandra* durch Christa Wolf sowie des von ihr geprägten Begriffs der subjektiven Authentizität ergeben sich folgende Fragen, die den Leitfaden der Interpretation darstellen: Welche Quellen des mythischen Stoffs greift die Autorin bei ihrem *Kassandra*-Projekt auf und wie hat sie diesen Stoff literarisch verarbeitet? Wie werden der Trojanische Krieg sowie die Hauptfiguren und deren Beziehungen zueinander in der Erzählung dargestellt? Welche utopischen Elemente sind in der Erzählung zu finden und wie werden sie in der Gestalt der Titelfigur gezeigt? Wie wird die subjektive Authentizität in Bezug auf die Entwicklung der Protagonistin sowie auf ihre Autorin demonstriert? In wieweit stellt die Erzählung *Kassandra* eine Form des weiblichen Schreibens bei Christa Wolf dar? Zunächst werde ich mich einer Analyse der Mythosrezeption in der Erzählung widmen. Hier sollen die von der Schriftstellerin aufgegriffenen Quellen des mythischen Stoffs sowie literarische Verarbeitung dieses Stoffs erhellt werden. Außerdem erfolgt eine Betrachtung der Darstellung des Trojanischen Krieges sowie spezifischer Figuren in der griechischen Mythologie. Des Weiteren möchte ich die utopischen Elemente und deren Darstellung in der Gestalt der Hauptfigur beleuchten. Zum Schluss soll der Begriff der subjektiven Authentizität im Hinblick auf die innere Entwicklung der Heldin und auf die subjektive Ästhetik ihrer Autorin erklärt werden. Zudem gehe ich der Frage nach, welchen Einfluss Wolfs Erzählung und die Figur der *Kassandra* auf die Leser hat.

6. 2. Die Mythosrezeption in der Erzählung

6. 2. 1. Die Quellen des mythischen Stoffs bei Christa Wolf

Bereits in der Antike beschäftigten sich viele Autoren und Dichter mit dieser Figur und versuchten die Geschehnisse des Trojanischen Krieges in ihren Werken zu thematisieren. Zu diesen Werken der Antike gehören beispielsweise Aischylos' *Orestie* sowie Euripides' *Troerinnen* und Lykophrons *Alexandra*, die einzige Dichtung in der Antike, in der *Kassandra* Hauptfigur ist.⁶⁷⁸ Traditionsbildend wirkten für die Neuzeit, aber auch für die DDR-Schriftstellerin besonders Aischylos und Homer mit seinem Werk *Ilias*, die einen knappen Abschnitt aus der Zeit kurz vor Kriegsende darstellt. Charakteristisch für die *Ilias* ist die

⁶⁷⁸ Vgl. Jentgens, Stephanie: *Kassandra. Spielarten einer literarischen Figur*. Osnabrück 1995. S. 19.

Beteiligung der olympischen Götter am Kampfgeschehen.⁶⁷⁹ Denn sie streiten und greifen aggressiv in den Kampf ein. Die Personen erleben Kampf und Tod als von den Göttern bestimmtes Schicksal. In ihre Erzählung hat Wolf wichtige Züge der Iliashandlung eingefügt, weil die *Ilias* aus griechischer Seite geschildert ist.⁶⁸⁰ Dabei weist die Autorin auf die Fragwürdigkeit der von Homer heroischen Tugenden Kampfesmut, Streben und Ehrgefühl hin und sieht dahinter Rachsucht sowie Neid und Feigheit. Zu den wichtigen antiken Quellen für Wolf gehört auch *Die Orestie* des Dichters Aischylos. Sie ist die einzige erhaltene antike griechische Trilogie und behandelt das Ende des Fluchs, unter dem das Haus Atreus steht. Der Vater Agamemnon opfert seine Tochter Iphigenie. Die Mutter Klytaimnestra tötet deshalb ihren Mann Agamemnon und dessen Geliebte Cassandra. Der Sohn Orestes tötet daraufhin seine Mutter Klytaimnestra und deren Geliebten Aigisthos. Orestes wird dafür nicht mit dem Tod bestraft und der Fluch der Familie wird durchbrochen. Auch Euripides Tragödie *Troerinnen* stellt eine Quelle für Christa Wolf dar. Sie ist ein Anti-Kriegsstück, das die Athener vor der risikoreichen Expedition warnt und nach der Eroberung Trojas spielt. Hier sind die Männer gefallen, die trojanischen Frauen warten auf ihren Abtransport in die Sklaverei. Im Zentrum stehen der Chor gefangener Trojanerinnen und die Königin Hekabe. Sie erfährt von Andromache, die mit ihrem Sohn Astyanax auftritt, die Ermordung ihrer Tochter Polyxena auf Achills Grab. Astyanax wird von den Griechen getötet. Mit Hekabes Klage um den ermordeten Astyanax und dem Brand Trojas endet das Stück. Die Troerinnentragödie des Euripides ist in ihrem Tenor der Klage Grundlage für Wolfs Darstellung des Kriegsendes. Im Verlauf der Zeit nimmt das Interesse am Troja-Stoff zu, so fassten die Autoren den Trojanischen Krieg als eine historische Begebenheit auf. Dies hat zunächst William Shakespeare versucht, in *Troilus und Cressida* zu thematisieren. Das Buch überliefert die Auffassung auf, nach der der griechische Priester Kalchas ein trojanischer Überläufer ist, dessen Tochter Cressida in Troja zurückgeblieben ist, wo sich Priamos' Sohn Troilos in sie verliebt.⁶⁸¹ Parallel zur Liebesgeschichte läuft auch das Kriegsgeschehen ab. Hier entspricht die Geschichte des Trojanischen Krieges dem der *Ilias* von Achills Weigerung, am Kampf teilzunehmen bis zu Hektors Tod. Nach Shakespeare nimmt Achill nicht am Kampf teil. Erst als die Griechen im Ernst angreifen und Patroklos durch Hektors Hand gefallen ist, greift Achill in den Kampf ein und lässt den waffenlosen Hektor durch seine Myrmidonen schlagen. Die trojanischen Friedensbemühungen sind in dem Gewirr

⁶⁷⁹ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. *Kassandra*. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 24.

⁶⁸⁰ „Zweikämpfe [...], Kampfspiele [...], nach Regeln, die die Griechen akzeptierten“, „Zweikampf zwischen unserm Hektor und Groß Aias [...]“. In: Wolf, Christa: *Kassandra*. Erzählung. Leck 2004. S. 131.

⁶⁸¹ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. *Kassandra*. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 27.

lediglich eine Option, die immer überspielt wird. Obwohl Wolf Shakespeares *Troilus und Cressida* nicht als eine ihrer Quellen betrachtet, eignet sich das Stück gut zum Vergleich mit der Erzählung, weil auch in ihm die Entscheidung für den Krieg ein zentrales Anliegen bildet. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts befasste sich auch Giraudoux in *Der trojanische Krieg findet nicht statt* mit der Geschichte Trojas. Sein Werk spielt vor dem Beginn des trojanischen Krieges. Hier hat Paris Helena entführt und genießt ihre Liebe als Abenteuer. Hektor ist mit den trojanischen Truppen zu Andromache zurückgekehrt. In den Gesprächen wird das Aufeinanderprallen von kriegsentscheidenden und kriegsvermeidenden Initiativen demonstriert. Dabei ist Hektor „Wortführer der Pazifisten“⁶⁸². Der Dichter Demokos Propagandist der Kriegspartei. Gegen Ende des Stücks vertauschen sie die Rollen, wobei Hektor zum Täter und Demokos zum Opfer wird. In *Der trojanische Krieg findet nicht statt* sind es insbesondere die Interaktionen von Aggression und Provokation, die sich hier zu einer vergleichenden Betrachtung mit Wolfs Erzählung eignen. Neben *Der trojanische Krieg findet nicht statt* gilt die *Griechische Mythologie* des deutsch-englischen Romanciers Robert von Ranke Graves als Hauptquelle Wolfs für ihre Darstellung des Trojanischen Krieges, weil ein Vergleich mit dieser Quelle auf Wolfs Umgang mit dem mythologischen Material hinweist. Er zeigt, was sie vernachlässigt, übernimmt, oder neu hinzufügt.⁶⁸³ In seiner Erzählung der griechischen Mythologie kompiliert Ranke-Graves Auffassungen des Mythos aus den verschiedenen Zeiten und gestaltet seine Texte erzählerisch aus. In diesem Sinne lässt er eine Neigung für grausame Varianten des Mythos erkennen.⁶⁸⁴ Wichtig für Wolf ist Ranke-Graves' Annahme matriarchalischer Sozialisationsformen sowie einer weiblichen Götterwelt, die durch eine patriarchalische Kultur abgelöst wurden. Nach dem Verständnis von Ranke-Graves vertreten die Griechen patriarchalische Eroberer, die die friedliche Welt zerstört hätten.⁶⁸⁵ Durch dieses zunehmende Interesse am Trojanischen Krieg und an der Geschichte Trojas entwickelt sich auch die Cassandra-Figur. Schon seit dem 16. Jahrhundert ist Cassandra die Titelfigur zahlreicher Dichtungen. Bei den neuzeitlichen Dichtungen, deren Hauptfigur Cassandra ist, ist die dramatische Gattung herrschend. Dies bezieht sich auf die antiken Quellen, die besonders in den Werken von Aischylos und Euripides bestehen, und die

⁶⁸² Ebd.

⁶⁸³ Nicht übernommen hat Wolf das Parisurteil und die gesamte Götterhandlung. Aus Ranke-Graves übernommen und darum für einen Vergleich mit der Quelle geeignet sind sowohl die ökonomische Bedeutung des trojanischen Krieges als eines Handelskriegs um den Eingang zum Hellespont als auch die im autobiographischen Kontext von Wolf mit dem Krieg assoziierten Wörter wie zum Beispiel „die Greuelthaten des Achill“ und „Penthesilea“. Eigentum Wolfs sind die meisten Träume Kassandras, der Kybelekult und die Welt der Frauen am Skamander, Eumelos und seine Palastwache, Andron und seine Beziehung zu Polyxena und Kassandras Weg von der Lieblingstochter des Priamos zur Angehörigen der Gemeinschaft am Skamander und ihre Rivalität zu Polyxena sowie ihre Liebe zu Aineias.

⁶⁸⁴ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. Cassandra. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 29.

⁶⁸⁵ Vgl. ebd.

in der Neuzeit aufgegriffen werden. Im Rahmen der neuzeitlichen Bearbeitungen von Quellen wird die Figur der Cassandra unterschiedlich behandelt. Beispielsweise tritt sie in *Troilus und Cressida* von Shakespeare lediglich als eine „Randfigur“⁶⁸⁶ auf. Es folgen aber auch mehrere Bearbeitungen der *Troerinnen* von Euripides. Im 19. Jahrhundert interpretierten die Dramen die Figur psychologisch und stellten Cassandra als Protagonistin einer unglücklichen Liebe dar. Im Gegensatz dazu herrschten im 20. Jahrhundert die politischen Interpretationen der Figur vor. In diesem Zusammenhang wird zwischen den Werken unterschieden, die die *Troerinnen* des Euripides in aktualisierter Form variieren, und solchen, die eine von den antiken Quellen unabhängige Interpretation des Stoffes vorlegen. Nur Wolfs Erzählung *Kassandra*, aber auch die *Amazonen* von Stefan Schütz sowie die jüngste *Kassandra*-Dichtung von Marion Zimmer Bradley greifen auf die Werke von Aischylos und Euripides zurück.⁶⁸⁷ Die Sage des Trojanischen Krieges, die zum Ausgangspunkt für den abendländischen Mythos von Macht und Größe wurde, bietet ihnen Anlass, eine Gegengeschichte aus Kassandras Sicht, einen feministischen Mythos zu entwerfen.

6. 2. 2. Die literarische Verarbeitung des mythischen Stoffes bei Christa Wolf

Christa Wolfs Umgang mit dem Mythos ist durch ein ambivalentes Verhältnis charakterisiert. Diese Ambivalenz zeigt sich einerseits im Mythosmißbrauch durch zeitgenössische Machthaber, die es nicht mehr nötig haben, „einen germanischen oder römischen Götterhimmel für ihre Zwecke zurechtzustutzen [?] Mythen allerdings benötigt sie auch, in dem Sinn, den das Wort inzwischen angenommen hat: im Sinne falschen Bewusstseins.“⁶⁸⁸ Andererseits greift sie auf Ansätze zu mythischen Strukturen zurück, in denen der Mythos als Modell aller menschlichen Tätigkeiten und Erfahrungen betrachtet wird. Außerdem kommt Wolf zur Erkenntnis, dass „die griechische Frühgeschichte kein Mythos ist – richtiger: dass die Mythen „Wahrheit“ spiegeln“⁶⁸⁹. Hier hängt die Wahrheit zusammen mit einer „tieferen seelischen Realität“ hinter dem Mythos (der ja bei den Griechen nichts anderes bedeutete als ‚das wahre Wort‘, ‚der Sachverhalt‘, später: der Sachverhalt von den Göttern)⁶⁹⁰. Für die DDR-Schriftstellerin bildet die Auseinandersetzung mit der Erfahrung der mythischen Wahrheit eine Bereicherung:

„Mit der Erweiterung des Blick-Winkels, der Neueinstellung der Tiefenschärfe hat mein

⁶⁸⁶ Jentgens, Stephanie: *Kassandra. Spielarten einer literarischen Figur*. Osnabrück 1995. S. 22.

⁶⁸⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸⁸ Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*. Frankfurt am Main 2008. S. 143.

⁶⁸⁹ Ebd., S. 159.

⁶⁹⁰ Ebd., S. 135.

Seh-Raster, durch den ich unsere Zeit, uns alle, dich, mich selber wahrnehme, sich entschieden verändert, [...] eine Erweiterung dessen, was [...] „wirklich“ ist; aber auch das Wesen, die innere Struktur, die Bewegung dieser Wirklichkeit hat sich verändert und verändert sich beinahe täglich weiter, es ist nicht zu beschreiben“.⁶⁹¹

Die Ambivalenz der negativen und positiven Konnotationen des Mythos tritt in Wolfs Ansätzen zur eigenen Rezeption des Cassandra-Mythos zutage. Wolfs zentrales Anliegen ist es, dem Mythos eine materialistische und historische Dimension abzuverlangen und die geschichtliche Realität hinter dem Mythos aufzuzeigen, nämlich die „Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten.“⁶⁹² In Bezug auf den mythischen Stoff nähert sich die Autorin der Frage „Wer war Cassandra, ehe irgendeiner über sie schrieb?“⁶⁹³ um „zu zeigen, wie die Cassandra, von der ich ausgehe, und ihre historische Umgebung durch Ritual, Kult, Glauben und Mythos gelenkt werden, während für uns das *gesamte* Material „mythisch“ ist.“⁶⁹⁴ Mit der Historisierung der mythologischen Cassandra-Figur tritt auch die Situation auf, dass keine gesicherten Daten über ihre Existenz vorliegen. Daher ist Cassandra für Wolf eine Zeugin der Wende vom Matriarchat zum Patriarchat, von der lediglich Mythen und ihre frühe literarische Gestaltung überliefert sind. Aber durch das Vordringen zur Urvariante des Mythos wird gleichermaßen die Rückkehr in die schriftlose Zeit, als das urgeschichtliche Matriarchat noch nicht vom Patriarchat abgelöst wurde, „was die Strukturen der Gesellschaft wesentlich geprägt hat“⁶⁹⁵:

„Das Patriarchat ist zusammen mit der Klassengesellschaft entstanden, zusammen mit dem Eigentum an Produktionsmitteln. Und es kann nicht ohne Folgen bleiben, wenn die Hälfte der Bewohner des Abendlandes – nämlich die Frauen – über Jahrtausende in die offiziellen Strukturen so gut wie nichts einbringen kann, über nichts bestimmen kann, auch nicht über sich, sondern im Gegenteil zunehmend selbst in eine Richtung umgeformt wird, die eher zum Funktionieren als zum Denken und Fühlen neigt“.⁶⁹⁶

Ein weiterer Hinweis spricht dafür, Christa Wolfs Studien zur mythischen Cassandra als Remythologisierung, beziehungsweise als weitere Mythosvariante zu deuten. Der Rückgriff auf die mythische Figur sowie auf einen mythischen Stoff wird zum Vorgriff auf gegenwärtige Gegebenheiten – Christa Wolf legt ihn implizit in einen sozio-kulturellen Zusammenhang:

„Mir ist bewusst, dass mein Rückgriff in eine weit, ur-weit zurückliegende Vergangenheit (der beinahe schon wieder zum Vor-Griff wird), auch ein Mittel gegen diese unauflösbare

⁶⁹¹ Ebd., S. 179.

⁶⁹² Ebd., S. 152.

⁶⁹³ Ebd., S. 173.

⁶⁹⁴ Ebd., S. 162.

⁶⁹⁵ Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 1959-1985. Darmstadt 1987. S. 924.

⁶⁹⁶ Ebd.

Trauer ist, die Flucht zurück als eine Flucht nach vorn. Eigenartige Selbstbeobachtung, dass die Einsicht, Menschen und Verhältnisse seien in dreitausend Jahren nicht sehr weit aus sich und über sich hinausgelangt, eher in Gelassenheit mündet als in Hoffnungslosigkeit.⁶⁹⁷

Die Ambivalenz zwischen Re- und Entmythologisierung löst sich auf, wenn die genauen Formen des Mythischen, auf die rückgewiesen wird, spezifiziert werden. Die Schwierigkeiten des Verständnisses entstehen durch die unklare Begriffsbestimmung in den *Voraussetzungen* dessen, was Wolf unter Mythos begreift. Dies erklärt Katharina Glau in ihren Studien zu Wolfs *Kassandra* wie folgend: „meist [bleibt] unklar, ob unter Mythos der nicht schriftlich fixierte Mythos, (als mythischer Stoff) oder die literarische Verarbeitung [...] verstanden wird.“⁶⁹⁸ In diesem Sinne muss zwischen dem mythischen Stoff, der weder zeitlich noch persönlich verortet werden kann und seiner literarischen Verarbeitung, die grundsätzlich im interpretierten Produkt eines Autors besteht, unterschieden werden. Denn „dem Poetischen steht das Mythische gegenüber“⁶⁹⁹. Dagegen unterscheidet sich die literarische Verarbeitung vom tradierten mythischen Stoff „durch die ihn z. T. sogar inhaltlich modifizierte, subjektive Deutung des Dichters und die dadurch bedingte, bewusst gesteuerte Aussagekraft und -absicht“⁷⁰⁰. Wolfs Kritik am Mythos orientiert sich an der poetischen Bearbeitung des Mythos, „d. h. auf das hinter dem Mythos stehende und diesen bereits in einer bestimmten Richtung hin interpretierende aufgeklärte Denken des Dichters.“⁷⁰¹ Daher symbolisiert die Aufklärung für die Autorin die patriarchalen Strukturen der rationalen Denkweise:

„Lernen durch das Leid“ – dies scheint das Gesetz der neuen Götter zu sein, der Weg des männlichen Denkens auch, das die Mutter Natur nicht lieben, sondern durchschauen will, um sie zu beherrschen und das erstaunliche Gebäude einer naturfernen Geisteswelt zu errichten, aus der Frauen von nun an ausgeschlossen sind; Frauen, die man sogar fürchten muss, vielleicht, weil sie – dem Denkenden, Leidenden, Schlafenden unbewusst –, weil *auch* sie Urheberinnen jener Gewissensangst sind, die sein Herz wachklopft. Weisheit wider Willen. Kulturgewinn durch Naturverlust. Fortschritt durch Leid: die Formeln, vierhundert Jahre vor unserer Zeitrechnung benannt, die der Kultur des Abendlands zugrunde liegen.⁷⁰²

Wolfs *Kassandra* repräsentiert einen Versuch, durch Entmythologisierung des mythischen Stoffs zu re-mythologisieren. Sie entmythologisiert, indem sie die Figur der Kassandra von allen patriarchalischen Aspekten der literarischen Verarbeitungen befreien will, um sie „in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten“⁷⁰³ zu stellen. Daher lenkt sie die Aufmerksamkeit der Leserin auf die jedem Text immanente Intentionalität des Autors, auf

⁶⁹⁷ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 99.

⁶⁹⁸ Glau, Katharina: Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos‘ „Orestie“. Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart. Heidelberg 1996. S. 41.

⁶⁹⁹ Ebd.

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ Ebd., S. 51.

⁷⁰² Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 104.

⁷⁰³ Ebd., S. 152.

seinen interpretativen Gehalt und subjektiven Charakter. Damit negiert sie den Anspruch auf textuelle Objektivität. Sie remythologisiert, indem sie ihre Interpretation der mythischen Vorlage in eine geschlossene Form bringt, so wird eine neue Mythosvariante geschaffen. In diesem Kontext symbolisiert Cassandra die Autonomie einer Frau in patriarchalischen Strukturen, welche ihr lediglich den Status als Objekt zuerkennen. Der Rückgriff auf den mythischen Stoff beruht auf einem formalen Konzept der DDR-Schriftstellerin. Sie erkennt, die „abweichende[n] Erfahrungsmuster von Sein und Wirklichkeit“⁷⁰⁴ des Mythos als „andere Begriffe der Vernunft oder als Pluralisierung von Erkenntnismöglichkeiten“⁷⁰⁵ im Sinne einer subjektiven Größe, bewusst mit der Vernunft der Aufklärung. Der Vernunft- und Wirklichkeitsbegriff der aufklärerischen Tradition verweisen auf den „Weg, [den] das abendländische Denken gegangen [ist]“⁷⁰⁶, nämlich „den Weg der Sonderung, der Analyse, des Verzichts auf die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zugunsten des Dualismus, des Monismus zugunsten der Geschlossenheit von Weltbildern und Systemen; des Verzichts auf Subjektivität zugunsten gesicherter ‚Objektivität‘“⁷⁰⁷. In diesem Zusammenhang beschreibt Gerhard Bellinger das Verhältnis von Vernunft und Mythos folgendermaßen:

„Im Gegensatz zum diskutierten, abstrakt definierenden, logisch begründbaren und rational beweisbaren Wort des *Lógos* [...] erzählt der Mythos konkret und anschaulich, sinnfällig, bildhaft und affirmativ. In seiner Erzählung gibt es keinen Übergang vom Bildhaften zum sachlich Gemeinten [...] wie bei einem Gleichnis. Vielmehr bleibt alles bildhaft belassen. [...] Die mythische Rede trennt nicht das Bild vom Gedanken, das Erlebnis und die Erfahrung von der Reflexion. Beide bilden vielmehr ein ungeschiedenes Ganzes.“⁷⁰⁸

Die Verwendung der mythischen Form entspricht dem erzählerischen Prinzip Wolfs, ‚weibliches Schreiben‘, ‚subjektive Authentizität‘⁷⁰⁹ und ‚Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements‘⁷¹⁰ zu praktizieren. Folglich weist die Autorin dem Mythos und der Vernunft eine generische Konnotation zu. In diesem Sinne wird der Mythos in die Tradition des weiblichen Prinzips angeordnet, Vernunft hingegen in die des abendländisch-männlichen Prinzips. Dies führt zu einer Summe von Dichotomien, wie zum Beispiel von Mythos und Vernunft, Natur und Kultur, Objekt und Subjekt und weiblich und männlich. Schließlich stimmt die Wahl der mythischen Formen mit der inhaltlichen Aussageintention von Wolf überein und wird als Medium betrachtet, um auf die Sprache des

⁷⁰⁴ Hilzinger, Sonja: Christa Wolf. Stuttgart 1986. S. 133.

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 189.

⁷⁰⁷ Ebd.

⁷⁰⁸ Bellinger, Gerhard J.: Vorwort. In: Knaurs Lexikon der Mythologie mit über 3000 Stichwörtern zu den Mythen aller Völker. München 1999. S. 6.

⁷⁰⁹ Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 1959-1985. Darmstadt 1987. S. 773.

⁷¹⁰ Ebd., S. 487.

mythischen Stoffes zurückzugreifen.

6. 2. 3. Darstellung des Trojanischen Krieges bei Christa Wolf

In der Erzählung werden die Entstehung und der Verlauf des Trojanischen Krieges von Christa Wolf anders als in den von ihr aufgegriffenen Quellen dargestellt und unter verschiedenen Aspekten betrachtet. Aus dem Nachdenken ihrer Protagonistin ergibt sich, dass der Krieg vor den Kriegsmaßen mit einer bestimmten Ideologie sowie mit seiner gesellschaftlichen Struktur beginnt, in die alle Menschen in Troja überwältigt sind. Hier gelingt es den Palastleuten, den Kriegsgeist zu bearbeiten. Dieser vergiftet alles Menschliche. In diesem Zusammenhang schreibt Hannelore Scholz:

„Das Leben im Vorkrieg und mit der Vorgabe des Siegenmüssens treibt alle in eine Hysterie, in deren Verlauf sie ihre Persönlichkeiten mehr und mehr abbauen; menschliche Werte und Maßstäbe verlieren sich. Unterdrückungsmechanismen funktionieren, weil kein Ich sich dagegen stemmen kann.“⁷¹¹

In der Zeit des Vorkrieges wird nicht von Krieg und seiner Vorbereitungen gesprochen. „In aller Unschuld und besten Gewissens bereiteten wir ihn vor.“⁷¹² Cassandra ist die einzige, die alle zum Krieg führenden politischen Schritte durchschaut. Durch ihre überwachen Sinne spürt sie jeden in den Untergang treibenden Schritt und fühlt ihre Hilflosigkeit angesichts der Zerstörungslust der männlichen Anführer. Durch die Rede ihrer Titelheldin zeigt Wolf die Kriegsfolgen, die nach dem Verständnis der Autorin in Selbstvernichtung und Selbstunterdrückung des Einzelnen bestehen. Die Wahl einer Frau durch die DDR-Schriftstellerin zum Mitteleiter ihres Antikriegs-Appells weist auf die Entmündigung der Frau sowie auf ihre Degradierung zum Objekt männlichen Herrschaftstrebens hin. Dies betrachtet Wolf als Produkt des patriarchalischen Gesellschaftssystems. „Mit der Erzählung gehe ich in den Tod“⁷¹³ sagt die Protagonistin vor dem Tor der Mykene stehend. Dabei herrschte noch im trojanischen Königshaus eine Stimmung, die von matriarchalischer Zeit her stammt. Diese matriarchalischen Überreste in der trojanischen Kultur zur Zeit des Priamos, die in der Übergangsform des Prinzessinnenraubs durch den Freier bestehen, hat die Autorin auch betont. Dennoch sagt Priamos patriarchalisch argumentierend: „Ein König, der seine entführte Schwester nicht zurückzugewinnen suche, verliere sein Gesicht.“⁷¹⁴ Aber „seine

⁷¹¹ Scholz, Hannelore: Zum Bild der Frau in der DDR-Literatur. Weibliche Schreibweisen: Wandlungen und Neuansätze, in: Unterm neuen Kleid der Freiheit – das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost und West. Hrsg. von Christel Faber. Berlin 1992. S. 145, 146.

⁷¹² Wolf, Christa: Cassandra. Erzählung. Leck 2004. S. 77.

⁷¹³ Ebd., S. 5.

⁷¹⁴ Ebd., S. 44.

zwiespältigen Gefühle⁷¹⁵ beherrschen ihn, als er sich entscheidet, Hesoine zurückzuholen. Neben dem König Priamos schwankt auch Paris zwischen matriarchalischer und patriarchalischer Welt. Dies zeigt sich in der doppelwertigen Deutung, die die Autorin dem Traum von Hekabe gibt. Daher akzentuiert sie auch die matriarchalische Bedeutung der Gestalt von Paris, dass er „ungewisse[r] Herkunft“⁷¹⁶ ist. Ohne Zweifel ist Hekabe seine Mutter. Aber Priamos fürchtet in Paris den „Anwärter auf den Thron des Vaters.“⁷¹⁷ Dieser Konflikt wird auf klassische Weise gelöst, indem Paris die väterlichen Normen übernimmt. Seine Rückkehr ist nichts anderes als ein Zeichen der patriarchalischen Situation des Wettkampfs. Priamos akzeptiert als Vater von Paris die väterliche Welt des Kampfes: „Lieber mag Troja fallen, als dass mein wunderbarer Sohn sterben sollte.“⁷¹⁸ Paris’ Streben nach Macht und Reichtum ist es, was den Krieg auslöst, nämlich sein Wunsch, „die schönste aller Frauen“⁷¹⁹, Helena, zu besitzen, „weil er durch ihren Besitz der erste aller Männer werde.“⁷²⁰ Schließlich verzichtet die Autorin in ihrer Erzählung auf das Parisurteil als Anlass für den trojanischen Krieg. Im Gegensatz dazu macht sie ihre psychologisch den Umbruch von der matriarchalischen zur patriarchalischen Ordnung symbolisierten die Gestalt des Paris zum Auslöser für den Krieg. Somit situiert Wolf die Kriegsentstehung an einem Punkt der historischen Entwicklung, an dem nach dem Verständnis Engels’ Privatbesitz sowie Konkurrenz und Herrschaftsdenken entstanden sind.⁷²¹ In diesem Kontext setzte sich die DDR-Schriftstellerin auch mit den wirtschaftlichen Ursachen des Krieges auseinander. Bei der Erwähnung des Trojanischen Krieges in den *Voraussetzungen* schreibt Wolf, „dass der Krieg der Achaier gegen die Troer [...] um Seehandelswege gegangen ist, um den Zugang zum Bosporus, den Troia kontrollierte.“⁷²² In der Erzählung treten die materiellen Kriegsursachen zurück. Problematisch werden sie nur für Priamos, der vor Kriegsbeginn sagt: „Die wollen unser Gold. Und freien Zugang zu den Dardanellen.“⁷²³ Für ihn sind die ökonomischen Ursachen des Krieges mit ideologischen Fragen eng verbunden, denn es geht ihm um „die Ehre unseres Hauses.“⁷²⁴ Je länger der Krieg dauert, desto bereiter sind die Trojaner, „das Gesicht des Feindes an[zu]nehmen.“⁷²⁵ Letztlich haben sie das ökonomische

⁷¹⁵ Ebd.

⁷¹⁶ Ebd., S. 68.

⁷¹⁷ Ebd., S. 61.

⁷¹⁸ Ebd.

⁷¹⁹ Ebd., S. 70.

⁷²⁰ Ebd.

⁷²¹ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. *Kassandra*. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 34.

⁷²² Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 27.

⁷²³ Ebd., S. 84.

⁷²⁴ Ebd., S. 85.

⁷²⁵ Ebd., S. 123.

Denken bestätigt, so dass sie bereit sind, ihre Töchter Cassandra und Polyxena um kriegerische Vorteile zu verkaufen.

Neben den patriarchalischen und materialistischen Aspekten ist der Trojanische Krieg nach Wolf auch ideologischer Natur, weil es neben den „Waffenschmieden“⁷²⁶ auch eine „geistige Rüstung“⁷²⁷ gibt, die von Eumelos und seinen Leuten ins Werk gesetzt wird:

„Die Leute des Eumelos waren an der Arbeit. Sie hatten Anhänger unter Palastschreibern und Tempeldienern gewonnen. Auch geistig müssten wir gerüstet sein, wenn der Grieche uns angreife. Die geistige Rüstung bestand in der Schmähung des Feindes.“⁷²⁸

Aus dem „Gastfreund“ Menelaos wird der „Kundschafter oder Provokateur“⁷²⁹. Hier haben Worte nicht mehr dieselbe Bedeutung, sondern es werden Sprachreglungen getroffen. „Krieg durfte er nicht heißen. Die Sprachreglung lautete, zutreffend: Überfall.“⁷³⁰ Auch die Palastschreiber „machen nachträglich aus dem halbwegs missglückten Unternehmen großmäulig das ERSTE SCHIFF“⁷³¹ und die Bewacher der Cassandra werden vom König als „Beschützer“⁷³² bezeichnet. Die Scheinhaftigkeit der Kriegssprache hat die Autorin an der Kriegsursache, Helena, offenbar gemacht, indem sie eine Variante aufgreift, nach der Helena in Troja lediglich als „Phantom“⁷³³ auftaucht. Die „verschleierte Person“⁷³⁴, die Paris vom Bord des Schiffes führt, und die in jedem Zuschauer „das Bild der schönsten Frau“⁷³⁵ erscheinen lässt, steht für die Verschleierung der Realität. Die Frage, ob Helena sich wirklich in Troja befindet, wird im Verlauf des Krieges nicht geklärt. Zudem wird bei der trojanischen Gesandtschaft zur Übergabe der Briseis nicht klar, ob die griechischen Heerführer den wahren Sachverhalt kennen.⁷³⁶ Nach Priamos bleibt der Krieg „auf den Zufall einer Lüge aufzubauen“⁷³⁷, und wenn der König Priamos dem Achill erklärt, „Beredet Menelaos, dass er auf Helena verzichtet, und du bekommst die Tochter Polyxena.“⁷³⁸, bleibt offen, welche Bedeutung Helena dabei für ihn selbst sowie für Achill und Menelaos hat.

Schließlich führt die fehlende Benennung des Kriegsgrundes dazu, dass sich die Feindlichkeit zwischen den gegnerischen Parteien immer mehr verstärkt. Hier wird der Krieg als eine Reihe

⁷²⁶ Ebd., S. 80.

⁷²⁷ Ebd., S. 76.

⁷²⁸ Ebd.

⁷²⁹ Ebd., S. 66.

⁷³⁰ Ebd., S. 85.

⁷³¹ Ebd., S. 40.

⁷³² Ebd., S. 59.

⁷³³ Ebd., S. 84.

⁷³⁴ Ebd., S. 80.

⁷³⁵ Ebd.

⁷³⁶ Vgl. ebd., S. 96.

⁷³⁷ Ebd., S. 102.

⁷³⁸ Ebd., S. 134.

von Gewalttaten der Griechen dargestellt, die von den Trojanern durch kriegsgerechten Zusammenschluss im Innern beantwortet werden.

6. 2. 4. Darstellung der Hauptfiguren und ihre Beziehungen

6. 2. 4. 1. Priamos

Priamos ist für Cassandra ein Vater und ein König zugleich. Aber sie riecht an ihm den „strengen sauberen Geruch des Vaters.“⁷³⁹ Daher nennt sie sich „Priamostochter“⁷⁴⁰, weil sie das Lieblingskind unter ihren zahlreichen Geschwistern ist, und deshalb darf sie an den Versammlungen des Rates neben dem Königsvater Priamos sitzen, „die Hand in seiner Schulterbeuge“⁷⁴¹. In den Kindheitserinnerungen der Protagonistin erscheint der Vater als derjenige, den sie braucht, und mit dem sie sich verbunden fühlt, dass seine Gefühle sich auf sie selbst übertragen. Dies verdeutlicht nicht nur die enge Beziehung zum Vater, sondern auch zum patriarchalischen Komplex. Ferner wird diese Beziehung gestört durch die Entdeckung der Titelheldin, dass sie bewacht wird. Sie will sich bei ihrem Vater beschweren, stößt „auf den König, die Maske“⁷⁴² und erfährt letztlich Ablehnung. Mit der Zeit erkennt sie, dass der Vater lediglich sein Wunschbild von ihr kannte und liebte:

„Zum ersten Mal kam mir der Gedanke, die Vertraulichkeit zwischen uns beruhe, wie so oft zwischen Männern und Frauen darauf, dass ich ihn kannte und er mich nicht. Er kannte sein Wunschbild von mir, dass hatte stillzuhalten.“⁷⁴³

Auch die „Weiberintrige“⁷⁴⁴ vor Paris' Geburt, durch die Priamos seinen Thron gefährdet glaubte, und die Zuwendung Kassandras zu ihrem Vater stellen die Grundlage für Priamos' besondere Bindung an diese Tochter dar. Die unschuldsvolle Verhaltensweise des Kindes wird von ihm als Parteinahme für die Sache des Patriarchats gedeutet. Jede mit diesem Bild nicht entsprechende Verhaltensweise Kassandras wird von ihm nicht nur als Vater, sondern auch als König beurteilt. Dass Priamos Maximalforderungen stellt, und diese dann aber auf ein Minimum zurückschraubt, als er auf den Widerstand der Protagonistin stößt, bedeutet den letzten Versuch von König Priamos dem Vater, Cassandra und das eigene Bild von ihr zu retten. Die Verneinung der Titelheldin führt ihn dazu, sich einzugestehen, dass Vorstellung und Realität nicht mehr zu decken sind. Dies erklärt die Autorin so: „Der König sagte: Nehmt

⁷³⁹ Ebd., S. 18.

⁷⁴⁰ Ebd., S. 14.

⁷⁴¹ Ebd., S. 18.

⁷⁴² Ebd., S. 59.

⁷⁴³ Ebd., S. 61.

⁷⁴⁴ Ebd.

sie fest.⁷⁴⁵ In diesem Sinne sind diese Zusammenstöße zwischen Cassandra und ihrem Vater nichts anderes als eine Zerstörung des Wunschbildes, das der Vater von seiner Tochter hat. Diese spezifische Vater-Tochter-Beziehung wird von Aussagen begleitet, die Priamos als Herrscher in Troja plastisch werden lassen. In diesem Kontext betrachtet Cassandra ihn als jemand, „der es nicht ganz genau nahm mit der Wirklichkeit. Der in Phantasiewelten leben konnte; nicht ganz scharf die Bedingungen ins Auge fasste, die seinen Staat zusammenhielten, auch die nicht die ihn bedrohten.“ „Das machte ihn nicht zum idealen König, doch war er der Mann der idealen Königin, das gab ihm Sonderrechte.“⁷⁴⁶ Dies betrifft unmittelbar die Kindheit Kassandras. Hingegen verkörpert Priamos für Hekabe das Bild von einem Menschen, der alle will. Während des Gesamtmahles für Menelaos scheint Priamos es allen recht machen zu wollen, und als das junge Paar Briseis und Troilos durch die Machenschaften des Eumelos in Troja angefeindet wird, sagt Priamos lediglich „schlimm, schlimm“⁷⁴⁷ Diese unentschiedene Stellung entspricht dem entschiedensten Ausdruck in Priamos' Traum von den zwei Drachen. Zwar widersetzt Priamos sich im Krieg der staatspolitisch geboten erscheinenden Altersänderung des toten Troilos und erlaubt Briseis, die Einwände des Eumelos zurückweisend, zu ihrem Vater zurückzukehren, doch trifft er beide Entscheidungen aus ethischen Gründen. Im Laufe des Krieges sowie mit dem zunehmenden Einfluss des Eumelos und mit der verstärkenden Scheinhaftigkeit des Lebens in Troja wird Priamos von den Ereignissen in eine Stellung der Repräsentation gedrängt, was durch die Namengebung deutlich wird. Nach dem Raub der Helena nennt er sich als den „mächtigen König“⁷⁴⁸, als der Krieg für Troja aussichtsloser wird, „Unser allmächtiger König“⁷⁴⁹. Hier verliert er die Verbindung mit den Vorgängen der Wirklichkeit und wird „brüchig“⁷⁵⁰, zu einem verfallenen Mann, um dann nur noch gegen Kriegsende „die Gestalt des Königs“⁷⁵¹ zu sein. Zuletzt wurde die Gestalt des Priamos auf zwei Seiten dargestellt. Einerseits steht die Vater-Tochter-Beziehung im Zentrum der Erzählung, wenn sie als Entwicklungsgeschichte der Titelheldin analysiert wird. Andererseits erscheinen Priamos und Troja bei der politischen Interpretation der Erzählung als Modell des patriarchalischen Systems.

⁷⁴⁵ Ebd., S. 151.

⁷⁴⁶ Ebd., S. 17.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 77.

⁷⁴⁸ Ebd., S. 78.

⁷⁴⁹ Ebd.

⁷⁵⁰ Ebd., S. 120.

⁷⁵¹ Ebd., S. 160.

6. 2. 4. 2. Hekabe

Sie ist Gemahlin des trojanischen Königs Priamos. Ihr Bild wurde von matriarchalischen Zügen geprägt, weil sie die „Entführung“ der Hesoina als einen friedlichen Hochzeitsbrauch deutet: „Wenn man recht unterrichtet war, hatte jener Telamon sie zu seiner Frau gemacht? Zur Königin, oder?“⁷⁵², aber auch weil sie für ihren Traum vor der Geburt des Paris bei Arisbe eine alternative Deutung einholt, die auf die Wiederkunft des Matriarchats hinweist.⁷⁵³ Im Gegensatz dazu wird das traditionelle Bild Hekabes als gestürzte Königin und leidende Mutter im zweiten Teil der Erzählung durch ihre Angst und Klagen um ihren Lieblingssohn Hektor sowie durch ihren Schmerz um die von Achill geschlachteten trojanischen Gefangenen aufgegriffen: „Hekabe, als sie von mir abfiel, war eine alte Frau, hohlwangig, weißhaarig.“⁷⁵⁴ In ihrer Erinnerung ist Hekabe für Cassandra eine Königin. Das Verhältnis Kassandras zu der Gestalt ihrer Kinderzeit ist vieldeutig. „Hekabe die Mutter hat mit Armen, in denen Männerkraft steckte, meine zuckenden bebenden Schultern gegen die Wand gedrückt“⁷⁵⁵ beim ersten Anfall Kassandras. Hier beherrscht die Mutter ihre Tochter mit männlicher Gewalt. Ihre Geste werden wie folgendes interpretiert: „Leben gegen Tod, die Kraft der Mutter gegen meine Ohnmacht.“⁷⁵⁶ Die Protagonistin folgert: „Ich weiß auch, dass nur wenige es bemerken, wenn man sich verändert. Hekabe die Mutter hat mich früh erkannt und sich nicht weiter um mich gekümmert. Dies Kind braucht mich nicht, hat sie gesagt.“⁷⁵⁷ Sie fühlt sich von ihr „gelenkt, geleitet und zum Ziel gestoßen“⁷⁵⁸. Mit dem Verbot der Hekabe, den Namen „Kybele“ auszusprechen, will sie die Überreste matriarchalischer Kultur totschweigen. Als die Titelheldin ihre Mutter anschreit „Ich weiß, wer Kybele ist!“⁷⁵⁹, antwortet Hekabe „Dann ist es ja gut“⁷⁶⁰. In diesem Sinne fühlt sich Cassandra von ihrer Mutter „ernst genommen“⁷⁶¹ und „gekannt“. Sie will sie stark: „Was sollte mir eine Mutter, die Schwäche zeigte?“⁷⁶², begehrt doch gegen ihre Befehle auf und begegnet ihr mit Hass und Bedenken. Schließlich stellt das Verhältnis der Protagonistin zu Hekabe einen Behälter der möglichen Identifikationen dar.

⁷⁵² Ebd., S. 44.

⁷⁵³ Vgl. ebd., S. 60.

⁷⁵⁴ Ebd., S. 135.

⁷⁵⁵ Ebd., S. 53.

⁷⁵⁶ Ebd.

⁷⁵⁷ Ebd., S. 16.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 29.

⁷⁵⁹ Ebd., S. 25.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 26.

⁷⁶¹ Ebd., S. 46.

⁷⁶² Ebd., S. 26.

6. 2. 4. 3. Aineias

Für die Autorin und in der Erzählung gewinnt die Figur des Aineias an Bedeutung. Während ihrer Griechenlandreise, auf der Überfahrt von Piräus nach Kreta, hat Wolf geschrieben, wie an ihm Datierungsfragen interpretiert werden und wie ihr die mythologische Figur mit der eines jungen Partisanen verschmilzt, dessen Geschichte sie auf der Überfahrt liest: „Fix und fertig erstand Aineias vor meinem inneren Auge“⁷⁶³. Der Ausdruck: „Zartsinn, gepaart mit Kraft“ ist erklärtermaßen die „Übertragung eines gegenwärtigen Wunschbildes auf eine mythologische Figur, die so nicht gewesen sein kann.“⁷⁶⁴ In *Kassandra* erscheint Aineias als Kompromissfigur, weil er einerseits als friedfertig und eher uninteressiert am kriegerischen Heldentum dargestellt wird, andererseits jedoch in genau dieselben Machtstrukturen verfällt, die Cassandra ablehnt. Das ist der Grund, warum sie ihm nicht folgen kann:

„Aineias. Lieber. Du hast mich verstanden, lange eh du's zugabst. Es war ja klar: Allen, die überlebten, würden die neuen Herren ihr Gesetz diktieren. Die Erde war nicht groß genug, ihnen zu entgehen. Du, Aineias, hattest keine Wahl: Ein paar hundert Leute musstest du dem Tod entreißen. Du warst ihr Anführer. Bald, sehr bald wirst du ein Held sein müssen.“⁷⁶⁵

Aineias bildet das Gegenbild zu den Heroen. Er liebt Cassandra mit Zartgefühl und ist ihr ein erwünschter Partner. Auch die Protagonistin behauptet, dass alle anderen Männer ich-bezogene Kinder sind. Ihrer Meinung nach ist lediglich Aineias ein erwachsener Mensch. Nur mit ihm genießt die Titelheldin eine echte Liebe und die Möglichkeit einer gleichberechtigten Partnerschaft:

„Unser Erkennungszeichen war und blieb seine Hand an meiner Wange, meine Wange in seiner Hand. Wir sagten uns kaum mehr als unsre Namen, ein schöneres Liebesgedicht hatte ich nie gehört. Aineias Cassandra. Cassandra Aineias. Als meine Keuschheit seiner Scheu begegnete, wurden unsre Körper toll. Was meinen Gliedern einfiel auf die Fragen seiner Lippen, welch unbekannte Sinne sein Geruch mir schenken würde, hatte ich nicht ahnen können. Und welcher Stimme meine Kehle fähig war.“⁷⁶⁶

Da Aineias von dem männlichen Größenwahn nicht zu tun hat, tritt er aus dem Zentrum des politischen Geschehens zurück, dennoch entgeht er sich dem Krieg nicht. Das ist der Grund, warum er einer der wenigen übrig bleibt, mit dem Überlebenden ausbricht und sie nach Italien führt. Mit der Zeit kann er sich dem Zwang zum Heldenhaftigkeit nicht entziehen. Dies beeinflusste die Entscheidung der Protagonistin, nicht mit Aineias zu flüchten und in Troja zu bleiben, weil sie sich an die neue Welt und ihre Ordnung in Troja anpassen müsste: „Einen

⁷⁶³ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 64.

⁷⁶⁴ Ebd.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 163.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 106.

Held kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben. [...] Gegen eine Zeit, die Helden braucht, richten wir nichts aus.“⁷⁶⁷

Auch die Tatsache, dass Aineias am Ende versucht, die Protagonistin von einer Flucht zu überzeugen, kann als patriarchalischer Akt Aineias' bezeichnet werden. Doch aus der Abschiedsszene in der Erzählung wird deutlich, dass dies im Einvernehmen und ohne gegenseitige Anklage geschieht: „An deinen Augen, sah ich, du hattest mich begriffen.“⁷⁶⁸ Hier akzeptieren beide, dass der Partner anders handeln muss, um sich nicht zu verleugnen. Die Autorin hat in ihrer Erzählung Aineias als einen friedvollen Mann dargestellt, und damit ist er eine Ausnahmefigur zu den übrigen dargestellten Männern. Gleichzeitig ist er der Geliebte Kassandras, der in Krisensituationen bei ihr ist, in einer von Herrschaft und Unterdrückung freien Beziehung.

6. 2. 4. 4. Eumelos

Den Namen dieser Figur des Eumelos hat die DDR-Schriftstellerin aus der Tradition übernommen. Eumelos ist der „Sohn eines niedrigen Schreibers und einer Sklavin aus Kreta“⁷⁶⁹ und stammt aus einer niedrigen Gesellschaftsschicht. Trotz seiner niedrigen Herkunft steht er als Wachtposten vor Priamos' Tür und wird von diesem als „ein fähiger Mann“⁷⁷⁰ charakterisiert. Außerdem bekommt er einen Sitz im Rat und nimmt auch an den im Staat getroffenen Entscheidungen teil. Im Laufe des Krieges veränderte sich die innere Ordnung des Palastes⁷⁷¹. Hier wird der Palast zum „Palast des Eumelos“⁷⁷². Somit wird ein „Sicherheitsnetz“⁷⁷³ totaler Kontrolle über Troja geworfen. Eumelos „nährte sich dem Gipfel seiner Machtvollkommenheit“⁷⁷⁴.

Mit Hilfe von ihm unterstützenden „Palastschreibern und Tempeldienern“⁷⁷⁵ erreichte Eumelos als „geistige Rüstung“⁷⁷⁶ das Feindbild „Grieche“ dadurch, dass er den Argwohn der Trojaner auf alle die lenkt, die als Sympathisanten des Feindes gelten können und auf alle die, welche mit ihnen Umgang haben. Diese psychologische Kriegsführung zielt darauf, die Trojaner so zu formen, „wie der Krieg uns brauchte. Wir sollten werden wie der Feind, um

⁷⁶⁷ Ebd., S. 163.

⁷⁶⁸ Ebd.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 67.

⁷⁷⁰ Ebd., S. 61.

⁷⁷¹ Vgl. ebd., S. 112.

⁷⁷² Ebd., S. 103.

⁷⁷³ Ebd., S. 121.

⁷⁷⁴ Ebd., S. 122.

⁷⁷⁵ Ebd., S. 76.

⁷⁷⁶ Ebd.

ihn zu schlagen.⁷⁷⁷

Parallel zu diesem „Sprachkrieg“⁷⁷⁸ baut Eumelos ein System der Bewachung und allgegenwärtigen Kontrolle auf. Mit seinem Erscheinen sind die ersten repressiven Maßnahmen getroffen: „Menelaos, der Gast, den niemand mehr ‚Gastfreund‘ nennen sollte. Was? Wer verbot denn das! Eumelos, hieß es“⁷⁷⁹. Um weitere Kontroll- und Sicherheitsmaßnahmen zu rechtfertigen, braucht Eumelos Achill als sein Feindbild. Mit diesen Maßnahmen lässt sich die Entstehung eines totalitären Staates erklären. Eumelos ist also die Figur, die zeigt, auf welche Weise ein solches System entsteht. In diesem Sinne hat das neue Regime in der Zitadelle, wo Eumelos immer mehr Macht gewann, – es hieß sogar der „Palast des Eumelos“ – eine Ähnlichkeit mit den Geheimorganisationen der DDR und der Sowjetunion. Dieser „Palast des Eumelos“ charakterisiert nicht nur die Machtfülle, sondern auch die Tatsache, dass sich in Troja das Patriarchat durchgesetzt hat, beziehungsweise die „neue Zeit“⁷⁸⁰ von der Cassandra berichtet: „Sie drang, ich weiß nicht wie, durch jede Ritze. Bei uns trug sie den Namen Eumelos.“⁷⁸¹ In diesem Kontext symbolisiert Eumelos nach dem Verständnis von Christa Wolf alles, was die Bedrohung der Menschheit hervorgerufen hat. Den wahren Charakter des Eumelos bringt Cassandra zum Ausdruck: „Der Eumelos in mir verbot es mir.“⁷⁸² Die Skepsis Wolfs, ob der Entwicklung in den Untergang zu steuern ist, deutet sich in der letzten Begegnung zwischen Cassandra und Eumelos an:

„Eumelos. Vor dem stand ich wieder. Sah das Gesicht, welches man von Mal zu Mal vergisst und das daher von Dauer ist. Ausdruckslos. Ehern. Unbelehrbar. Selbst wenn er mir glaubte – er würde sich den Troern nicht entgegenstellen. Sich vielleicht erschlagen lassen. Der überlebte nämlich. Und die Griechen würden ihn gebrauchen. Wohin wir immer kämen, dieser wär schon da. Und würde über uns hinweggehen.“⁷⁸³

Letztlich erscheint Eumelos als ein Sinnbild für Katastrophen, das außer Kraft gesetzt werden müsste, wenn die endgültige Katastrophe verhindert werden soll.

6. 2. 4. 5. Cassandra

Sie ist die Tochter des Königs Priamos. Schon als junges Mädchen ist sie eine sozial und politisch interessierte Person. Daher wirft sie die traditionelle Frauenrolle, wünscht sich, sich

⁷⁷⁷ Ebd., S. 38.

⁷⁷⁸ Ebd., S. 78.

⁷⁷⁹ Ebd., S. 66.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 91.

⁷⁸¹ Ebd.

⁷⁸² Ebd., S. 83.

⁷⁸³ Ebd., S. 161.

„mit der Gottheit auf vertrauten Fuß zu stellen“⁷⁸⁴ und wird zur Priesterin. Dieses Priesteramt ermöglicht ihre „Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer.“⁷⁸⁵ Cassandra fühlt sich als „Instanz“⁷⁸⁶, weil diese Tätigkeit ihr als eine einzige Möglichkeit für eine Frau zu herrschen erscheint. In diesem Zusammenhang charakterisiert Christa Wolf einerseits die Problematik der Übernahme männlicher Wertvorstellungen in der weiblichen Entwicklung: „Ich spiele die Priesterin. Ich dachte, Erwachsensein bestehe aus diesem Spiel: sich selbst zu verlieren.“⁷⁸⁷ Andererseits beschreibt die Autorin die Situation des Schriftstellers als einer „Instanz“ im Staat⁷⁸⁸: „Ich wollte die Welt nicht, wie sie war, aber hingebungsvoll wollte ich den Göttern dienen, die sie beherrschten: Es war ein Widerspruch in meinem Wunsch.“⁷⁸⁹ Dennoch fühlt sich Cassandra mit der Sehergabe überfordert und glaubt lediglich das zu sehen, was wirklich ist. Dadurch beginnt ihre Suche nach der Wahrheit über sich selbst, aber auch über die Verhältnisse in ihrer Welt, die die Protagonistin bis zu ihrem Tod bestimmt haben. Jede neue Erkenntnis führt zu einer Enttäuschung über die Möglichkeit, dem drohenden Schicksal zu entfliehen, und dieses Wissen ist nichts anderes als das, was aus der Titelheldin eine Seherin macht. In diesem Kontext unterscheidet Cassandra zwischen dem Priesteramt und dem Sehertum: „Ich wollte Priesterin werden. Ich wollte die Sehergabe unbedingt.“⁷⁹⁰ Wenn Priestertum bedeutet, den herrschenden Göttern dienen und sich in das patriarchalische System einsetzen, dann war „ein Widerspruch in meinem Wunsch. Ich gönnte mir Zeit, ehe ich ihn bemerkte, immer habe ich mir diese Zeiten von Teilblindheit gegönnt. Auf einmal sehend werden – das hätte mich zerstört.“⁷⁹¹ Daher befähigt das Priesteramt nicht zum Sehen, sondern es macht blind: „Ich spielte die Priesterin [...] Getragen von der Achtung der Troer, lebte ich scheinhaft wie nie [...] Ich sah nichts. Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind.“⁷⁹² Im Gegensatz zum Priestertum, das zur Blindheit führt, drückt das Sehen die Wahrnehmung aus⁷⁹³. Aus diesem Sehen ergibt sich ihre Zukunftsvoraussage: „Wer sehen konnte, sah am ersten Tag: Diesen Krieg verlieren wir.“⁷⁹⁴ Mit diesem Sehertum verbindet sich auch ein Voraussehen „wie es jeder könnte“⁷⁹⁵; „Das habe ich lange nicht begriffen: dass nicht alle sehen konnten, was ich sah. Dass sie die nackte bedeutungslose Gestalt der

⁷⁸⁴ Ebd., S. 33.

⁷⁸⁵ Ebd.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 133.

⁷⁸⁷ Ebd., S. 34.

⁷⁸⁸ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. Cassandra. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 73.

⁷⁸⁹ Wolf, Christa: Cassandra. Erzählung. Leck 2004. S. 49.

⁷⁹⁰ Ebd., S. 45.

⁷⁹¹ Ebd., S. 49.

⁷⁹² Ebd., S. 34.

⁷⁹³ Vgl. Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. Cassandra. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 74.

⁷⁹⁴ Ebd., S. 88.

⁷⁹⁵ Ebd., S. 138.

Ereignisse nicht wahrnahmen.⁷⁹⁶ Hier sieht Cassandra beispielsweise Penthesileas Tod voraus: „Ich hatte Grund, sie genau zu beobachten, da sah ich es.“⁷⁹⁷

Auf Grund ihrer Fähigkeit des Sehertums ist die Protagonistin ihrem Zwillingsbruder, dem Orakelsprecher Helenos, überlegen: „er brauchte das Ritual [...] Ich, die ich kaum auf Därme, Leber, Magen des jungen Stieres sah, ich blickte auf die erregten aufgerissenen Gesichter der Menschen.“⁷⁹⁸ Das Sehen von Cassandra hat den Charakter einer „Erfahrung“⁷⁹⁹ als einer Sinneswahrnehmung. Es ist ein „inneres Beben“⁸⁰⁰, das zu Zeitdurchbrüchen führt: „Ich aber. Ich allein sah. Oder ‚sah‘ ich denn? Wie war das doch. Ich fühlte. Erfuhr – ja, das ist das Wort; denn eine Erfahrung war es, ist es, wenn ich ‚sehe‘, ‚sah‘.“⁸⁰¹

6. 3. Utopische Elemente in *Kassandra*

Wenn wir uns mit den Merkmalen weiblicher Utopieentwürfe in Wolfs Erzählung auseinandersetzen, dann müssen zuerst der Begriff Utopie und die Merkmale der Utopie beleuchtet werden.

Laut Duden kann unter Utopie einen als undurchführbar geltender Plan oder eine Idee ohne reale Basis verstanden werden. Eine konkrete Utopie schildert zwar nicht real existierenden Zustand, der aber durchaus Wirklichkeit sein könnte, wenn alle entsprechenden handeln würden.⁸⁰² Zudem ist Utopie ein literarisches Mittel, das von Autoren immer wieder in ihren Werken verwendet wird, so auch von Christa Wolf. In ihrem Ansatz *Berührung* setzt sich die DDR-Schriftstellerin mit den theoretischen Aspekten der Utopie auseinander und spricht von einer „real existierenden Utopie“⁸⁰³. In Wolfs Werken sind es in besonderem Maße weibliche Figuren, die Utopien tragen. Das ist der Grund, warum ihre Utopieentwürfe ihren einzigartigen Charakter erhalten, und das bezieht sich auch auf die Erzählung *Kassandra*. Aber die Utopie umfasst nicht nur die Literatur, sondern auch zahlreiche Lebensbereiche wie Politik, Religion, Ethik und Soziologie sowie alle Wissenschaften, die auf eine bessere Lebensform erzielen. In diesem Zusammenhang unterscheidet Monika Shafi in ihrer Untersuchung *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*⁸⁰⁴ charakteristische Merkmale

⁷⁹⁶ Ebd., S. 51.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 9.

⁷⁹⁸ Ebd., S. 35, 36.

⁷⁹⁹ Ebd., S. 127.

⁸⁰⁰ Ebd., S. 70.

⁸⁰¹ Ebd., S. 71.

⁸⁰² Vgl. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996. S. 1626.

⁸⁰³ Wolf, Christa: *Berührung*. Ein Vorwort. In: Maxie Wander: *Guten Morgen, du Schöne*. Protokolle nach Tonband. München 1993. S. 11.

⁸⁰⁴ Shafi, Monika: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*. Bern 1990.

für eine Utopie. Als Grundlage für ihre Untersuchung nimmt Shafi den Staatsroman *Utopia* von Thomas Morus⁸⁰⁵ und konstatiert, dass für die utopischen Werke nach dem Beispiel von *Utopia* die Verbindung von Theorie und Fiktion miteinander charakteristisch ist. Einerseits werden theoretische Grundlagen zum Idealzustand dargestellt, andererseits werden diese Grundlagen als eine Fiktion realisiert. Somit sind Theorie und ihre praktische Gestaltung in einem utopischen Werk immer miteinander verbunden. Diesem Merkmal liegt der Versuch zugrunde, die ideale Realität als konkret darzustellen. Damit entsteht der Eindruck, dass man in einer Gemeinschaft leben könnte, die dem utopischen Idealzustand entspricht. Außerdem wird *Utopia* von Thomas Morus als eine Kritik an den bestehenden Zuständen des 18. Jahrhunderts betrachtet. Nach Shafi werden katastrophale Verhältnisse als Voraussetzung für die Utopie verstanden, die mit der Erkenntnis zu diesem Zustand führenden Ursachen umfasst und Vorschläge zur Verbesserung zugleich bildet. Andererseits entwickelt Thomas Morus in *Utopia* einen organisierten Sozialverband, indem er dieselben Denkkategorien benutzt, die die zeitgenössische Praxis bestimmen. Er versucht die in ihnen enthaltenden Denkfehler zu vermeiden. Hier wird die Kritik an den Funktionsfehlern des Systems als ein verbesserter Entwurf realisiert. Dadurch formuliert der Autor einer Utopie neue Anordnungen der empirischen Ordnung. Dabei verwendet er aber Analyseinstrumente, die ihm aus seiner Realitätsrezeption vertraut sind. Dementsprechend beschreibt Utopie Ordnung, die einen unübersehbaren Bestandteil eines utopischen Entwurfes darstellt.

Schließlich wirft die Darstellung eines utopischen Idealzustandes die Frage nach der Realisierung der utopischen Vision auf, ob der Autor sein Werk als ein fiktionales Ideal gemeint hat, oder ob die Vision von einer besseren Gesellschaft ihn zum Handeln anregen soll. Die Frage nach dem Praxisbezug einer utopischen Fiktion wurde von der feministischen Utopiediskussion aufgenommen. Denn die Lebenspraxis in der patriarchalischen Ordnung fesselt die Imaginationsart, die versucht, Existenzen jenseits männlich dominierter Denkmuster zu entwerfen. Nach dem Verständnis von Shafi ist die traditionelle Utopie für Frauen ein schlechter Bereich, weil das patriarchalische Gesetz dort die soziale Ordnung bestimmt. Außerdem wird die Frau in utopischen Alternativen als das andere Geschlecht betrachtet und bildet ihre eigene Identität lediglich durch männliche Zuweisungen. Auf Grund ihrer Untersuchung von einigen utopischen literarischen weiblichen Werken und wie sie sich von den Werken männlicher Autoren unterscheiden, konstatiert sie, dass die utopischen Entwürfe von Frauen auf die Darstellung einer alternativen Ordnung und des dieser Ordnung zugrundeliegenden Weltbildes verzichten. Auch weibliche Utopie orientiert sich nicht am

⁸⁰⁵ Morus, Thomas: *Utopia*. Hrsg. von Alexander Heine. Essen 1997.

männlichen Gesellschafts- und Utopiemuster, nach dem der einzige Unterschied wäre, dass die Machthaber hier weiblich sind, sondern sie versucht, durch den eigenen utopischen Diskurs zu überwinden. Monika Shafi stellt vier Thesen auf, die die weiblichen utopischen Entwürfe prägen, nämlich die Zukunftsvision, die formale Gestaltung, die Ablehnung des binären Gegensatzdenkens sowie das Wirklichkeitsverständnis. Diese charakteristischen Merkmale der weiblichen Utopieentwürfe werden sichtbar, wenn in der patriarchalischen Gesellschaftsordnung betrachtet sind. Letztlich bildet die Utopie eine Möglichkeit für Frauen, die Welt und die Gesellschaft so darzustellen, wie sie sie gerne hätten.

In *Kassandra* ist neben der gesellschaftlichen Ebene der Utopie die persönliche Subjektebenen einbezogen, und dieses Merkmal charakterisiert nach Shafi die von Frauen geschaffene Utopie. In ihren Überlegungen geht Wolf zum Mythos der Kassandrafigur bei Aischylos aus. Mit Ausnahme von Kassandras Liebe zu Aineias, der Alternativgesellschaft und die Figur des Eumelos übernimmt die DDR-Schriftstellerin alle entscheidenden Handlungen ihres Textes aus der Mythologie. In den *Voraussetzungen* ändert sie die Figur inhaltlich; Kassandras Liebe zu Agamemnon, der Hass zwischen Kassandra und Klytaimnestra und ihre Schuld durch den Betrug gegenüber Apollon bezeichnet Wolf als „Irrtum“⁸⁰⁶ von Aischylos. Die eigenen Aussagen der Autorin zufolge will sie in ihrer Kassandrabearbeitung nicht nur die Geschichte der weiblichen Geschichtslosigkeit an ihrem Beginn untersuchen, sondern auch die Gefahr der Vernichtung der abendländischen Kultur darstellen. Gleichzeitig zeigt sie in kritischem Verhalten ihrer Protagonistin gegen die selbstzerstörerische Kriegspolitik Trojas friedliche Verhaltensmodelle auf. Daher bedeutet die Neudeutung des Mythos eine neue Sicht der historischen Kassandra-Figur, aber auch eine Aktualisierung des Stoffes. In den vier Vorlesungssessays weist Wolf auf ihre intellektuelle Annäherung an die Kassandragestalt hin und verknüpft die Ereignisse des trojanischen Krieges mit der Vorkriegssituation während der Niederschrift der Erzählung, die einen doppelten Rahmen erhält, und dieser Rahmen erweitert ihre inhaltlichen Aussagen aus der theoretischen Perspektive. Hier entwickelt Wolf die Figur aus ihrer Subjektivität heraus. Darüberhinaus schafft sie ihr ein analytisches Milieu, das ihre objektiven historischen Bedingungen thematisiert und auf den weiblichen Lebenszusammenhang insgesamt anwendet.

6. 4. Darstellung der Utopie in der Titelfigur

6. 4. 1. Kassandras Stellung in der Männergesellschaft

⁸⁰⁶ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 21.

Die Darstellung der trojanischen Gesellschaft lässt Hinweise auf negative Männerbilder zu. In der Königsfamilie unterordnen sich die Männer, um einem bestimmten Bild zu entsprechen. Dabei verdrängen sie ihre eigenen menschlichen Züge. Dies führt zur Entfremdung und Kälte der Protagonistin gegenüber dem Vater und König Priamos. Hier beeinflussen die sozialen Zwänge sein Verhalten, weil er auf Gewalt setzt, was zur Verhärtung angesichts der Leiden des Volkes, aber auch zum Verlust der töchterlichen Zuneigung beiträgt. Andererseits taucht der Bruder Hektor als sinnloses Opfer auf, denn er wird zum Helden aufgebaut. Dagegen steckt hinter dem Machtstreben des Eumelos sein Misserfolg bei den Frauen. All das schaut Cassandra durch. Sie stört die eigenen Trugbilder der Männer auf. Das ist der Grund, warum sie aus dem Palastleben ausgeschlossen wird. In diesem Zusammenhang zeigt Christa Wolf die Stellung der Frau in der Gesellschaftsordnung und betont den Prozess ihrer zunehmenden Entrechtung:

„Am Dichter-, Seher-, Priesterberuf, der aus einer magischen Wurzel kommt, kann man am deutlichsten ablesen: Die Frau, einst Ausführende, ist entweder ausgeschlossen oder zum Objekt geworden.“⁸⁰⁷

In der Erzählung reichen die Frauengestalten von den Königinnen Hekabe in Troja und Klytaimnestra in Mykene über Kassandras Schwestern, über die Anführerin der Amazonen Penthesilea, bis die vertraute Dienerin Marpessa, die große Liebende Oinone und Arisbe, eine der Nebenfrauen des Priamos. An allen Frauenfiguren werden große Fähigkeiten erkennbar wie die Fähigkeiten zum menschlichen Verhalten sowie zum echten Eros, aber alle sind Opfer des Patriarchats, weil der Kriegsverlauf die Frauenentmündigung herbeiführt. Er verwandelt sie in Sexualobjekte. Unter diesen Frauen ist Cassandra die einzige, die sich dieser Entmündigung widersetzt und an diesem Widerstand festhält. Ihr entscheidendes „Nein“ gegen die Gesellschaftsentwicklung zu einer Gewaltgemeinschaft ist eine der Alternativen menschenwürdigen Verhaltens in einer Kriegswelt. Die Titelfigur fragt sich nach dem Schweigen von Frauen und Männern in Troja über ihr Schicksal. Zugleich lernt sie, dass „mit diesem Schweigen, an dem mehrere beteiligt sind“⁸⁰⁸, den Protest beginnt. Dennoch müssen die Missstände aufgezeigt werden, und dies benötigt nach Kassandras Auffassung den Wahrheitswillen: „Was nicht sichtbar, riechbar, hörbar, tastbar ist, ist nicht vorhanden.“⁸⁰⁹

6. 4. 2. Lebensalternative der Cassandra

Die Angehörigkeit der Protagonistin einer privilegierten gesellschaftlichen Schicht reflektiert

⁸⁰⁷ Ebd., S. 195, 196.

⁸⁰⁸ Wolf, Christa: Cassandra. Erzählung. Leck 2004. S. 108.

⁸⁰⁹ Ebd., S.127.

ihre Kommunikationsprobleme mit den sozial niedriger stehenden Frauen, die ihr misstrauisch begegnen. Deswegen fühlt sie sich durch das Palastleben erdrückt. Als Seherin kann Cassandra nicht glauben, dass die anderen es nicht sehen, was für sie so sichtbar ist. Hier stellen ihre Zukunftsvisionen die ihr gewohnte Umgebung der herrschenden Schicht ins Licht. Somit kann sie sich mit der herrschenden Klasse nicht identifizieren. Wolfs Hauptfigur schwankt zwischen ihrem „Hang zur Übereinstimmung mit den Herrschenden“ und ihrer „Gier nach Erkenntnis“⁸¹⁰. Folglich beginnt die Titelheldin, sich vom Alltag des Palastes zu distanzieren: „In den Alltag des Palastes und des Tempels mit ihren Bräuchen, die mir seltsam und unnatürlich vorkamen wie die Gewohnheiten einer sehr fremden Menschenart.“⁸¹¹ Nun sucht Cassandra nach neuen Alternativen für ihr Leben. Nachdem sie sich von der Dienerin Marpessa in die Höhlen des Ida-Berges geführt wurde, fragt sich die Protagonistin: „Wie viele Wirklichkeiten gab es in Troja außer der meinen, die ich doch für die einzige gehalten habe [?]“⁸¹² Dort sieht sie versammelte Frauen aus verschiedenen Schichten und lernt die Gemeinschaft kennen, deren Leben sich auf Solidarität und Freundschaft beruht. Diese Frauengesellschaft distanziert sich vom Krieg und bemüht sich um ein friedliches Leben:

„Wer würde uns glauben [...], dass wir mitten im Krieg regelmäßig zusammenkamen, außerhalb der Festung, [...]; dass wir, weit besser unterrichtet als eine irgendeine andere Gruppe in Troja, die Lage besprachen, Maßnahmen besprachen (auch durchführten), aber auch kochten, aßen, tranken, miteinander lachten, sangen, spielten, lernten.“⁸¹³

Es ist diese Alternative, sich gegen die menschenfeindlichen Umstände zu wehren, nach der die Protagonistin sich sehnt. Deshalb wird Kassandras Beziehung zu den in den Höhlen lebenden Frauen immer stärker, weil sie ihr unvermittelt die Wahrheit sagen. Cassandra ist auch durch ihre natürliche Lebensart beeindruckt: „Die Frauen in den Bergen haben mir den Hochmut ausgetrieben. Nicht durch Worte. Dadurch, dass sie anders waren, ihre Natur die Züge abgewannen, die ich kaum zu träumen wagte.“⁸¹⁴ Damit befestigt sich Kassandras Distanzierung vom Palastleben. Ihr „Übertritt aus der Palastwelt in die Welt der Berge und Wälder war auch [ihr] Übergang von der Tragödie in die Burleske, deren Kern es ist, dass man sich selbst nicht tragisch nimmt. Wichtig – das ja, und warum auch nicht. Aber eben nicht tragisch, wie die oberen Schichten im Palast es tun. Tun müssen. Wie anders könnten sie sich ein Recht auf ihre Selbstsucht einreden.“⁸¹⁵ Auf Grund ihres Abstiegs von der privilegierten Schicht zu den Bewohnern der Höhlen des Ida-Berges lebt Cassandra eine

⁸¹⁰ Ebd., S. 76.

⁸¹¹ Ebd.

⁸¹² Ebd., S. 25.

⁸¹³ Ebd., S. 63.

⁸¹⁴ Ebd., S. 95.

⁸¹⁵ Ebd., S. 66.

Entwicklung durch, obwohl die Höhlenbewohner mit dem trojanischen Volk nicht identisch sind. Denn sie nehmen andere Menschen auf, wie Sklaven aus der Zitadelle sowie Flüchtlinge aus dem griechischen Lager, denen ihr „pralles Leben“ „Farbe, Blut“, aber „auch Lust“⁸¹⁶ zurückgibt. Außerdem ist die Gemeinschaft am Skamander durch ihr „ungebundenes Dasein“ sowie durch „eine neue Freude“⁸¹⁷ jeden Tag charakterisiert, weil die Bewohner des Ida-Berges nicht aufhören, Neues zu lernen. Da die Frauen und Männer lediglich „zwei Sommer und zwei Winter“⁸¹⁸ unter der Führung von Anchises lebten, redeten sie über die Zukunft und über die Menschen, denen sie Zeichen ihrer Existenz überlassen möchten, damit sie nicht vergessen werden:

„Wie sie wären. Ob sie uns noch kannten. Ob sie, was wir versäumt, nachholen würden, was wir falsch gemacht, verbessern. Wir zerbrachen uns die Köpfe, wie wir ihnen eine Botschaft hinterlassen könnten, doch wir warn der Schrift nicht mächtig. Wir ritzen Tiere, Menschen, uns, in Felsenhöhlen, [...] Wir drückten unsere Hände nebeneinander in den weichen Ton. Das nannten wir, und lachten dabei, uns verewigen.“⁸¹⁹

Diese Alternativgesellschaft am Skamander stellt eine Gegenwelt zur patriarchalischen Gesellschaft dar. Diese Gegenwelt gestaltet die Autorin weder als gesellschaftlich-staatliche Organisation noch als reine Frauengemeinschaft, weil die Werte der Vernunft, der Liebe und der Humanität, die sie in der patriarchalischen Gesellschaft akzentuieren möchte, nicht vom Geschlecht abhängig sind. In diesem Sinne bildet das Gemeinschaftsleben in den Höhlen des Ida-Berges einen Kontrast zum Leben in der Zitadelle. In ihr gründet die Autorin die utopische Vision von einer friedlichen Gesellschaft, in der zwischen Tod und Versklavung ein Drittes existiert, nämlich „das lächelnde Lebendige“.⁸²⁰ Besonders in der Gestalt von Anchises zeigt Christa Wolf, die Charaktereigenschaften, durch die die Utopie entsteht. Dieser utopische Aspekt zeigt sich darin, als Anchises den anderen lehrt, „wie man mit beiden Beinen auf der Erde träumt.“⁸²¹ Anchises' Formulierung verbindet miteinander Wirklichkeitssinn und Phantasie und erscheint uns daher widersprüchlich, weil Realität und Traum im Kontext der abendländischen Kultur als Gegensätze aufgefasst werden. Dieses widersprüchliche Prinzip ersetzt Anchises durch eine Konzeption, die Sinnlichkeit, Traum und Phantasie als Ergänzung zur Vernunft begreift. Daher ist das zentrale Anliegen des utopischen Entwurfes das neue Menschenbild, das auf Menschenveränderung erzielt. Somit können auch weitere gesellschaftliche Verhältnisse geschaffen werden. In der Erzählung wird

⁸¹⁶ Ebd., S. 156.

⁸¹⁷ Ebd.

⁸¹⁸ Ebd., S. 157.

⁸¹⁹ Ebd.

⁸²⁰ Ebd., S. 127.

⁸²¹ Ebd., S. 159.

der utopische Charakter der Skamandergesellschaft als ein Denkipuls verstanden. Das Experiment wird als negativ motiviert angesehen, denn es vollzieht sich angesichts des drohenden Untergangs. Dadurch stellt die Gemeinschaft keinen anzustrebenden Idealzustand dar. Hier hält die Forschungsliteratur zu *Kassandra* am klassischen utopischen Bild von einer perfekten Gesellschaft fest. Im Gegensatz dazu besteht Wolfs Utopie in den erkenntnistheoretischen Prozessen, die das Weibliche dieses utopischen Entwurfes gründen. Die Autorin steht der Versuchung wider, die weibliche Ohnmacht durch die weibliche Macht auszugleichen. Darin liegt das Utopische in der Erzählung. Dass die Gesellschaft am Fluss Skamanderos sich angesichts des Untergangs verkörpert, zeigt, dass trotz des drohenden Untergangs Lebensfreude und Hoffnung möglich sind. Schließlich ist utopisch nicht nur das Modell einer gegliückten Friedensgesellschaft, sondern auch der Anspruch, der Hoffnungslosigkeit „das lebendige Wort“⁸²² entgegenzusetzen. Dieses Wort „würde eher unauffällig sein und Unauffälliges zu benennen suchen, den kostbaren Alltag, konkret.“⁸²³

6. 4. 3. Reflexion und Selbsterkenntnis

Vor dem Löwentor stehend nutzt die Protagonistin die letzten Stunden ihres Lebens, um Rechenschaft über eigene Widerstandsmöglichkeiten abzulegen. Sie sticht ihr Gedächtnis an und will zur Übereinstimmung mit sich selbst kommen: „Das Glück, ich selbst zu werden und dadurch den andern nützlicher – ich hab es noch erlebt.“⁸²⁴ Kassandras Monolog gehört der Vergangenheit an. Daher behauptet die Titelfigur, eine Vergangenheitsprache zu haben: „Die Zukunftssprache hat für mich nur diesen einen Satz: Ich werde heute noch erschlagen werden.“⁸²⁵ In dieser Vergangenheitsprache beschwört sie ihre Erlebnisse und Erfahrungen. Es geht ihr um das Selbstverständnis ihres Lebens, beziehungsweise um das Begreifen ihres Andersseins. Die Aussagen Kassandras vor dem Tor der Mykene lassen ihre Reflexionsfähigkeit erscheinen: „Nie war ich lebendiger als in der Stunde meines Todes, jetzt. Was ich lebendig nenne? Was nenne ich lebendig. Das schwierigste nicht scheuen, das Bild von sich selbst ändern.“⁸²⁶ Diese Reflexion ist ein Bewusstseinsvorgang, in dem sie sich Erlebnisse und wichtige Begegnungen mit anderen Menschen vergegenwärtigt und ihren Verlust beklagt. Festgehalten wird lediglich am Vernunftbegriff gegen die Selbstauflösung des Ich. „Zurück zur Natur‘ also, oder, was manchen für das gleiche gilt, zu frühen Menschheitszuständen? Liebe A., das können wir nicht wollen. ‚Erkenne dich selbst‘, der

⁸²² Ebd., S. 170.

⁸²³ Ebd., S. 171.

⁸²⁴ Ebd., S. 16.

⁸²⁵ Ebd., S. 18.

⁸²⁶ Ebd., S. 26.

Spruch des delphischen Orakels, mit dem wir uns identifizieren, ist eine Losung Apolls; keiner Göttin einer undifferenzierten Epoche hätte dieser Satz einfallen können.⁸²⁷ Ebenso ist Kassandras „Selbsterkenntnis“⁸²⁸ einer der Momente, die die Autorin aus der Cassandra-Figur des Aischylos übernommen hat, und über die sich ihr eigenes Bild der Figur entwickelt. Diese Selbsterkenntnis gewinnt an Bedeutung nur durch das Vorhandensein einer Vernunft. Das Ideal der „individuellen Introspektion“⁸²⁹ ist mit den Prinzipien der Frauengesellschaft am Skamander nicht identisch. Dort stellt Leben den Zusammenhang der verschiedenen Tätigkeiten von Handeln und Denken dar, beziehungsweise die Ganzheit des Menschen. Aber Kassandras Distanz zum Leben am Ida-Berg hindert daran, ein übergeordnetes Ideal in der Erzählung zu erkennen. Zahlreiche Aspekte ihrer Persönlichkeit werden der Protagonistin erst vor dem Tor der Mykene deutlich: „Was hat mich blind gemacht, das muss ich mich doch fragen. Beschämend ist, ich hätte fest geglaubt, die Antwort läge lange schon in mir bereit.“⁸³⁰ An das Wesen ihres Daseins rührt sie in der Zuspitzung ihrer Situation vor dem Löwentor: „Es ist das Geheimnis, das mich umklammert und zusammenhält, mit keinem Menschen habe ich darüber reden können. Hier erst, am äußersten Rand meines Lebens, kann ich es bei mir selber benennen.“⁸³¹

Kassandras Reflexion wird nicht als Rückfall gewertet, weil das Ganzheitsideal sich in Kassandras Situation als unhaltbar erweist. Nach der Lösung aus der Natur und dem Beginn der Ich-Bildung ist ein einfaches Zurück unmöglich. Die Voraussetzung einer solchen Veränderung ist nach dem Verständnis Wolfs eine Reflexionsfähigkeit.⁸³² Dies bezieht sich auf ihre Protagonistin, die sich aber bewusst dafür entscheidet, am Leben zu bleiben, um den Prozess der Selbstreflexion anzutreiben. Ihre Angst vor dem Tod führt ihr zur radikalen Reflexion: „Jetzt ist meine Neugier, auch auf mich gerichtet, gänzlich frei.“⁸³³ Auf Grund ihres Wissens um ihr tödliches Schicksal sind alle Versuche zum Selbstbetrug sinnlos. Die Protagonistin kann sich aber unter der Drohung des Todes Klarheit über ihr Leben verschaffen. Daraus ergibt sich eine paradoxe Situation, dass der Höhepunkt ihrer Lebendigkeit sowie der Endpunkt ihres Lebens zusammenfallen. Dies führt weder zur Herstellung der Herrschaft der Rationalität noch zu einem Ich-Zerfall.

Die Titelheldin nutzt die Zeit vor ihrem Tod zu einer existentiellen Selbsterkundung, die

⁸²⁷ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 197.

⁸²⁸ Ebd., S. 19.

⁸²⁹ Epple, Thomas: Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Würzburg 1993. S. 307.

⁸³⁰ Wolf, Christa: Cassandra. Erzählung. Leck 2004. S. 92.

⁸³¹ Ebd., S. 6, 7.

⁸³² Vgl. Epple, Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra, S. 307.

⁸³³ Wolf, Cassandra, S. 11.

ihr das geistig produktive Ausharren vor dem Tor der Mykene sowie ihren Vorsatz der Zeugenschaft möglich macht:

„Wird der Körper die Herrschaft über mein Denken übernehmen. Wird, in einem gewaltigen Schub, die Todesangst einfach wieder alle Positionen besetzen, die ich meiner Unwissenheit, meiner Bequemlichkeit, meinem Hochmut, meiner Feigheit, Faulheit, Scham abgerungen habe. Wird sie es fertigbringen, auch den Vorsatz einfach wegzuschwemmen, für den ich auf dem Weg hierher die Formel suche und fand: Ich will die Bewusstheit nicht verlieren, bis zuletzt. [...] Ich will Zeugin bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt.“⁸³⁴

Die Protagonistin ist sich über den Preis für den Gewinn an Selbsterkenntnis und für die Zeugenschaft im Klaren. Dies bedarf ihres Verlusts an Ganzheitlichkeit:

„Hat es nicht jetzt schon, dies probate Mittel, mein altes, schon vergessenes Übel wieder wahrgemacht: dass ich, gespalten in mir selbst, mir selber zuseh, [...] Wird ich denn noch, wenn schon mein Kopf, mein Hals – werd ich um des Bewusstseins willen bis zuletzt mich selber spalten, eh das Beil mich spaltet, werd ich – Warum will ich mir diesen Rückfall in die Kreatur bloß nicht gestatten.“⁸³⁵

Vor dem Tor der Mykene wäre die Alternative ein Persönlichkeitszerfall und eine Angstherrschaft, die die Hauptfigur vermeiden möchte. Aber sie weiß, dass mit dieser Strategie eine Persönlichkeitsspaltung wirksam wird. Da es ein ganzheitliches Leben vor dem Löwentor unmöglich gibt, erhöht sie die Todesangst zu unempfindlicher Selbsterkenntnis. Aber in ihrem Ausharren vor dem Löwentor kommen nicht nur die historische Entwicklung und die literarische Vorlage zu ihrem Recht, sondern es zeigt sich auch, wie Anchises in seiner Lehre erwähnt, „dass der Geist dem Körper über ist“⁸³⁶. Es sind dieser reflektierende Geist, der nach der Integration des Individuums strebt, und diese Selbsterkenntnis, die zum Begreifen der Ganzheitlichkeit wie in Kassandras Jugend notwendig ist, sind die einzigen Elemente, die der Grundstruktur von Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* entsprechen.

6. 4. 4. Autonomie und Subjektwerdung

Mit dem Reflexionsvorgang hängen zwei Prozesse zusammen, die die innere Geschichte der Titelheldin bestimmen, und zwar ihr „Ringens um Autonomie“⁸³⁷ und die „Subjektwerdung“⁸³⁸. Der Begriff „Autonomie“ bezieht sich auf das Verhältnis des Ichs zur Außenwelt und bezeichnet die innere Freiheit sowie die Fähigkeit zur Selbstbestimmung. Die

⁸³⁴ Ebd., S. 27, 28.

⁸³⁵ Ebd., S. 28.

⁸³⁶ Ebd., S. 159.

⁸³⁷ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 162.

⁸³⁸ Ebd., S. 122.

Voraussetzung für die innere Autonomie ist die Selbsterkenntnis, die das Zentrum der Erzählung darstellt. Durch diesen Prozess kommt die Titelheldin zu ihrem Ziel, nämlich der Subjektwerdung.⁸³⁹ Der innere Entwicklungsprozess der Protagonistin beginnt mit ihrem Streben nach der Sehergabe. Eine weitere Situation der inneren Entwicklung der Hauptfigur besteht in der Loslösung von ihrer Fixierung auf die Gestalt des Vaters. Dieser Prozess wird durch die Erkenntnis der ideologischen Veränderungen, die von Eumelos eingeführt werden, sowie durch die Lehren des Anchises, vorangetrieben. Gegen Ende ihrer Entwicklung befestigt sich Kassandras eigene Identität, um den Gegensatz zu ihren alten Bindungen auszuharren und damit auch eine bestimmte Stufe der Autonomie zu erreichen. In diesem Sinne kann sie sich von der Palastwelt lösen, wenn sie erfahren muss, dass ihr eigener Vater sie als einen Feind behandelt. Nun ist sie innerlich bereit, das Vorhandensein von dem Anderen zu akzeptieren. Aber die Erfüllung von Autonomie und individueller Identität wird von der Forschungsliteratur geworfen. Die Erzählung tendiert dazu, schreibt Sigrid Weigel, „den Mythos durch [...] einen idealistischen Subjektbegriff zu ersetzen.“ Sie sieht in Cassandra „das reife, überlegene, autonome weibliche Subjekt“ realisiert, „als gäbe es diese Möglichkeit, diesen Punkt, an dem das Ziel, man-selbst-zu-sein, wirklich erreicht ist, an dem weitere Entwicklung und Auseinandersetzung sich erübrigte.“⁸⁴⁰ Im Gegensatz dazu steht die Kritik am Subjektbegriff sowie an den Möglichkeiten seiner Verwirklichung. Aus feministischer Sicht wird er als eine Ideologie gesehen, hinter der, wie darauf auch Christa Wolf in den *Voraussetzungen* hinweist, ein eingeschränktes Subjekt steht, das in Herrschaft über sich selbst zahlreiche Bereiche ausschließt. Hier ist ein solcher Subjektstatus für Frauen unerreichbar. In diesem Zusammenhang deutet Sigrid Weigel an, „Die Festlegung der [Kassandra]-Figur auf das Konzept des autonomen Subjekts strukturiert die Erzählung so sehr, dass alle Passagen und Szenen, die andere Wege thematisieren – wie z. B. das „Dritte“, das „Ungetrennte“, die Mannigfaltigkeit“ [...] zu bloßen Abweichungen oder vorübergehenden Erscheinungen bzw. Empfindungen werden.“⁸⁴¹ Weigels Kritik, dass das Konzept eines autonomen Subjekts im Text als realisiert gezeigt wird, wird zurückgewiesen, wenn man Kassandras Bewusstseinswerdung als erfolgreich akzeptiert. Denn mit dem Beginn der Subjektwerdung der Protagonistin in Troja sowie am Ida-Berg mit Kommunikation und mit ihrer Erprobung verbunden sind, stellt ihre Entwicklung vor dem Tor der Mykene ein reines Bewusstseinsphänomen dar. Hingegen finden diese Erfahrungen keine Umsetzung in der Lebenspraxis. Davon bleibt ihre Eigenschaft als Selbsterkenntnis unberührt, aber für das

⁸³⁹ Vgl. Epple, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 309.

⁸⁴⁰ Siehe dazu ebd., S. 310.

⁸⁴¹ Siehe dazu ebd., S. 311.

Erreichen einer erfüllten Subjektwerdung und einer stabilen Autonomie müsste die Selbstreflexion im Alltag ankommen und sich in der Realität behaupten.⁸⁴² Anders als die Identitätskonstruktion von Wolfs Hauptfigur bleibt die Veränderung ihrer Selbstsicht ohne Relevanz. Hier entwickelt die Titelfigur lediglich ihren mentalen Bereich weiter. Daher ist es eine „Identifikationsfalle“⁸⁴³ aus Kassandras bewusstseinsmäßiger Integration ihrer Erfahrungen auf eine vollendete Subjektbildung rückzuschließen. In diesem Sinne wird die Erzählung als ein Muster des klassischen Bildungsromans betrachtet, in dem das Ich sich lediglich textuell und imaginativ entwickeln kann. Die Protagonistin spricht gegen den Tod sowie gegen den als autonome Ich-Instanz: „Mit meiner Stimme sprechen: das Äußerste. Mehr, anderes hab ich nicht gewollt.“⁸⁴⁴ Nur im Moment der Artikulation der eigenen Stimme erscheint im Text das sich selbst erkennende Ich, aber nicht das vollendete Subjekt. Dennoch hält die Autorin am Begriff des Subjekts und der Autonomie fest. Ihr Konzept der „Subjektwerdung“ besteht darin, die Komponente des Begriffs nahezulegen, und das gilt auch für ihre Protagonistin. Wolfs erweiterter Subjektbegriff steht im Gegensatz zu den verformten Figuren der Erzählung, die weder als autonome noch als vollendete Subjekte auftauchen. Schließlich bleiben Subjektwerdung und personale Autonomie utopischer Ziel einer Entwicklung, deren Erreichen für Frauen erstrebenswert ist.⁸⁴⁵

6. 5. Die subjektive Authentizität

6. 5. 1. Cassandra als „Heldin der inneren Entwicklung“

Trotz ihrer Selbsterkundung bleibt eine Seite der Persönlichkeit der Protagonistin ausgespart, und diese Seite ist nichts anderes als ihre Vorstellung von der Ausweglosigkeit ihrer Lage, die sie zu einer Entscheidung vom inneren Heldentum zwingt. Mit ihrem entscheidenden ‚Nein‘ gegen Priamos erscheint Wolfs Hauptfigur als standhafte Person. Damit zeigt Cassandra, dass sie bereit ist, einen Preis zu zahlen, um ihre Lebensvorstellungen zu bewahren. Dagegen vermeidet sie bei der erzwungenen Ehe diese heldenhafte Zuspitzung, um sich das Leben in der Frauengesellschaft am Ida-Berg zu ermöglichen. Dieses kompromisshafte Verhalten bleibt Episode. Aber kurz vor dem Ende in Troja betrachtet die Titelheldin ihre Situation als eine Entscheidungssituation zwischen der Bewahrung ihrer Identität um den Preis ihres Todes oder dem Diktat der Griechen, was bedeutet, unter der Herrschaft des männlichen Denkens

⁸⁴² Vgl. ebd., S. 313.

⁸⁴³ Ebd.

⁸⁴⁴ Wolf, Cassandra, S. 6.

⁸⁴⁵ Vgl. Epple, Der Aufstieg der Untergangsheerin Cassandra, S. 314.

weiterzuleben und ihre erreichte Persönlichkeitsentfaltung preiszugeben. Hier scheinen ihr kein Kompromiss mehr denkbar und ein Verlust der gelungenen Identität unmöglich. Das ist der Grund, warum Cassandra den Weg nach Mykene wählt. Die Heldenhaftigkeit der Protagonistin besteht in ihrer Entscheidung zugunsten ihrer Identität und gegen das Weiterleben. Aber diese Haltung widerspricht der Absage der *Voraussetzungen* an die „Heroengeschichten“ und „Anti-Heroengeschichten“⁸⁴⁶. Es ist die Autorin, die ihre Hauptfigur in die Rolle einer Heldin drängt, weil sich Cassandra eine Überlebenschance eröffnet, die ihr diese Entscheidung ermöglicht, durch die sich das Heldentum entwickelt. Aineias fordert sie auf, Troja vor dem Untergang mit ihm zu verlassen, aber Cassandra lehnt diese Möglichkeit in einer freien Entscheidung ab. Jene Entscheidungsmöglichkeit ist für Wolfs Hauptfigur eine Scheinalternative, die ihr „eine Verlängerung der Frist“⁸⁴⁷ bietet, bevor sie in eine vergleichbare Situation vor dem Tor der Mykene käme: „Hier ende ich ohnmächtig, und nichts, nichts was ich hätte tun oder lassen, wollen oder denken können, hätte mich an ein anderes Ziel geführt.“⁸⁴⁸ Dieser Entschluss erscheint ihr selbst nicht als heldenhaft, sondern als einzig vorstellbare Chance. Von der Argumentation der Erzählung sowie von der der *Voraussetzungen* über die heldenhafte Entscheidung gegen das Weiterleben ist es festzustellen, dass die Titelheldin zu einer Situationsanalyse kommt, in der ihr in einer abgelehnten „Entweder-Oder-Logik“⁸⁴⁹ die beiden negativen Möglichkeiten übrigbleiben. Der innere Heroismus der Protagonistin ist von den Untersuchungen zur Erzählung unterschiedlich betrachtet. So erblickt Fausto Cercignani in Cassandra „die heldische Aufopferung des Propheten einer neuen Menschheit“⁸⁵⁰, beziehungsweise eine „Aufopferung [...] zugunsten der Menschheit.“⁸⁵¹ Diese Stilisierung, die nicht zur Rettung des eigenen Wesens stirbt, verkennt jedoch den um die eigene Identität besorgten Charakter von Kassandras Heldenhaftigkeit.

Da sich der Widerspruch zwischen diesem Heldentum und der Grundtendenz des Cassandra-Projekts nicht auflösen lässt, ist eine Veränderung der Perspektive notwendig, die von Cassandra vor dem Löwentor ausgeht, und die in diesem Zusammenhang die Subjektwerdung als Ziel der Erzählung sieht und von dort aus die Entscheidung der Protagonistin beurteilt. Für Christa Wolf ist es wichtig, ihre Titelfigur in innerer Ungebundenheit zu ihrer letzten Zeugenschaft vor dem Tor der Mykene zu bringen. Auf Grund der Tatsache, dass Cassandra

⁸⁴⁶ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 171.

⁸⁴⁷ Epple, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 316.

⁸⁴⁸ Wolf, *Kassandra*, S. 5.

⁸⁴⁹ Epple, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 317.

⁸⁵⁰ Cercignani, *Fausto: Existenz und Heldentum bei Christa Wolf*. Würzburg 1988. S. 16.

⁸⁵¹ Ebd., 111.

ihre Lage als hoffnungslos analysiert, versetzt die Autorin sie in die Situation, zu dieser letzten Stufe an Selbstreflexion und geistiger Identitätsgewinnung vorzustoßen. Sowohl eine zufällige Trennung von Aineias als auch ein verpasster dritter Weg wären hier hindernd: „Jetzt ist meine Neugier, auch auf mich gerichtet, gänzlich frei.“⁸⁵² Hier setzt die äußerste Selbsterkenntnis die Absage an Aineias und Kassandras Heroismus voraus. Aber der Widerspruch zwischen den Forderungen nach einem Denken des lebendigen Dritten und Kassandras heroischer orientierter Entweder-Oder-Entscheidung bleibt im Text enthalten. Letztlich ergibt sich dieses innere Heldentum aus der Konstruktion der Autorin. Das Ende der Erzählung, dargestellt durch die Situation der Protagonistin vor dem Löwentor, ist der Ausgangspunkt dieser Konstruktion und Kassandras alternativlose Selbstbefragung bildet ihr Ziel.

6. 5. 2. Christa Wolf und ihre Protagonistin: Identifikation und Ebenbild als Schriftstellerin

„Der Zufall, Tyche, hat mich in den Bannkreis eines Blicks gebracht. [...] Ich scheine mehr von ihr zu wissen, als ich beweisen kann. Sie scheint mich schärfer anzusehen, schärfer anzugehen, als ich wollen kann.“⁸⁵³

Mit diesen Worten weist Christa Wolf in den *Voraussetzungen* auf die Annäherung an die Cassandra-Figur hin, und diese Annäherung scheint sich weitere Erklärungen zu entziehen. Wolfs Titelheldin stellt nicht nur eine Vorform der Schriftstellerin dar, sondern sie verkörpert auch viele Züge einer modernen Intellektuellen. Denn in den Schwierigkeiten der Protagonistin, mit ihrer Stimme zu sprechen, zeigen sich Probleme eines jeden Menschen, seine Identität zu bilden, demonstriert durch die besondere Situation einer Frau in diesem Prozess, und dies lässt sich auf die Schwierigkeiten der Schriftstellerin beim Schreiben zur Zeit der Erscheinung von Wolfs Erzählung übertragen. Hier ist die Autorin mit ihrer Protagonistin gemeint. An anderen Stellen der Erzählung steht die Autorin hinter der Figur, deren konkrete Erlebnisse nicht identisch mit ihren sind, aber in den emotionalen und rationalen Reaktionen auf die vergleichbaren Erfahrungen treffen sie sich. In diesem Sinne handelt es sich um eine Identifikation der Autorin mit ihrer Protagonistin. Dies ist am deutlichsten in Fortführung der vierten Vorlesung fassbar, in der eine mit der Schriftstellerin identische Erzählfigur spricht⁸⁵⁴: „Hier war es. Da stand sie. Diese steinernen Löwen, jetzt kopflos, haben sie angeblickt. Diese Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhaufen jetzt, war

⁸⁵² Wolf, *Kassandra*, S. 11.

⁸⁵³ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 18, 19.

⁸⁵⁴ Vgl. Eppele, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 333.

das letzte, was sie sah.“⁸⁵⁵ Die Trennung der Zeitstufen in die Gegenwart des Lesers, des Textes, der Schriftstellerin und der Vergangenheit der Cassandra lösen sich auf. In diesem Rahmen werden Signale der Gleichzeitigkeit gesetzt:

„Unverändert der Himmel, ein tiefblauer Block, hoch, weit. Nah die zyklisch gefügten Mauern, heute wie gestern, die dem Weg die Richtung geben: zum Tor hin, unter dem kein Blut hervorquillt. Ins Finstere. Ins Schlachthaus. Und allein.“⁸⁵⁶

Dadurch zeigt sich die „Kombination von Historisierung“⁸⁵⁷ sowie die Aktualisierung und Kontinuität. Mit dem nächsten Satz werden Cassandra und die Erzählfigur eins: „Mit der Erzählung geh ich in den Tod.“⁸⁵⁸ Erst gegen Ende der Erzählung erscheint die Erzählfigur wieder und löst sich damit die Identifikation der Autorin aus: „Hier ist es. Diese steinernen Löwen haben sie angeblickt. Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren.“⁸⁵⁹ Diese Identifikation der Autorin mit der Figur wird als Selbstfindung in der mythologischen Seherin verstanden. Denn Wolf interpretiert die mythologische Figur vom Stand ihres Bewusstseins aus, so dass Cassandra als Sinnbild der modernen Schriftstellerin wird. Dies zeigt sich am deutlichsten, wenn wir den DDR-Hintergrund Wolfs miteinbeziehen. So bringen Kassandras Reflexionen eine Auseinandersetzung mit den Bindungen der Autorin an den Marxismus, aber auch mit der DDR und damit mit dem SED-Regime zum Ausdruck. In diesem Kontext steht die Protagonistin mit ihrer Lösung aus den Bindungen repräsentativ für ihre Autorin, deren Distanzierung von der DDR besonders seit der Ausbürgerung des Liedermachers Wolfgang Biermann eingesetzt hat. Auch dem Abstand zum eigenen Leben und der Fähigkeit zur Selbstbeobachtung, die die Titelheldin in ihren Priesterjahren entwickelt, vertraut ihre Autorin, indem sie sich einerseits vom schwer erträglichen Geschehen durch die Ästhetisierung der Wirklichkeit distanziert: „Während wir die Treppen hinuntersteigen, hilft uns der Einfall doch, dass wir mitten in einen Bergmann-Film Hineingeraten sind. [...] Schon gehen wir auf Distanz.“⁸⁶⁰ Andererseits ist sie in der Lage, sich zu beobachten: „Ich konnte mir noch zusehen, wie ein panisches Entzücken sich in mir ausbreitete, wie es anstieg und seinen Höhenpunkt erreichte.“⁸⁶¹ Diese Lebensart-Problematik wird auf Cassandra reflektiert, weil es sowohl für sie als auch für eine moderne Schriftstellerin eine Ganzheitlichkeit nur um den Preis des selbstauferlegten Schreibverbots geben kann. Im Monolog der Protagonistin wird die Schreibpraxis ihrer Autorin projiziert. Die Bedeutung der Selbsterkenntnis

⁸⁵⁵ Wolf, Cassandra, S. 5.

⁸⁵⁶ Ebd.

⁸⁵⁷ Epple, Der Aufstieg der Untergangseherin Cassandra, S. 333.

⁸⁵⁸ Wolf, Cassandra, S. 5.

⁸⁵⁹ Ebd., S. 164.

⁸⁶⁰ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 72, 73.

⁸⁶¹ Ebd., S. 14.

Kassandras akzentuiert nicht nur die Hoffnung Wolfs auf diesen Prozess, sondern stimmt mit ihrer um das eigene Ich ringenden Schreibweise überein. In diesem Kontext ist Kassandras Erinnerung Ich-bezogen. Diese subjektive Ebene enthält bei ihr eine politisch-gesellschaftliche Dimension, aber sie weist auch auf die Notwendigkeit einer anderen gesellschaftlichen Erfahrung hin.⁸⁶² Kassandras Monolog lässt sich nicht durch eine ästhetisierende Literatur in Bezug setzen, sondern durch eine engagierte Literaturkonzeption der Autorin, die dem Erinnern der Seherin entspricht. Hier geht es um die Konsequenzen von Wolfs Poetik, die in der Anwesenheit der Autorin in der Erzählung sowie in ihrer Identifikation mit der Figur bestehen. Doch gehen die Bezüge zwischen der Seherin als Ebenbild der Schriftstellerin und Christa Wolf über eine Verkörperung von Wolfs poetologischem Prinzip hinaus, weil das Wesen der Cassandra-Rezeption noch tiefer liegt. Bei der Einarbeitung der Autorin in den mythologischen Rahmen geht die Initialisierung zu ihrer Auseinandersetzung mit der Figur von der von Aischylos dargestellten Cassandra-Figur vor dem Tor der Mykene aus. In den *Voraussetzungen* berichtet sie über ihre Reaktion, „als eine Stimme einsetzte: Oh! Oh! Ach! Apollon! Apollon! Cassandra. Ich sah sie gleich. Sie, die Gefangene, nahm mich gefangen, sie selbst Objekt fremder Zwecke, besetzt mich. [...] Der Zauber wirkte sofort.“⁸⁶³ Diese Zeilen beschreiben die Begegnung der Autorin mit der Figur, die sich als „Gefangene“ vor dem Löwentor befindet. Hier wirkt das Bild von Cassandra vor dem Tor der Mykene auf Wolf als ein Prisma, in dem sich getrennte Aspekte vereinen. Somit finden die Schriftstellerproblematik und die Stellung der Frau sowie die Bedrohung der modernen Zivilisation, aber auch das Ringen um Autonomie und Identitätsbildung ihren Ausdruck in Cassandra vor dem Löwentor. Daher entspricht dieses Bild Wolfs Sichtweise ihres schriftstellerischen Daseins und instrumentalisiert sie die Hoffnungslosigkeit zu einem Aufruf zur Veränderung zugleich: „Das Wort als Fetisch – vielleicht der tiefste Aberglaube des Abendlands, jedenfalls der, dem ich inbrünstig anhängen.“⁸⁶⁴ Folglich erarbeitet Wolf dem Schicksal ihrer Protagonistin einen Sinn nach der Auffassung „Erzählen ist Sinngeben.“⁸⁶⁵ Nach ihrem Verständnis ist Erzählen „human und bewirkt Humanes, Gedächtnis, Anteilnahme, Verständnis – auch dann, wenn die Erzählung teilweise eine Klage ist über die Zerstörung des Vaterhauses, den Verlust des Gedächtnisses, das Abreißen von Anteilnahme, das Fehlen von Verständnis.“⁸⁶⁶

Im Aufrechterhalten einer Weiterexistenz, die sich in einer Hoffnung auf die Subjektwerdung

⁸⁶² Epple, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 335.

⁸⁶³ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 14, 15.

⁸⁶⁴ Ebd., S. 36.

⁸⁶⁵ Ebd., S. 52.

⁸⁶⁶ Ebd., S. 50, 51.

und einer Wertlosigkeit der „Zeugenschaft“⁸⁶⁷ manifestiert, werden Cassandra und ihre Autorin zu einer Person. Der Entschluss der Titelheldin, „Zeugin“⁸⁶⁸ bis zuletzt zu bleiben, bezieht sich auf den Leser, weil sie ihm die Selbstreflexion zeigen will. Zudem spricht Wolfs Hauptfigur von sich sowie von eigenen Entwicklungen in einer hoffnungslosen Situation, in der jeder soziale Wechsel ausgeschlossen ist. Diese Sprechsituation ermöglicht der Autorin, eine Neuauflage des „Kassandra-Paradoxons“⁸⁶⁹ zu versuchen. Hier soll die als gesehene Negativität der Zukunft wenden. Obwohl die Situation der Protagonistin eine Ausweglosigkeit repräsentiert, erscheint sie nicht als Negation, sondern konzentriert sich auf ihre Wandlungsfähigkeiten, die Wolfs Hoffnungen tragen. Denn die Hoffnungslosigkeit hängt im Cassandra-Projekt mit einer utopischen Möglichkeit zusammen. So sollen die Arbeit und das Ausharren der Autorin durch die Rezeption der Leserschaft Sinn beschaffen.

6. 5. 3. Zu subjektiver Ästhetik bei Christa Wolf

„Kultur ist, was gelebt wird.“⁸⁷⁰ Mit dieser Einschätzung wird auf Wolfs Schreibweise hingewiesen. Denn den gelebten kulturellen Rahmen betrachtet die Autorin als die Geschichte des männlichen Denkens, das „den Weg der Sonderung, der Analyse, des Verzichts auf die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zugunsten des Dualismus, des Monismus zugunsten der Geschlossenheit von Weltbildern und Systemen; des Verzichts auf Subjektivität zugunsten gesicherter „Objektivität““⁸⁷¹. In Folge dessen haben die Frauen keinen Anteil am aktiven Beleben dieser Kultur, ihnen bleibt lediglich ihr passives Erleben. In diesem Sinne werden sie zum Objekt gemacht. Dies betont auch die Autorin in den *Voraussetzungen*: „Die ganze bisherige Existenz der Frau war unrealistisch.“⁸⁷² Nach Christa Wolf ist eine realistische Existenz der Frau nur durch ihre Zurückfindung zu ihrer eigenen Stimme und ihrer eigenen Wirklichkeit erreichbar. Daher ermöglicht der Rückgriff auf die mythische Cassandra-Figur ihrer Autorin, in ihrer eigenen Stimme als Zeugin das Objektmachen der Frau real erscheinen zu lassen, und damit auch der Versuch der Poetik eines weiblichen Schreibens. Die Autorin akzentuiert zwar, dass sie keine Poetik im Sinne eines ästhetischen Regelsystems habe, dennoch zeigen ihre Überlegungen in *Dimension des Autors* sowie in den *Voraussetzungen* einen ästhetisch-poetologischen Ansatz⁸⁷³, was bedeutet, dass es für Christa Wolf weibliches

⁸⁶⁷ Ebd., S. 123.

⁸⁶⁸ Wolf, *Kassandra*, S. 28.

⁸⁶⁹ Epple, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*, S. 339.

⁸⁷⁰ Wolf, Christa: *Kultur ist, was gelebt wird*. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Christa Wolf. *Materialienbuch*. Hrsg. von Klaus Sauer. Darmstadt 1983. S. 76.

⁸⁷¹ Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 189.

⁸⁷² Ebd., S. 157.

⁸⁷³ Hörnigk, *Therese: Christa Wolf*. Göttingen 1989. S. 218 f.

Schreiben gibt:

„Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer [...] und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte, Objekte zweiten Grades, oft genug Objekte von Männern, die selbst Objekte sind, also, ihrer sozialen Lage nach, unbedingt Angehörige der zweiten Kultur; insoweit sie aufhören, sich an dem Versuch abzuarbeiten, sich in die herrschenden Wahnsysteme zu integrieren. Insoweit sie, schreibend und lebend, auf Autonomie aus sind.“⁸⁷⁴

Diese neue, alte Wirklichkeit gilt es zu erleben, und dieses Erleben in weiblichen, literarischen Formen darzustellen, nämlich auf der reflektierten Ebene der Lexik und der Syntax sowie auf der Ebene der reflektierten Gattungswahl.⁸⁷⁵ Hier liegt das weibliche Schreiben nicht linear wie die männliche Fabel. Denn in diesem „strikte[n] einwegbesessene[n] Vorgehen“, dem „Herauspräparieren eines „Stranges“ zu Erzähl- und Untersuchungszwecken“ geht die „Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zugunsten [...] der Geschlossenheit von Weltbildern und Systemen.“⁸⁷⁶ Im Gegensatz dazu liegt dem weiblichen Schreiben die „innere Authentizität“ eines „wahrheitsgetreuen Berichtes“⁸⁷⁷ zugrunde. Die dargestellten Formen weiblicher Authentizität werden als subjektives erzählerisches Netzwerk bezeichnet, „dessen offene Form am ehesten geeignet scheint, die Vielfalt von Lebenserscheinungen und Widersprüchen zu spiegeln, assoziative Bewusstseinsvorgänge nachzuzeichnen, um Subjektivität zu vermitteln.“⁸⁷⁸ Wolfs Konzept, die *Dimension des Autors*, das heißt dessen subjektive Authentizität setzt

„jener positivistischen Haltung entgegen, welche den Autor und seinen Gegenstand voneinander trennt und einander gegenüberstellt: [...] die fatale Möglichkeit des Autors eben, sich hinter seinem „Material“, seinem „Thema“, „Stoff“, „Werk“ zu verschanzen; ein Objekt aus ihm – dem Werk – zu machen, mit dem er nach Belieben umspringen kann (wodurch er auch mit seinen Lesern als mit Objekten umspringt).“⁸⁷⁹

Damit schafft Wolf eine Distanzlosigkeit zwischen Autorin und literarischer Figur. Die Gattungen von Reisebericht, Tagebuch und Brief in den *Voraussetzungen* setzen eine auktoriale Autorität voraus. Einerseits drücken sie eine subjektive Authentizität aus, andererseits, „indem [Wolf] ihre Äußerungen in eine literarische Form gießt und sie publiziert, gerät das erzählende Ich zu einer Stilisierung ihrer Person sowie ihrer

⁸⁷⁴ Ebd., S. 156, 157.

⁸⁷⁵ Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. Cassandra. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 104.

⁸⁷⁶ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 189.

⁸⁷⁷ Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 1959-1985. Darmstadt 1987. S. 779.

⁸⁷⁸ Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Göttingen 1989. S. 218.

⁸⁷⁹ Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 1959-1985. Darmstadt 1987. S. 797.

Erlebnisse.⁸⁸⁰ Dies wird in einer geschlossenen Form der Erzählung durch die subjektive Grenzenlosigkeit zwischen der Autorin und ihrer Hauptfigur Cassandra gebildet. In den *Voraussetzungen* zeigt Wolf der Leserinnen diese Grenzenlosigkeit und die Unbestimmbarkeit der Autoritätsfrage: „[Cassandra], die Gefangene, nahm mich gefangen, sie selbst Objekt fremder Zwecke, besetzte mich.“⁸⁸¹ Die DDR-Schriftstellerin empfand den Antagonismus zwischen geschlossener Form der Erzählung und Fragmentierung des Geschehnisses. In den *Voraussetzungen* spielt sie mit den literarischen Gattungen, diese tangieren die Erzählung an sich nicht, geschweige denn, dass sie die Strenge der formalen Präsentation aufweichen. Schließlich leuchtet es ein, dass sich dieses von Wolf intendierte offene Schreiben von den traditionellen Schreibformen unterscheidet. Wie das Dargestellte, so soll auch der Leser nicht zum Objekt gemacht werden, sondern er vollzieht die im Text „vielfachen gleichzeitigen Bezüge“⁸⁸², indem er sich selbst in den Text mit einbringt. Somit verlangt das subjektive Schreiben ein subjektives Lesen.

6. 6. Cassandra: Eine Erzählung mit starkem Einfluss

Auf Grund ihres Zurückgreifens auf griechische alte Mythen und auf Grund ihrer Kritik am Patriarchat sowie an internationalen Beziehungen und Rüstungspolitik beeinflusste Wolfs Text nicht nur die DDR-Leser, sondern auch die der Bundesrepublik. Da die Autorin in ihrem Cassandra-Projekt einen Entwurf beschreibt, wird der Einfluss auf den Leser in veränderter Weise aktualisiert. Über die Feststellung der Quantität zur Lesart des Textes können einige Hinweise gegeben werden. Denn Wolfs Bekanntheit sowie ihre zur Identifikation und zu emotionaler Beteiligung, ihre provokative Schreibweise, aber auch der politisch-gesellschaftliche und feministische Hintergrund, der von ihrem Cassandra-Projekt angesprochen wird, und der mit einem verbreiteten Bewusstseinsstand bei ihrer Leserschaft übereinstimmt, führen zu dieser Aufnahme. „Jetzt muss man nicht mehr „Cassandra“ sein: Die meisten beginnen zu spüren, was kommen wird“⁸⁸³, und können sich in der Figur wiederfinden und ihre Ängste in ihr erkennen. Daher wird das Bild der Protagonistin vor dem Tor der Mykene zum Ausgangspunkt einer Wirkung, weil es sich auf viele Leser überträgt. In diesem Kontext wird Wolfs Seherin zu einer verbreiteten und akzeptierten Gestalt. Auch die Vielseitigkeit des Textes führt zu seinem großen Erfolg und ermöglicht unterschiedliche Zugangsweisen. Daher wird Wolfs Erzählung als Sinnbild für

⁸⁸⁰ Jentgens, Stephanie: Cassandra. Spielarten einer literarischen Figur. Osnabrück 1995. S. 212.

⁸⁸¹ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 15.

⁸⁸² Oldenburg Interpretationen: Christa Wolf. Cassandra. Hrsg. von Rose Nicolai. München 1989. S. 107.

⁸⁸³ Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung, S. 132.

Kriegsvorbereitung und als Beispiel für Frauenschicksal, aber auch als Umgang mit der Vernichtungsdrohung sowie als moderner Entwicklungsroman und als Beitrag zum „Orwell-Jahr“ 1984⁸⁸⁴ betrachtet. Dies betonten einige Untersuchungen zum Werk von Christa Wolf wie folgend:

„[...] dass Frauen im Schicksal der Cassandra ihre eigene Angst vor der Bedrohung und Zerstörung, davor, zum Objekt gemacht zu werden, entdecken, dass Menschen in der Angst der Cassandra ihre eigene Angst vor der Ausweglosigkeit eines politischen Weges, der auf ständige Nachrüstung setzt, erkennen. Es überrascht nicht, dass das Buch sowohl in Teilen der Friedensbewegung als auch bei vielen Frauen zu einem Kult-Buch geworden ist“⁸⁸⁵

Im Rahmen der Nachrüstungsdebatte spielte Wolfs Erzählung eine bedeutende Rolle in der Auflösung des Ost-West-Konflikts. Die Bedeutung des Buches wurde von Schriftstellerkollegen der Autorin bestätigt. So zitiert zum Beispiel Peter Härtling *Kassandra* bei seiner Frankfurter Poetikvorlesung und bezeichnet sie als eine „Schreie an der Grenze [...] vor dem Ende, für den Anfang.“⁸⁸⁶ Daraus liest Günter Grass bei der Blockade des US-Atomwaffendepots Mutlangen vor. In diesem Sinne wird *Kassandra* als Widerstandsfigur konkret gezeigt. Andererseits stellt Wolfs Text ein zentrales Anliegen psychoanalytischer Studien dar, weil Kassandras Erkenntnisstand vor dem Löwentor ihrer Grundkonzeption der Verbindung von Potentialen mit der individuellen psychischen Struktur entspricht.⁸⁸⁷ Außerdem ist die Erzählung aus feministischer Sicht von großer Bedeutung, deren Wirkung auf die Frauen besonders stark ist. Hier wird *Kassandra* zu einer neuen Leitfigur,⁸⁸⁸ die durch ihre Autorin von allen patriarchalischen Überkrustungen tradierter Mythosvarianten befreit wird, und die ihre eigene weibliche Gegengeschichte schreibt. Kassandras Gabe der Wahrsagerei wird von allen göttlichen Bezügen losgelöst. Ihre Berufswahl der Seherin wird als einzige Möglichkeit für *Kassandra* charakterisiert, als Frau in Troja Stellung und Einfluss zu erlangen. Somit wird sie zum Sinnbild der nach Autonomie strebenden Frau in patriarchalen Strukturen und zum weiblichen Vorbild zugleich. Ihre Geschichte spielt auf die Notwendigkeit an, individuell und in Gemeinschaft nach Widerstand- und Selbsterkundungsmöglichkeiten zu suchen. Schließlich bildet sie eine Absage an Anpassung und Unterwerfung, die aber auch von Monika Maron in ihrem Roman *Die Überläuferin* bestätigt wird.

⁸⁸⁴ Epple, Der Aufstieg der Untergangsseherin *Kassandra*, S. 354.

⁸⁸⁵ Siehe dazu ebd.

⁸⁸⁶ Härtling, Peter: *Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden*. Darmstadt 1984. S. 52 f.

⁸⁸⁷ Vgl. Bauriedl, Thea: *Die Wiederkehr des Verdrängten*. Psychoanalyse, Politik und der einzelne. München 1986. S. 52.

⁸⁸⁸ Wenn der feministische Aspekt mit der schriftstellerischen Identifikation zusammenfällt, bietet sich die Figur besonders als Zeichen an.

7. Das Ringen um Identität in Monika Marons *Die Überläuferin*

7. 1. Einleitung

Neben dem durch die Rezeption alter Mythen hochentwickelten Bild der Frau und den neuen Dimensionen der DDR-Frauenliteratur Anfang der achtziger Jahre, wie sie Christa Wolf in ihrer Erzählung *Kassandra* thematisiert hat, behandelten weitere Autorinnen tabuisierte Themen wie die Aufrüstung und die innere Zerrissenheit, um die Suche nach weiblicher Identität Ende der achtziger Jahre zu befestigen. Dies versuchen beispielsweise Schriftstellerinnen wie Brigitte Burmeister in *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde* und Monika Maron in *Die Überläuferin* durch ihre phantastische Schreibweise, die mit surrealistischen Traditionen eng verbunden ist, zu thematisieren. Es lag besonders ein Erkenntniswandel, der Marons Werke wie ein roter Faden durchzieht, mit dem die Autorin sich selbst immer wieder auseinandersetzte. Während ihrer Arbeit als Journalistin für die Frauenzeitschrift *Für dich* haben persönliche Erlebnisse sie auf die Opposition getrieben. Zu den Texten, die Maron in dieser Zeit geschrieben hat, gehören drei über Bitterfeld „die schmutzige Stadt Europas“⁸⁸⁹. Das Thema „Bitterfeld“ nahm die Autorin in ihrem Romandebüt *Flugasche* auf. Marons Erstlingsroman brachte das Umweltproblem in der DDR ans Tageslicht, aber hier bleibt die Darstellung der Frauenemanzipation vage. *Flugasche* bekam hinsichtlich der literarischen Qualität wenig Anerkennung. Auch die Autorin hegte zu dieser Zeit die Hoffnung, dass das DDR-Regime „reformierbar“⁸⁹⁰ ist. Die Ausbürgerung Wolf Biermanns nahm ihr jedoch die letzte Täuschung, dass vom DDR-System eine spürbare Veränderung zu erwarten ist. Für den unbewussten Wechsel in ihr stellte das Schreiben eine Ausdrucksform dar, so dass die einsozialisierte Identität in Frage gestellt wurde. Der Prozess der Ent-Identifizierung hang mit einer Ich-Krise zusammen, die Maron bewältigen musste. 1986 erschien ihr Roman *Die Überläuferin*, der dem Druckverbot in der DDR nicht entkam. Auch der Briefwechsel mit dem westdeutschen Journalisten und Schriftsteller Joseph von Westphalen machte die Autorin umso unbeliebter bei den DDR-Führern.⁸⁹¹ In ihrem zweiten Roman *Die Überläuferin* werden die Thematik der Selbsterkenntnis und die innere Auseinandersetzung in Abweichungen bewusst strukturiert. Die Forschung zählt das Buch auf Grund seiner Komplexität als ein literarisches Kunstwerk. Andererseits bezeichnet Marcel

⁸⁸⁹ Maron, Monika: *Flugasche*. Frankfurt / M. 1981. S. 36.

⁸⁹⁰ Vgl. Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte: „DDR-Autorinnen“ neu bewertet. Frankfurt / M. 1998. S. 293.

⁸⁹¹ Vgl. ebd., S. 38.

Reich-Ranicki *Flugasche* als ein „Pseudoroman“⁸⁹² und meinte in seinem Kommentar zum Roman, *Die Überläuferin* sei – „ungleich literarischer, je poetischer als das vorgegangene Buch – allerdings auch ungleich weniger perfekt.“⁸⁹³ Bei Marons drittem Roman *Stille Zeile sechs* finden seine Überlegungen über den Wert ihrer Werke ihr Ende. Nach dem Verständnis von Reich-Ranicki hat die Autorin ihre literarische Begabung in diesem Roman gezeigt, und er ist für *Stille Zeile sechs* begeistert:

„Er ist so kunstvoll wie unauffällig komponiert, schlicht und souverän in einem. Die Schale und die Frucht, sie passen zueinander – und wir Durstigen haben den Nutzen davon. Was immer Monika Maron hier erzählt, zum Vorschein kommt eine Tugend, die im deutschen Gegenwartsroman beinahe Seltenheitswert hat und die dennoch, wenn sie schon mal zu finden ist, in der Regel nicht hervorgehoben wird, als sei sie der künstlerischen Arbeit abträglich. Ich meine die ungewöhnliche, die auf ihre Art außerordentliche Intelligenz dieser Autorin.“⁸⁹⁴

Die Ambivalenz gegenüber der sozialistischen Gemeinschaft, mit der sich das weibliche Ich auseinandersetzt, setzt sich in diesem Roman Marons fort. Die Ich-Behauptung sowie das Ringen um die eigene Identität im Sinne eines sich wandelnden Verhältnisses zum anderen sind Hauptmerkmale, die Marons Werke *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeile sechs* miteinander verbinden, deswegen werden die drei Romane auch als Romantrilogie betrachtet. Besonders in *Die Überläuferin* wird die Problematik gezeigt, wie der weibliche Einzelne von der totalitären DDR-Gesellschaft sich lösen will. Die Identitätskrise bezieht die Abweichung vom ideologischen Denken und die Zweifel an ihrem Selbstbild ein, weil ein solcher Konflikt sowohl die persönliche als auch die soziale Ebene einschließt. Das Ringen um Identität steht im Zentrum des Romans, und von diesem Ringen ausgehend muss die Beziehung der Protagonistin Rosalind zu ihrer Umgebung sowie zu den verschiedenen Personen, die ihre Entwicklung geprägt haben, und zu ihren Phantasien verstanden werden. Die Hauptfigur befindet sich gelähmt in ihrem Zimmer und ist von der Außenwelt abgeschnitten. Ihre Handlungsfähigkeiten werden auf geistige Tätigkeiten reduziert. Dennoch ist sie erleichtert, auf diese Weise dem Alltag entfliehen zu können. Die Wahrnehmung der Außenwelt reduziert sich auf den Wechsel des Lichts am Tag und des Mondscheins in der Nacht. Aus den verschiedenen Erinnerungen kann der biographische Hintergrund der Protagonistin zusammengesetzt werden. Die Hauptfigur erzählt, dass sie den Krieg schon im Mutterbauch erlebt hat, weil sie kurz nach einer Bombardierung zur Welt gekommen ist. Rosalinds Beschreibung der eigenen Geburt als Unglück weist auf ihre Unlust auf diese Welt hin.

⁸⁹² Reich-Ranicki, Marcel: „Keine Frucht ohne Schale“. In: Kleist Jahrbuch. Hrsg. von Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1991. S. 12.

⁸⁹³ Ebd., S. 13.

⁸⁹⁴ Ebd., S. 14.

Außerdem ist ihr Verhältnis zu ihrem Vater unharmonisch. Während ihrer Kindheit wollte sie ihren Vater mit einem Handfeger beerdigen, aber der aus dem Krieg zurückgekehrte Vater konnte mit dem Verhalten seines Kindes nichts anfangen. Daher ist das tabuisierte Thema „Tod“ als Bestandteil der Nachkriegserinnerung im ganzen Roman präsent. Im Marons Werk wechseln sich Erinnerung und Phantasie ab. Die Erinnerung ist nichts anderes als die Erinnerung an die Vergangenheit mit den Freundinnen Martha und Clairchen, die mit Rosalinds Phantasie verbunden ist. Die Unterschiedlichkeiten der drei Frauen stehen für abweichende Wesenselemente der Protagonistin. Diese Unstimmigkeit bedingt die Spaltung, die durch die Charaktereigenschaften von Rosalind, Martha und Clairchen definiert wird. In diesem Sinne gehören Marons Hauptfigur und ihre Freundinnen zum weiblichen Ich, dass sie das Andere in Rosalind selbst darstellen. Rosalinds Erinnerungen werden durch Zwischenspiele pausiert. Diese haben keine direkte Handlung. In den Zwischenspielen spielen die Figuren verschiedene soziale Rollen. Das Zentrum der Diskussion bilden Themen wie Sicherheit, Familie, Identität, politische Überzeugungen und Phantasie, aber im Hintergrund ist der ironische Ton dieser gesellschaftlichen und geistigen Formalität zu bemerken. Auch die Protagonistin schwankt zwischen zwei Welten, einer, in der sie lebt und einer anderen, nach der sie sich sehnt. Die Lähmung des Körpers macht eine Beschäftigung mit dem Kopf möglich. Die unterschiedlichen Emotionen, wie Begehren, Sehnsucht und Unzufriedenheit lassen sich nicht länger unterdrücken. In dieser Situation treten die verdrängten Gedanken auf, und eine komplexe Verflechtung der Identitätsproblematik wird dargestellt. Für die Darstellung der Identitätssuche von Rosalind stellen sich folgende Fragen: Wie wird die innere Krise dargestellt und welche Rolle spielen hier Erinnerung und Phantasie einerseits und Kopf und Körper andererseits? Wird das Ich durch Differenz oder durch das Verhältnis zum eigenen Geschlecht determiniert? Gehören die Anderen zu Ich-Anteilen? Welchen Ausgang hat diese Suche nach sich selbst? Stellt Marons Werk ein vollendetes Projekt der Identitätssuche dar?

Um der Darstellung der Identitätssuche von Rosalind nachzugehen, beschreibe ich zunächst die innere Krise der Protagonistin und demonstriere, wie ihre Lähmung als Ausgangspunkt für diese Krise bildet. Danach beleuchte ich die Rolle von Rosalinds Freundinnen bei der Ich-Bildung, indem ich das Verhältnis der Hauptfigur zum eigenen Geschlecht erkläre. Außerdem zeige ich die Rollenverteilung und die Figurenkonstellation in den Zwischenspielen auf und untersuche den Ausgang der Ich-Suche. Letztlich diskutiere ich, ob der Roman ein vollendetes Projekt der Identitätssuche repräsentiert.

7. 2. Darstellung der inneren Krise

7. 2. 1. Die Lähmung als Ausgangssituation

7. 2. 1. 1. Rosalinds Phantasiewelt

Für Rosalind bildete der Tod ihrer Tante Ida ein ungewöhnliches Ereignis. Aber nicht nur die Trauerarbeit an Idas Tod, sondern auch andere Konfliktbereiche haben zu einem außergewöhnlichen Zustand der Protagonistin beigetragen. Der Rückgriff gegen Ende des Romans demonstriert, unter welchen Umständen ihre Lähmung zustande kam. Nach ihrer Auffassung gibt es

„eine Betrachtung, unter der alles, was Rosalinds Kopf als Wissen über das Leben gespeichert hatte, sich auflöste in einer unfassbaren Nichtigkeit, der Rosalind sich nicht gewachsen fühlte und der sie, bis zu jenem Morgen vor vier Nächten, in den festen Glauben an die Wirklichkeit zu entrinnen gesucht hatte.“⁸⁹⁵

Marons Hauptfigur zweifelt am Sinn ihres bisherigen Lebens. Dieser Zweifel lässt sich in der Frage „warum sie überhaupt noch lebte“⁸⁹⁶ zusammenfassen. Hier wird Rosalinds Wunsch nach dem Ideal verdächtig, und daraus ergibt sich eine innere Krise. Darauf hat Georg in seinem Gespräch mit der Protagonistin hingewiesen, als er zu ihr sagte: „zum Krüppel hast du’s gebracht, und traust dich immer noch nicht, die Wahrheit zu denken.“⁸⁹⁷ Dieses Verhältnis zwischen der Lähmung und der Ausweglosigkeit erklärt die Hauptfigur in einer weiteren Stelle des Textes:

„Sie fragte sich, ob ihr, hätte sie sich schon so widerwillig gebären lassen, ein anderer Ausweg eingefallen wäre – so doch vielleicht ein Umweg – als der, sich in einen bewegungslosen Krüppel zu verwandeln [...]“⁸⁹⁸

Somit symbolisiert die Lähmung einerseits die Passivität sowie die innere Krise des Ich und führt andererseits die allmächtige Phantasie aus. Die ungewöhnliche Situation der Protagonistin ermöglicht ihr, „einen Überfluss an [...] Zeit“⁸⁹⁹ zu gewinnen.

„Sinnvoller wäre es, dachte sie, die Zeit als einen bemessenen Raum zu betrachten, in dem sie die Erlebnisse sammeln wollte wie Bücher in einer Bibliothek, ihr jederzeit zugängliche und abrufbare Erinnerungen. Eine einzigartige Möglichkeit, nie mehr etwas hinter sich lassen zu müssen, nie wieder eine Zeit verlassen zu müssen für eine andere.“⁹⁰⁰

⁸⁹⁵ Maron, Monika: Die Überläuferin. Frankfurt am Main 1986. S. 204.

⁸⁹⁶ Ebd., S. 25.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 45.

⁸⁹⁸ Ebd., S. 103.

⁸⁹⁹ Ebd., S. 13.

⁹⁰⁰ Ebd.

Als einen Abwehrmechanismus setzt die Hauptfigur die Möglichkeit einer Phantasiewelt⁹⁰¹ voraus, in der sie ihre Konflikte mit sich selbst sowie mit ihrer Umgebung abschließt. In diesem Sinne fühlt sie sich sicher und geschützt. Daher führt sie ihre Gedanken fort:

„Sie könnte fortan bleiben, während sie fortging, und fortgehen, während sie blieb. Auch vergangene Zeiten könnte sie in diesen Raum denken und mit beliebiger Zukunft zu dauernder Gegenwart verschmelzen.“⁹⁰²

Diese Vorstellung, die in der Anwesenheit zu jeder Zeit besteht, ist mit der Phantasie eines Kindes vergleichbar. In diesem Kontext greift Rosalind auf die drei Zeitmomente, nämlich auf die Vergangenheit, die Gegenwart und auf die Zukunft und bewegt sich dazwischen frei. Daher liegen die Hauptmerkmale ihrer Phantasie in der Kindheitserinnerung. Die Protagonistin blickt zu ihren kindischen Erinnerungen zurück und greift nach dem Tod. Diese Rückblende ist durch die Phantasie charakterisiert, als Rosalind uns bis zu ihrer eigenen Geburt zurückführt. Nach ihrer Auffassung fiel der Tod durch seine gefährliche Seite Kindern nicht zur Last: „Es wäre mir nicht eingefallen, ein Kind im Spiel sterben zu lassen. Der Tod stand nur den Erwachsenen zu, und nur sie wussten, was er zu bedeuten hatte.“⁹⁰³ In diesem Zusammenhang wird eine Abweichung der Allmachtphantasie deutlich. Marons Hauptfigur entfaltet ihre Fähigkeit, vom Leben zum Tod und zurück umzuschalten. Durch dieses Spiel gewinnt die Suche nach der Tante Ida in den von Bomben zerfetzten Trümmern an Bedeutung. Da sie vermutet, dass Ida tot ist, ist die Mutter erschüttert und trostlos. Aber nach drei Tagen taucht Ida lebendig auf. Dieses Verschwinden und Wiederauftauchen wird in diesem Sinne als Tod-Leben Spiel verstanden. Im Spiel der Hauptfigur hat die Phantasie eine deutliche Aufgabe. Auf dieselbe Weise fährt die Protagonistin die Fiktion einer Theaterwelt fort.

„Jeden, alle, ob ich sie kannte oder nicht, alle könnte ich vor mir tanzen und reden lassen, selbst der Papst, wenn die Lust dazu mich ankäme. Zweifel an der Wiederholbarkeit dieser oder ähnlicher Erscheinungen ließ ich nicht aufkommen, Zweifel hätten meiner imaginären Kraft geschadet, das fühlte ich deutlich.“⁹⁰⁴

Hier spielt die Protagonistin eine Rolle der Herrin in ihrem Bereich, in dem ihr Wille nicht bezweifelt wird. Ausgehend von dieser Vorstellung der Phantasie sehnt sich Rosalind nach

⁹⁰¹ Diesen Abwehrmechanismus erklärt Anna Freud in ihrem Ansatz *Das Ich und die Abwehrmechanismen* wie folgendes: „In bestimmten akuten psychotischen Verwirrheitszuständen bestimmt das Ich des Individuums sich der Realität gegenüber nicht anders. Unter dem Eindruck der Schockwirkung, etwa eines plötzlichen Objektverlustes, leugnet es den realen Tatbestand und ersetzt ein Stück unerträglicher Wirklichkeit durch die Produktion eines erwünschten Wahnbildes.“ Freud, Anna: *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. München 1975. S. 88.

⁹⁰² Maron, *Die Überläuferin*, S. 13.

⁹⁰³ Ebd., S. 17.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 41.

einem Chaos, das jede Verordnung ausblendet, und in dem sie in Übereinstimmung mit sich selbst ist:

„Nie zuvor hatte ich eine innigere Übereinstimmung mit einem Raum empfunden, nie hatte eine vorgefundene Ordnung meinem inneren Zustand deutlicher entsprochen als dieses von mir selbst erreichte Chaos.“⁹⁰⁵

In diesem chaotischen Zustand erlebt Rosalind die totale Freiheit des konstruierten Durcheinanders. Die Sehnsucht nach dem Chaos manifestiert sich auch durch andere Geschehnisse, wie beispielsweise der Aufstand in einer Kaufhalle und das bahnbrechende Verhalten auf der Straße in New York. Die Allmachtphantasie von Marons Hauptfigur wird weiter ausgearbeitet, so dass sie die zeitlichen und räumlichen Dimensionen für sich beansprucht: „Eine nicht endende Orgie phantastischer Ereignisse stand ihr bevor, ein wunderbares Chaos ohne Ziel und Zweck, sofern die gewohnte Ordnung ihres Gehirns zuließ.“⁹⁰⁶ Dieses Zitat richtet die Aufmerksamkeit auf einen Antagonismus. Plötzlich wird in der Welt der Phantasie trotz allem eine Konstante des Triebverzichtes bewahrt. Die zwei Gegenpole, Chaos und Ordnung ringen um die Oberhand. Auch die Protagonistin wird durch diese widersprüchlichen Strömungen hin- und hergerissen. Auf diese Weise sind die verschiedenen Dualitäten mit ihrer Phantasie eng verbunden.

7. 2. 1. 2. Der Tod und die rekonstruierte Erinnerung

In Rosalinds Kindheitserinnerung steht der Tod im Mittelpunkt. Die Protagonistin begründet ihr Interesse am Tod dadurch, dass sie den Mutterleib verlassen musste. Dennoch versucht sie diesen Prozess rückgängig zu machen. Dazu kommt auch das Wiederauftauchen der Tante Ida, das auch unvergessliche Spuren im Gedächtnis der Hauptfigur hinterlässt, denn für sie verkörpert Ida „ein Grenzfall zwischen Leben und Tod.“⁹⁰⁷ Dieses Ereignis erhöht den Reiz der Todesphantasie, deren Aufgabe der des chaotischen Zustandes ähnelt. Nicht nur die Tante Ida, sondern auch Rosalinds Vater taucht plötzlich wieder auf. Aus Perspektive der psychologischen Theorie wird dies als typisches Beispiel, dass der Vater sich in die Mutter-Tochter-Beziehung einmischte. Für die Tochter und für ihren Vater ist die Äderung fremd. Aber er hegt das Bedenken, dass Rosalind nicht sein leibliches Kind ist. Im Hinblick auf ihr Leben-Tod-Spiel ist dieses Verhalten nicht leicht nachzuvollziehen, dennoch kommt der Vater nicht leicht darüber hinweg, weil das Scheitern des Vater-Tochter-Verhältnisses von Anfang an abgebrochen ist. Obwohl seine Zweifel durch einen erblichen „Augenfehler“ bei

⁹⁰⁵ Ebd., S. 144.

⁹⁰⁶ Ebd., S. 13.

⁹⁰⁷ Ebd., S. 20.

der Protagonistin aufgehoben werden, bleibt die Chance für die Vaterliebe vertan. In diesem Zusammenhang schildert Rosalind: „[...] er hatte es verlernt, mich zu lieben.“⁹⁰⁸

Ein weiterer Zwischenfall führt zur Verschlechterung der Vater-Tochter-Beziehung, und zwar die Darmoperation, vor der Rosalind Angst hat. So hofft sie auf die Unterstützung ihres Vaters. Aber er jagt ihr noch mehr Angst ein. Damit befestigt sich der Abbruch dieser Vater-Tochter-Beziehung. Seitdem wünscht sich die Protagonistin den Tod ihres Vaters. Bei ihrer Distanzierung zuschauend, wie die Leiche des Vaters weggebracht wird, begreift Rosalind die Unwiderruflichkeit des Todes und bedauert die Möglichkeit der Liebe zum Vater: „Ich hätte ihn lieben wollen, bis gestern; heute war er tot.“⁹⁰⁹ In diesem Kontext erscheint Marons Hauptfigur als eine Tochter, die nach Vaterliebe und Anerkennung sucht. Sie reflektiert ihre Begierde nach Anerkennung auf den Tod, der die Vaterfigur in ihrem Leben nachahmen soll: „Je älter ich wurde, um so dringlicher suchte ich seine Nähe, ohne die ich mich wehrlos und ausgeliefert fühlte. Er war meine Garantie für die Vermeidbarkeit von unerträglichem Unglück oder körperlichem Schmerz.“⁹¹⁰ Hier handelt es sich um den Tod, aber das Streben nach einem fiktiven Vater sowie nach einer Möglichkeit zur Identifizierung ist auch eindeutig. In diesem Zusammenhang schreibt Jessica Benjamin:

„Nach meiner These benutzen Kinder Identifizierungen über die Geschlechtergrenzen hinweg, um sowohl wichtige Teile ihrer Selbstrepräsentation zu formulieren als auch Phantasien über sexuelle Beziehungen zu entwickeln (beispielsweise, um die Figur des Anderen in ihren sexuellen Dramen auszumalen).“⁹¹¹

In der Selbstdemütigung der Frauen kommt eine wichtige Folge der Enttäuschung bei der Identifizierungsliebe zum Vater zum Ausdruck. Dies bezieht sich auf die hilflose Haltung der Protagonistin bezüglich des Todes. Das Rollenspiel mit dem Tod in verschiedenen Formen zeigt ihr Streben nach einer intimen Bindung an. In ihrer Vorstellung schlägt sie schließlich eine Verbindung mit dem Vater-Bild. Aber dieses Stadium nimmt ein Ende: „Erst als ich aus meiner Ohnmacht erwachte, erkannte ich ihn.“⁹¹² Hier sind zwei Entwicklungsschritte zu unterscheiden. Einerseits kann der Einzelne die Anhänglichkeit zur Identifizierungsobjekt überwinden und die Realität erkennen. Andererseits wird dies zum Impuls für die Protagonistin, ihre passive Lebenseinstellung zu einer fortschreitenden zu ändern. Rosalind

⁹⁰⁸ Ebd., S. 16.

⁹⁰⁹ Ebd., S. 22.

⁹¹⁰ Ebd.

⁹¹¹ Benjamin, Jessica: „Vater und Tochter: Differentielle Identifizierung. Ein Beitrag zur Heterodoxie der Geschlechter“. In: Phantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz. Hrsg. von Jessica Benjamin. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Helgard Kramer / Josefina Carls / Max Looser. Basel 1993. S. 98.

⁹¹² Maron, Die Überläuferin, S. 23.

erwägt ihren nächsten Schritt. Denn es fällt ihr schwer, sich von der alten Ordnung frei zu machen:

„Wie sollte sie so schnell auch ein anderes Denken lernen, dachte sie, Denkwege sind wie Straßen, gepflastert oder betonierte, unversehens ging man sie wie gewohnt, suchte bestenfalls eine bisher nicht wahrgenommene Abzweigung oder schlug sich einen kleinen Pfad nach links oder rechts ins Unbekannte. Ihr verzweigtes System aus Haupt- und Nebenstraßen, Gassen und Trampelpfaden, für ihr bisheriges Leben durchaus tauglich, erwies sich nun als Falle, in der sich jeder Gedanke fing.“⁹¹³

Die fixierten Wege im Kopf wie in der Realität erfahren keine offenen Umgangsformen mit dem Anderen. Um das gewohnte Weltbild wieder zu konstruieren, entfernt sich Rosalind vom genormten Gang der Dinge. Diese Suche nach neuen Wegen hängt mit Rosalinds Chaosphantasie zusammen und führt zur Konstruktion von vielseitigen Gegensatzpaaren.

7. 2. 2. Die Widersprüche in der Phantasie

7. 2. 2. 1. Die Kopf-Körper-Dualität

Das Entgehen der Spaltungserfahrungen ist für die Protagonistin erreichbar, nur wenn sie die Innen- und Außenwelt durch Kategorien der Differenz bearbeitet, die aus einer ausgrenzenden Ansicht stammen und in mehreren Gegensätzen ihre Bedeutung finden. Diese Gegensätzlichkeiten spiegeln die auf Differenz grundlegende Ideologie eines sozialistischen totalitären Systems. Sebastian Kleinschmidt bezeichnet es als „[...] auffordernde Theorie der Parteilichkeit, die nur ein Entweder-oder, ein Für-uns oder Gegen-uns erlaubt, und jede dritte Position ausschließt“⁹¹⁴. Hier bilden Rosalinds Phantasie und die Realität die grundlegenden Kontraste.⁹¹⁵ Die innere Unvereinbarkeit widerspricht dem Wunsch, „mit sich eins zu werden“⁹¹⁶ Marons Hauptfigur flüchtet vor dem seelischen Chaos in eine absolute Phantasiewelt, in der die Auseinandersetzung mit sich selbst in Gang gesetzt werden kann. Die Widersprüche erstrecken sich im Weiteren von Chaos und Ordnung über Tod und Leben bis zur Dualitäten von Körper und Kopf sowie von Lust und Unlust. Bei ihrer Betrachtung, dass das Blut in ihren Beinen weiter fließt, beginnt Rosalind vom unsichtbaren Machtkampf der Kopf-Körper-Dualität zu erzählen:

⁹¹³ Ebd., S. 26.

⁹¹⁴ Kleinschmidt, Sebastian: „Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen“. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Rüther, Günter / Lämmert, Eberhard. Paderborn 1997. S. 44.

⁹¹⁵ Der Gegensatz zwischen der im Romantitel Bezeichnung „Überläuferin“ und der im Kopf gefangen gehaltenen Protagonistin kann in diesem Kontext erwähnt werden.

⁹¹⁶ Maron, Die Überläuferin, S. 120.

„Als sie noch ein Kind war, hatten ihr Körper und ihr Kopf in besserem Einvernehmen miteinander gelebt, und nie gab es eine Traurigkeit des Kopfes, ohne zugleich die des Körpers zu sein.“⁹¹⁷

Durch diese Zeilen zeichnet die Protagonistin ein Bild von ihrer Kindheit. In diesem Sinne taucht die Differenz als Konstruktion, die sich aus einer Disharmonie ergibt. Tatsächlich stellt der Verlust dieses Einheitsgefühls keinen Teil des Heranwachsenden dar. Der Reifungsprozess durchläuft aber verschiedene Phasen und vollendet sich nicht ein für alle Mal. Denn nach Wolfgang Mertens muss sich der Mensch während der Entwicklungsphase schon als Säugling mit der negativen Erfahrung von Trennung abfinden. Die Abgrenzung beginnt mit dem Verlust der Ganzheit mit der Mutter, darauf folgen die Wahrnehmung der Subjektunterscheidung und die Erfahrung der Geschlechterdifferenz sowie der geeigneten Geschlechtsidentität. Der Differenzierungsprozess bedeutet die Überwindung der Trennung. Hier begleiten die darin enthaltene Suche nach Anerkennung und die Bemühung um Selbstbehauptung das Leben des Menschen und verursachen Wirbel harmloser Art.⁹¹⁸ Ein riskantes Stadium des menschlichen Reifungsprozesses bildet die Pubertät, denn in dieser Phase mischt sich die Ansicht der anderen in die Beziehung zum eigenen Körper ein. Die Verlusterfahrung des kindlichen Körpers in der Pubertät führt zum Übergang in die Adoleszenz. Diese Erfahrungen der Adoleszenz beziehen sich auf die der Protagonistin. Wolfgang Mertens beschreibt sie wie folgend:

„Die von verschiedenen Autoren thematisierten Problembereiche beziehen sich vor allem auf die schrittweise Integration des sich rapide verändernden Körperbildes einschließlich der Genitalien, die tendenzielle Auflösung der kindlichen Bindungen an die elterlichen Bezugspersonen, die Entidealisierung der elterlichen Werte und Ideale, das Finden eines Liebespartners, die Integration der aus verschiedenen Entwicklungsphasen stammenden Selbstaspekte in eine stabile Identität und damit einhergehend auch die graduelle Anerkennung von Realitätsgrenzen. Die Suche nach dem Sinn des Lebens und nach neuen Wertvorstellungen, die denen der Erwachsenen oftmals diametral entgegengesetzt sein können, fördert vor allem bei Adoleszenten mit einem langen psychosozialen Moratorium (Erikson 1950) eine kritische Einstellung zu etablierten Rollen- und Wertvorstellungen [...]“⁹¹⁹

Rosalind schwankt zwischen ihrer alten und neuen Lebensauffassungen und ihrer geänderten Einstellungen zum eigenen Geschlecht. Der Wandel der Körper-Kopf-Übereinstimmung in eine Dualität beschreibt Marons Hauptfigur als „natürliche Folge des Erwachsenwerdens“⁹²⁰. Zwar lässt es sich nicht unterscheiden, „ob es die Erwachsenen waren oder Rosalinds eigene

⁹¹⁷ Ebd., S. 117.

⁹¹⁸ Vgl. Mertens, Wolfgang: Psychoanalyse. 5. überarb. und erw. Auflage. Stuttgart 1996. S. 72, 102.

⁹¹⁹ Mertens, Wolfgang: Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Bd. 2: Kindheit und Adoleszenz. 2. überarb. Auflage. Stuttgart 1996. S. 130, 133.

⁹²⁰ Maron, Die Überläuferin, S. 118.

Erfahrungen, die ihr aus Furcht vor der Lächerlichkeit die Scham beibrachten und ihrem Körper statt wilder Luftsprünge und spontaner Freudentänzen Beherrschung abverlangten⁹²¹, aber diese Vermutungen verkörpern die Zensur der Sozialisation, weil das Schamgefühl gegenüber dem eigenen Körper sowie die Selbstbeherrschung zum sozialen Zählungsprozess gehören. In diesem Rahmen kann der Antagonismus zwischen Kopf und Körper in Bezug auf Sigmund Freuds Erläuterungen über das Ich und das Es erklärt werden:

„Es ist leicht einzusehen, das Ich ist der durch den direkten Einfluss der Außenwelt unter Vermittlung von W-Bw veränderte Teil des Es, gewissermaßen eine Fortsetzung der Oberflächendifferenzierung. Es bemüht sich auch, den Einfluss der Außenwelt auf das Es und seine Absichten zur Geltung zu bringen, ist bestrebt, das Realitätsprinzip an die Stelle des Lustprinzips zu setzen, welches im Es uneingeschränkt regiert. Die Wahrnehmung spielt für das Ich die Rolle, welche im Es dem Trieb zufällt. Das Ich repräsentiert, was man Vernunft und Besonnenheit nennen kann, im Gegensatz zum Es, welches die Leidenschaften enthält [...].“⁹²²

Der Körper der Protagonistin entspricht dem Es und zieht sich während der Ich-Bildung zurück. Dagegen steht der Kopf für das Ich und lenkt Rosalind in die erwünschte Richtung des Wirklichkeitsprinzips, und dies weist auf eine Bereitschaft zur Integration in die Gesellschaft der Anderen hin. Der Kopf der Protagonistin ist für die Zucht des Körpers verantwortlich und hat eine entscheidende Rolle bei der Trennung von ihrem Freund Bruno gespielt. Unter der Herrschaft des Kopfes gelingt es dem Körper selten zügelloses Wesen zu zeigen. Somit übertrug sich der Verstand-Emotion-Gegensatz auf die Kopf-Körper-Aufteilung, die mit den zwei Prinzipien des psychischen Lebens, und zwar das Real-Ich und das Lust-Ich, vergleichbar sind. Diese hat Jean Laplanche folgendermaßen beschrieben:

„Lust-Ich und Real-Ich sind nicht zwei vollständig verschiedene Formen des Ich, sondern bestimmen zwei Weisen, nach denen die Ichtriebe funktionieren, nämlich nach dem Lustprinzip und Realitätsprinzip.“⁹²³

Der Körper setzt sich gegen den Kopf zur Wehr. Seine Dienstverweigerung ist nichts anderes als eine Reaktion auf das Kommando des herrischen Kopfes. Die Erniedrigung des Körpers durch den Kopf ist ein Spiegelbild der am Subjekt verübten Unterdrückung und Zeichen seiner nachdrücklichen Gefahr. Der Körper repräsentiert im Roman ein Zeichen für die Identitätskrise und eine „homöopathische Gewaltkur“⁹²⁴ für den Kopf zugleich, die ihm die

⁹²¹ Ebd., S. 117.

⁹²² Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Mit einer Einleitung von Alex Holder. Frankfurt am Main 1996. S. 252.

⁹²³ Laplanche, Jean / Pontalis, Jean-Bertrand: Das Vokabular der Psychoanalyse. Aus dem Französischen übersetzt von Emma Moersch. Frankfurt am Main 1992. S. 294.

⁹²⁴ Kloetzer, Sylvia: Perspektivenwechsel: Ich-Verlust bei Monika Maron. In: Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Hrsg. von Ute Brandes. Berlin 1992.

Möglichkeit zur Besinnung verschafft. Auf diese Weise ist die Körperlähmung die Voraussetzung für die Heilung der Kopfparalyse. Er begreift sein Denken „als Falle“ und erinnert sich der „Geheimpfade“⁹²⁵, die er früher einmal kannte. Die Besinnung des Kopfes, sein Sich-frei-Denken aus einer Ideologie, die darauf aus ist, ihn „einer Maschine“⁹²⁶ einzubauen und der Einzelne zu funktionalisieren, bildet im Roman die Voraussetzung dafür, ein Ich zu entwerfen. Die Gegenüberstellung des Kopfes und des Körpers im Sinne von Real-Ich und Lust-Ich, kündigt den inneren Zweikampf der Protagonistin an.

7. 2. 2. 2 Die Erweiterung der Unvereinbarkeit

Das Denken an die verlorene Harmonie von Kopf und Körper wurde durch die psychische Zerrissenheit der Hauptfigur wieder greifbar. Die Gegensätze im Roman werden durch deutliche und nicht deutliche Stränge kultiviert, die auf eine innere Unvereinbarkeit hinweisen. Dieses Schema des Dualismus ist durch folgende Gegenüberstellungen charakterisiert, wie beispielsweise nützlich / unnützlich, Schuld / Opfer, Tat / Untat und „ein Guter Mensch zu sein“⁹²⁷ oder nicht. Auf Grund der in der Gesellschaft geforderten Werte, wie Anpassungsfähigkeit und Verantwortlichkeit können diese Dualitäten gegenübergestellt werden. Hier ist aber eine kreisförmige Bewegung zu beobachten, denn die anwesende Norm begründet die menschliche Denkweise und die Einigkeit der menschlichen Haltung bestimmt die normierende Macht. Erst als vom Opfer-Schuld-Dilemma die Rede ist, weist die Protagonistin darauf hin: „Es gibt keine Schuld, es gibt keine Sünde, es gibt nur gesetzmäßige Entwicklungen gesetzmäßiger Konflikte, deren gesetzmäßige Opfer wir sind. Ich will kein Opfer sein, ich will Schuld sein.“⁹²⁸ In diesem Kontext lässt sich das Opfer-Schuld-Dilemma schwer gestalten. Im Roman *Stille Zeile sechs* lautet die umstrittene Frage von Ernst Toller: „Muss der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?“⁹²⁹ Hier stehen Schuld und Handeln in einem nachvollziehbaren Verhältnis. In Folge dessen gewinnen auch Georgs Worte an Bedeutung, als er über die Protagonistin spottet: „Der Mensch im Kampf mit seiner Folgenlosigkeit“⁹³⁰ Die Hauptfigur orientiert sich an positiven und effizienten Eigenschaften, die in der Nützlichkeit sowie in einer bestimmten Leistung und in der Tat bestehen. Dazu kommt auch das Selbstwertgefühl. Ideale, wie „ein guter Mensch zu sein“ legen das Akzent auf Rosalinds Ich-Ideal. Wenn

⁹²⁵ Maron, Die Überläuferin, S. 26.

⁹²⁶ Ebd., S. 51.

⁹²⁷ Ebd., S. 114.

⁹²⁸ Ebd., S. 46.

⁹²⁹ Maron, Monika: *Stille Zeile sechs*. Frankfurt / M. S. 41.

⁹³⁰ Maron, Die Überläuferin, S. 41.

Georg den Sinn des Wunsches, ein guter Mensch zu sein, in Frage stellt, weil er durch sein Nasenbluten nur Nachteile hat, geht es um ideales Selbstbild der Protagonistin sowie um ihren Konflikt mit den bestehenden Verhältnissen. Das vollständige Bild ihres Zwiespalts ist das Ergebnis vom Zusammenhang der verschiedenen Textstellen. In einem Gespräch mit Rosalind erklärt Georg ihr: „So weit hast du’s gebracht, sagte er und schlug mir auf die fühllosen Beine, zum Krüppel hast du’s gebracht, und traust dich immer noch nicht, die Wahrheit zu denken.“⁹³¹ Diese Wahrheit repräsentiert ein Schlüsselbegriff für Rosalinds Ausnahmezustand. Dieses Zitat stellt auch ein Beweis dar, der die Beobachtungen ihrer Diskrepanz unterstützt. Georg weiß viel von Rosalind:

„Du hast dich zurückgezogen auf die sichere Geste der Untat. Hörst du das Wort: Untat. Weißt du, was das ist, keine Tat oder die böse Tat, oder ist keine Tat die böse Tat. Warum antwortest du nicht.“⁹³²

Die Vielseitigkeit des Wortes Untat charakterisiert den Verlust der Eindeutigkeit, mit dem sich die Hauptfigur auseinandersetzt. Darauf reagiert sie defensiv:

„Ich weiß nicht, was eine Tat ist, [...] ich weiß auch nicht, was eine Untat ist. Ich kann nicht mehr sagen: ich tue etwas, weil... ich kann nur noch sagen: ich lasse etwas, weil ich nicht weiß, warum ich es tun sollte.“⁹³³

Beobachten wir diese Aussage, so ist eine Eigenschaft einer Tat für Rosalind undefinierbar. Als Bruno sich Gedanken darüber macht, ob sie „ein guter Mensch“ sein kann oder nicht, erklärt ihm die Protagonistin:

„Ich habe es aufgegeben, als Mensch zu leben. Ich bin jetzt nur noch ein Kopf, und als Kopf hält man die reine Güte ganz und gar nicht aus, andererseits bleibt die Bösartigkeit eines Kopfes, solange er unter den Menschen keine Helfer hat, ohne Folgen.“⁹³⁴

Dies bestätigt Georgs Vorwurf, dass die Hauptfigur sich „auf die sichere Geste der Untat“⁹³⁵ zurückgezogen habe. In diesem Sinne wird die Wahl einer reinen Kopf-Existenz deutlicher. Einerseits muss sie sich aus Furcht vor der eigenen Tat im Kopf-Käfig verstecken. Andererseits lässt die innerliche Instanz der Protagonistin nicht los und quält sie mit dem Dilemma von Folgenlosigkeit. Wenn sie nichts unternimmt, verstößt sie gegen das Leistungsprinzip. Aber es ist durchaus möglich, dass sie eine Tat durchführt, die nicht von anderen akzeptiert wird, was üble Folgen nach sich ziehen würde.

⁹³¹ Ebd., S. 45.

⁹³² Ebd., S. 47.

⁹³³ Ebd.

⁹³⁴ Ebd., S. 115.

⁹³⁵ Ebd., S. 47.

Weiter überschreiten die Begriffe das bisherige Schema und bekommen neue Dimensionen. Allein zum Wort „Untat“ definiert Georg drei Bedeutungen. Die Kopf-Körper-Konstellation bleibt als klare Verteilung bestehen. Ferner stellt Rosalind fest, dass die Lebenswege nicht vor uns stehen, wie wir es erwarten. Auf diese Weise stellt auch die Logik der gemeinschaftlichen Ordnung nicht mehr die einzige Wahrheit auf der Welt. Außerdem war Rosalinds Haltung gegen Schwäche nicht gerechtfertigt:

„Ich bin sicher, es hätte mir damals niemand erklären können, worin meine Verachtung bestand, denn ich hätte verstehen müssen, was ich nicht verstehen konnte: meine Verständnislosigkeit.“⁹³⁶

Diese Aussage betrifft Menschen, die orientierungslos sind. Wenn die Werte, Gefühle und Wünsche nicht vermittelt werden, gerät das Ich in einen verzweifelten Zustand. Dies bringt Rosalind zum Ausdruck:

„Inzwischen weiß ich, dass Schwäche in einen Menschen einbrechen kann wie Kälte in eine Landschaft, unvermittelt und unerwartet; was als sicher galt, wird unerreichbar, das Tun vernebelt sich zum Traum, lähmende Müdigkeit verschlingt den Aufbruch, und nichts lohnt mehr die Mühe, die es kostet.“⁹³⁷

Dadurch weist die Hauptfigur auf ihren Zustand hin, der durch das Eindringen von Frustration und Passivität in sie charakterisiert ist. Dieser Gesinnungswandel führt Rosalind zur Erlangung einer differenzierten Perspektive. Ihre Selbstbetrachtung und die Bewertung der Anderen für sie unterscheiden sich. Damit verbreitet sich auch die Kluft zwischen dem, wie sie sein sollte und wie sie sein will:

„Außerdem bin ich mir nicht sicher, ob ich wirklich ein guter Mensch sein wollte oder ob ich nur wünschte, dass die anderen mich dafür halten. Eigentlich wollte ich lieber lügen und stehlen können wie Martha.“⁹³⁸

Die Versuche der Protagonistin, mit sich eins zu sein geraten immer mehr in Schwierigkeiten, und dies führt zur Vertiefung der Identitätskrise. Dennoch versucht Rosalind unterschiedlich in die anderen Teile des Ich-Bildes zu schlüpfen.

7. 2. Die Ich-Anteile als Figurationen von Differenz und das Verhältnis zum eigenen Geschlecht

7. 2. 1. Martha als das andere Ich

⁹³⁶ Ebd., S. 44.

⁹³⁷ Ebd., S. 44, 45.

⁹³⁸ Ebd., S. 115.

In Rosalind finden sich Indizien für die weibliche Identitätskrise, die sich aus dem Hintergrund der sozialistischen Gesellschaft der DDR ergibt. Dieses gesellschaftliche Umfeld bezieht sich auf die sozialistischen Merkmale sowie auf die politische Ideologie und ist mit der sozialen Identitätskonstruktion eng verbunden. Denn in einem totalitären System bekommt die Identitätsproblematik eine weitere Dimension. In diesem Sinne ist die Zwiespalt der Protagonistin mit einer adoleszenten Entwicklungskrise zu vergleichen, jedoch bleibt unbestritten, dass die Brüche, die aus der Konfrontation von Einzelnen und Gesellschaft abstammen, das Identitätsgefühl des Jugendlichen und des Erwachsenen sich anstrengen. In diesem Zusammenhang schreibt Werner Bohleber:

„Identität birgt stets die Spannung zwischen Übernahme sozialer Rollen und individueller Besonderheit in sich [...]. Die Psychoanalyse, die das Schicksal der individuellen, im Infantilen wurzelnden Wünsche und idiosynkratischen Trieb- und Liebesbedürfnisse in der Dynamik der gewordenen Persönlichkeit erforscht, macht damit hinsichtlich der Identitätsbildung – wie flexibel oder erstarrt sie jeweils sein mag – immer das im Unbewussten aufbewahrte Nicht-Identische zum Thema [...].“⁹³⁹

Neben der Suche der Hauptfigur nach ihrer psychischen Einheit wird noch eine weitere Dimension angesprochen. Die seelische Zerrissenheit des Ich resultiert aus der Identitätskrise. Hier verfolgt Rosalind das Motto „Mein Ziel bin ich“⁹⁴⁰. Dies bedeutet, dass sie die Beziehung zu sich selbst klärt. Die innere Gespaltenheit der Protagonistin wird auf figurative Weise aufgezeigt. Die Freundinnen Martha und Clairchen bilden verschiedene Selbstbilder der Protagonistin aus früheren Entwicklungsphasen und können nach der Psychoanalyse als Figuration von Spaltungen betrachtet werden. Folglich werden die drei Frauen, nämlich Rosalind, Martha und Clairchen trotz ihrer differenzierten Einstellungen als eine psychische Einheit angesehen, die in Bezug auf unterschiedliche Phantasien verstanden wird. Diese Gedanken hat Sylvia Kloetzer folgendermaßen formuliert:

„Das Trio Rosalind-Martha-Clairchen lässt sich als Einheit begreifen, als verschiedene Aspekte der Überläuferin. Martha und Clairchen werden als Möglichkeiten Rosalinds lesbar, die sie in ihrem Alltagsleben, ihrem ‚Sklavendasein‘ hatte verkümmern lassen, die sie verleugnete, ‚in die Flucht trieb‘ oder abtötete.“⁹⁴¹

Rosalind behauptet, dass sie die unbekannte Frau, die sich Martha nennt, kennt und fühlt sich von ihr angezogen. Dieses Gefühl der Anziehung beschreibt die Protagonistin wie folgend:

⁹³⁹ Bohleber, Werner: Identität und Selbst. Die Bedeutung der neueren Entwicklungsforschung für die psychoanalytische Theorie des Selbst: In: Adoleszenz und Identität. Hrsg. von Bohleber, Werner. Stuttgart 1996. S. 269.

⁹⁴⁰ Maron, Die Überläuferin, S. 64.

⁹⁴¹ Kloetzer, Sylvia: Mitläufer und Überläufer: Erzählte Ich-Krise in der DDR-Literatur der achtziger Jahre. Christoph Hein und Monika Maron. Dis. University of Massachusetts 1992. S. 268.

„Es ging eine Verführung aus von ihr, ohne dass ich gewusst hätte, wozu ich mich verführt fühlte und wodurch. Es war die Verführung eines Gedichts, das ich nicht verstand und dessen Ton und Schwingung mich doch berührte; oder von Musik, die mich weitete und Fremdheit in die eigene Haut verwandelte.“⁹⁴²

Dennoch entdeckt sie die sinnbildliche Bedeutung dieser fremden Frau: „Die ungewisse Befürchtung, eine Grenze zu verletzen, hielt mich zurück.“⁹⁴³ Diese Ahnung reflektiert die Angst der Protagonistin vor einem verdrängten Impuls. In ihrem Traum wird ihre gegensätzliche Einstellung zu dieser unbekanntem Frau durch das Gegenübersitzen in einem Lokal erklärt. Die Kommunikationsversuche der Hauptfigur enden immer in einem Schwimmbecken, in dem Martha im Kreis schwimmt. Rosalind nähert sich vergeblich, denn die fremde Frau entfernt sich immer wieder. Die Bewegung im Wasser deutet auf das unmenschliche Lebenswesen dieser Fremde hin. Somit versinnbildlichen das Wasser und das Schwimmbecken ihren andersartigen Ursprung und spielen auf das Unbewusstsein an. Aber im Hinblick auf die Bedeutung ihres Traums nimmt das weibliche Ich entschlossen den Kontakt mit Martha auf. Dies erklärt die Protagonistin folgendermaßen:

„Ich fürchte, der Traum könnte eine Bedeutung haben und die Fremde könnte sich eines Tages in Erinnerung auflösen wie der Traum und ich würde nie erfahren, wer sie war und warum ich mich ihr so verwandt fühlte.“⁹⁴⁴

Die Schwankung zwischen der Fremdheit und der Annäherung führt dazu, dass die beiden Frauen kein gewöhnliches Verhältnis zueinander haben. Diese Haltung wurde aber von Rosalind bestätigt, als sie festhält: „Damals hatte sie tiefe Gemeinsamkeit empfunden, tiefer als später mit irgendeinem anderen Menschen, selbst als mit Bruno.“⁹⁴⁵ Im Gegensatz zu Rosalinds Erwartung von gesellschaftlicher Anerkennung nimmt Martha keine sozialen Vorschriften an und stellt die beherrschenden Normen in Frage. Über ihre Einstellung zum eigenen Geschlecht erzählt ihr Mann Georg in einem Gespräch mit Rosalind:

„[...] das sei ihr Privileg als Frau, eine Prostituierte [zu] werden. Ich hätte sie gar nicht verletzen können außer durch ein Bekenntnis meiner Liebe, das ihr das Gefühl gegeben hätte, ein Parasit zu sein. Wir waren Geschäftspartner [...].“⁹⁴⁶

Durch diese Aussage erfahren wir, dass Martha außerhalb der Sozialisationsnormen bewegt, und diese Eigenschaft ist bei gesellschaftlichen Außenseitern zu finden, wie beispielsweise die Piraten. Hier scheint die Piratengeschichte, die Martha seit ihrer Kindheit kennt, für

⁹⁴² Maron, Die Überläuferin, S. 30.

⁹⁴³ Ebd., S. 26.

⁹⁴⁴ Ebd., S. 28.

⁹⁴⁵ Ebd., S. 54.

⁹⁴⁶ Ebd., S. 43.

Rosalind anziehend zu sein, weil in der Piratenlektüre zwei Hauptmerkmale zu beobachten sind, die die Piratenphilosophie kennzeichnen. Einerseits akzentuiert diese Philosophie eine Konfrontation zwischen der Individualität und dem Kollektivschicksal und versucht, die anordnete Denkstruktur zu zerstören. Mit dem Motto des Piratenprojekts „den Nutzen des Nutzlosen zu erforschen“⁹⁴⁷ hat die Protagonistin viel zu schaffen. Aber nach dem Verständnis des Piratenchefs stellen die Begriffe „nützlich oder nutzlos“ eine Definition dar, die vom Kollektiven akzeptiert oder abgelehnt wird. Weiter wird sie vom Einzelnen aufgenommen und bildet zuletzt einen Teil seiner Identität. Somit entsteht die Zugehörigkeit des Individuums zu einer Gemeinschaft. Andererseits bildet das Stehlen den zweiten Schwerpunkt in der Piratenphilosophie. Hier verzichten die Piraten auf die gesellschaftlichen Normen. In diesem Kontext wandelt sich das Stehlen in eine radikale Form, wie beispielsweise in eine Tat, die die Hauptfigur in Begleitung von Martha und Clairchen triumphierend ausübt, was einen Verstoß gegen das Gesetz bedeutet. In Anmerkung der Protagonistin über Marthas Fähigkeit zeigt Rosalind ihre Bewunderung:

„Die Fähigkeit, ein Verbot zu überschreiten, ohne dabei mehr zu leiden, als zu gewinnen, setzt beim Inhaber solcher Fähigkeit entweder ungewöhnliches Vergnügen am eigenen Mut voraus, oder aber, was ich für bewundernswerter halte, dieser Mensch fühlt sich nicht gebunden an eine sich ihm widersetzende Ordnung und bricht sie, wo er sie brechen kann, ohne dabei ein Unrecht zu empfinden. Mir ist diese Eigenschaft aufgrund stark ausgeprägter moralischer Reflexe – eine unausrottbare Folge mütterlicher Erziehung – versagt geblieben.“⁹⁴⁸

Dadurch denkt Rosalind über ihre Unfähigkeit nach, ein Verbot zu überschreiten. Die Überzeugung, dass sie ihre jetzige Situation nicht verbessern kann, lässt ihrem Streben nach einer Veränderung gegensätzlich gegenüber stehen: „Eigentlich wollte ich lieber lügen und stehlen können wie Martha.“⁹⁴⁹ Das Gefühl der Gefangenschaft wird aber von der Macht der Mutterinstanz begleitet. In diesem Zusammenhang erzählt Martha über ihre Mutter: „Meine Mutter ist als Kind gestorben, neun war sie oder zehn, eine andere hat mich geboren. Wenn sie mich besucht, zerrt sie mich vor den Spiegel und zeigt auf unsere Ähnlichkeiten.“⁹⁵⁰ Nach der Auffassung Marthas ist das Leben ihrer Mutter durch einen Bruch gekennzeichnet. Die Tochter folgt dem Naturgesetz. Somit gibt sie das Erbgut eines gewissen Frauenbildes weiter. Für Martha ist die Sozialisation nichts anderes als ein böartiger Eingriff in das menschliche Leben. Das ist der Grund, warum sie sich nicht mit ihrer Mutter identifizieren lässt. Zu diesem Thema hat die Protagonistin auch die gleiche Meinung: „Es muss etwas auf sich

⁹⁴⁷ Ebd., S. 50.

⁹⁴⁸ Ebd.

⁹⁴⁹ Ebd., S. 115.

⁹⁵⁰ Ebd., S. 30.

haben mit dem Muttersein, sagte ich, sie sind alle so, es erhebt sie. Sie fühlen sich zugleich als Sklave und Sklavenhalter, das nennen sie Mutterliebe.“⁹⁵¹ Rosalind betont den repressiven Charakter der Mutter-Tochter-Interaktion, der die Entwicklung des weiblichen Ich zu einem selbstbewussten Subjekt verhindert. In diesem Zusammenhang vergleicht Martha die Mutter mit einem Macht ausübenden Mechanismus und kritisiert die Mutterliebe, was zu einem negativen Bild der Mutter führt.

Im Gegensatz zu Martha, die das Verhältnis zu ihrer Mutter zerstört, fühlt sich Rosalind von der Mutterliebe gefesselt, weil sie die Welt nicht anders als ihre Mutter bewerten kann. Hier bekennt sie:

„Es wäre mir in den Sinn gekommen zu sagen: ich verachte Schwäche. Ich hätte sogar das Gegenteil behauptet, wäre mir dergleichen unterstellt worden, und ich hätte gesagt, wie tief ich es verabscheute, wenn meine Mutter von lebensuntüchtigen Menschen sprach [...].“⁹⁵²

Es geht der Protagonistin um die soziale Produktion. Nach ihrem Verständnis lebt Martha ziellos, weil sie sich keinen Beruf aussuche. Dazu sagt sie: „Es ist pervers, für Geld zu denken, [...] wahrscheinlich sogar verboten.“⁹⁵³ Infolgedessen ist sie nicht nur im Beruf, sondern auch in allen Lebensbereichen entfremdet. Aus diesem Grund hat sie Rosalind aus den Augen verloren, weil der Eintritt der Protagonistin in die Barabassche Arbeitsstätte eine große Änderung in ihrem Leben darstellte und zur Weiterentwicklung des weiblichen Ich bei ihr führte. Dadurch strebt Rosalind nach der sozialen Integration:

„Ich arbeitete damals schon zwei Jahre in der Barabasschen Arbeitsstätte, galt als eine talentierte und förderungswürdige Wissenschaftlerin, zudem war ich von einem naiven Ehrgeiz besessen, der mich trieb, mir selbst Kraftproben abzuverlangen, mich nach den schwersten Arbeiten zu drängen. Meinen Willen hielt ich für das gültige Maß der Dinge: wirf den Stein und lauf ihm nach. Schwäche verachtete ich.“⁹⁵⁴

Um eine bessere Stellung in der Gesellschaft zu erreichen, muss Rosalind alles preisgeben, was Martha jemals verkörpert. Hier beginnt die Intimität zwischen den beiden Frauen abzunehmen, und die Harmonie wird zum Abstand zu Martha: „Warum fiel ihr nur ein, worin sie sich unterschieden, Martha und sie.“⁹⁵⁵ Diese Abneigung wurde durch die Szene betont, in der Martha mit ihrem Finger über den Rand eines Glases streicht:

„Das Kreischen des Glases schwoll bedrohlich an, und Marthas Gesicht verzerrte sich in einer ängstlichen Gier. Dann schrie es, ein menschlicher Schrei, der auf seiner äußersten

⁹⁵¹ Ebd.

⁹⁵² Ebd., S. 44.

⁹⁵³ Ebd.

⁹⁵⁴ Ebd.

⁹⁵⁵ Ebd., S. 54.

Höhe zerbrach. Das gemordete Glas fiel in zwei Teilen auf den Tisch.“⁹⁵⁶

Diese Szene zeigt die Entwicklung des seelischen Kampfes. Der menschliche Schrei ist nichts anderes als ein Sinnbild des Schmerzes. Dagegen versinnbildlichen die zwei Teile des Glases die Gespaltenheit. Als Martha später verschwindet, beschreibt die Hauptfigur ihre innere Empfindung folgendermaßen:

„Lange Zeit schmerzte mich ihre Abwesenheit nicht, obwohl mir Martha, so sehe ich es heute, dennoch fehlte. Da ich mir dessen nicht bewusst war, vermisste ich sie nicht, wie ein Kranker seiner Gesundheit nicht vermisst, während die Krankheit in seinem Körper schon wuchert, ihre Symptome aber noch nicht spürbar sind. Ich empfand sogar eine gewisse, vielleicht moralisch zu nennende Erleichterung, nachdem die ständige Irritation ausblieb, die Marthas andere Maßstäbe für mich bedeuteten, zumal sie ursprünglich, wenigstens teilweise, auch meine gewesen, mir in letzter Zeit aber als störend, ja, gefährlich für mein tägliches Leben, in Martha entgegengetreten waren.“⁹⁵⁷

Durch diese Aussage weist Georg darauf hin, dass Rosalind Martha verachtete und vertrieb. Um die sozialen Erwartungen zu verwirklichen, musste die Protagonistin dies in Kauf nehmen. Ihre psychische Disharmonie ist vor ihrer Lähmung schon anwesend. Somit stellt die körperliche Störung eine Entwicklung ihres seelischen Missmutes dar. Nach einer Weile erscheint die Abwesenheit Marthas in Körper der Hauptfigur in Form vom Nichts. Dies beschreibt sie wie folgend:

„[...] am ehesten war es ein Nichts, das sich zu etwas verselbständigt hatte und immer, wenn es sich regte, Erinnerungen an Martha wachrief, so dass dieses Nichts in meiner Phantasie langsam Marthas Konturen annahm, gleichsam zu ihrem Negativbild in mit selbst wurde.“⁹⁵⁸

Die verlorene Seite ihrer Persönlichkeit drängt zur Protagonistin zurück. Aber Rosalind wehrt sich gegen diesen Eingriff und zieht sich Organoperationen unter. Jedoch unterstützen die Operationen ihr wegen der Narkose Atempausen, weil sie viel Zeit im Schlaf verbringt. Auf diese Weise wird der Abwehrmechanismus des Verstandes außer Gefecht gesetzt. Schließlich befähigt diese Ausnahmesituation die Einigkeit des weiblichen Ich und des Fremden in ihr, nach dessen Fremdheit.

Im Verlaufe des Romans wird die psychische Problematik der Hauptfigur mit einer Summe von Spaltungen, aber mit einer Einschränkung eines Selbstanteils im Zusammenhang gebracht. Nun lebt die Protagonistin in zwei verschiedenen Welten; eine, die von normalen Werten geprägt ist und eine andere, zu der Leute wie Martha gehören. Der Unterschied zwischen diesen Welten bestand nach dem Verständnis der Protagonistin „in ihrem Verhältnis

⁹⁵⁶ Ebd., S. 99.

⁹⁵⁷ Ebd., S. 102.

⁹⁵⁸ Ebd.

zum Geheimnis.⁹⁵⁹ In diesem Kontext deutet der Begriff „Geheimnis“ auf die Welt des Unbewussten an. In der ersten Welt, wo kein Geheimnis erlaubt wird, muss sich Rosalind vom lebenssüchtigen Selbstteil distanzieren. Diese Welt beherrscht die totalitäre Macht der DDR-Führung. Deswegen soll alles planmäßig laufen. Es wird keine Akzeptanz für ein Geheimnis gewährt, das eine Gefahr bedeutet. Für Staat und Partei haben „Sicherheit und Ordnung“⁹⁶⁰ oberste Priorität. Hier richtet der Piratenchef seinen Apell an alle:

„[...] wer die Faszination eines Geheimnisses erfahren wolle, müsse sich ihm ausliefern, nicht es vernichten. Leider, sagte er, fühlten sich die Menschen durch jede in ihrem geltenden Ordnungssystem nicht vorgesehene Erscheinung in ihrer Sicherheit so übermäßig bedroht, dass sie ihr sofort mit Spießen und mit Stangen zuleibe rückten, was er, der Professor, als die wirkliche Gefahr ansah.“⁹⁶¹

Trotz der geistigen Teilung haben Rosalind und Martha wieder die gleiche Anschauung. In ihrem Leben braucht die Protagonistin neue Zuneigung für Martha und die Ideen, die sie vertritt. Sie lässt sich mit der anderen Welt identifizieren. In diesem Sinne scheint sie zu Marthas Verhalten verständnisvoll zu sein: „Martha konnte lügen und stehlen, womit ich nicht sagen will, sie hätte keine Moral gehabt, sie hatte nur eine andere.“⁹⁶² Rosalind setzt die Philosophie der Piraten faktisch in Praxis um und kommt letztlich in ihrer Phantasie zu ihrer „Tat“⁹⁶³. Trotzdem benötigt sie den dritten Anteil des Ich, und zwar Clairchen.

7. 2. 2. Clairchen als Darstellung des unzureichenden Selbstwertgefühls

In Marons *Ada und Evald. Ein Stück* schildert Clairchen ihre eigene Geburt:

„Eines Tages wurde meiner Mutter schlecht, so schlecht, dass sie kotzen musste. Und wat sie ausjekotzt hat, war ick, janz kleen zuerst, viel kleener als andere. Und aus gerechter Empörung über die janze Sauerei bin ick denn so groß geworden.“⁹⁶⁴

Durch diese Aussage erkennen wir die Tendenz von Clairchen, ihren eigenen Wert abzuerkennen, die vom Anfang an eine komplizierte Identifikation und Subjektivität zeigt. Diese Situation hängt aber mit einer psychischen Entwicklung von Kindern zusammen, weil Clairchen mit einem Mädchen zu vergleichen ist, das nicht von ihren Eltern anerkannt ist, und das vergeblich nach einem Ersatz für die Liebesbestätigung sucht. Ihre Lage findet ihren Eingang in einem bedrückten Identifikationsprozess der Kindheit. Zudem zeigen das Stehlen

⁹⁵⁹ Ebd., S. 95.

⁹⁶⁰ Ebd., S. 35.

⁹⁶¹ Ebd., S. 97.

⁹⁶² Ebd., S. 48.

⁹⁶³ Ebd., S. 56.

⁹⁶⁴ Maron, Monika: *Ada und Evald. Ein Stück*. In: *Das Missverständnis. Vier Erzählungen und ein Stück*. Frankfurt / M. 1993. S. 110.

sowie ihr Drang, ein Kind für sich allein zu beanspruchen, das mangelnde Selbstwertgefühl. In diesem Zusammenhang sagt Martha: „[...] Clairchen selbst hielte sich nicht für liebenswert und brauche darum täglich, stündlich einen neuen Beweis für das Gegenteil.“⁹⁶⁵ Um die Erwartung auf einen Liebesbeweis zu erfüllen, bekommt Clairchen ein Kind, das für sie garantieren soll, dass sie geliebt wird. Dieses Experiment endet mit einer Tanzmaus, Goldfischen sowie mit einem Wellensittich, die Clairchen als Haustiere hatte. Außerdem weisen diese Objektverhältnisse auf eine narzisstische Individualität hin. Wie das Objekt des primären Narzissmus werden diese Objekte weder geliebt noch als Gegenstände festgestellt, „sondern als Teil des primitiven Selbst. Oder es wird benutzt, um die Selbst-Liebe, die Selbst-Besetzung: den Narzissmus aufrechtzuerhalten.“⁹⁶⁶ Minderwertigkeitsgefühl und Liebeshunger erhöhen sich bei Clairchen. Sie ist unfähig, die Gefälligkeit von sich selbst abzuziehen und den anderen darzubringen, was bedeutet, dass das Überwinden der Übergangsphase, in der sie sich vom Geliebtwerden bis zum Liebenkönnen, nicht gelungen ist.

Andererseits stellt die schlechte Beziehung zu den Eltern ein gemeinsames Problem der drei Frauen Rosalind, Martha und Clairchen dar und deutet auf ihren gegenseitigen Spiegelcharakter an. Bereits am Anfang des Romans wird das schlechte Verhältnis der Protagonistin zu ihrem Vater geschildert. Dagegen verzichtet Martha im Romanverlauf nicht nur auf ihren Rufnamen „Bärbel Hollerbusch“⁹⁶⁷, sondern sie bringt es auch zum Ausdruck, dass sie „diesem Mann und dieser Frau zwar Nahrung, Kleidung und eine gewisse Fürsorge zu danken [habe], keinesfalls aber ihr Leben.“⁹⁶⁸ In diesem Sinne erreicht das Verhältnis zu den Eltern den niedrigsten Grad. Darüber hinaus bekommen die erfolglosen Erfahrungen von Rosalind, Martha und Clairchen unterschiedlichen Charakter. Einen entscheidenden Hinweis auf den Widerspruch zwischen Martha und Clairchen besteht in ihren gegensätzlichen Einstellungen zur Liebe. Wenn ein Liebesbekenntnis Martha einen Ausfall beibringt, strebt Clairchen nach Liebe. Sie personifiziert lediglich Charaktere, die für eine moderne Frau keinesfalls erstrebenswert sind. Clairchen zeigt ein negatives weibliches Bild eines konstruktiven Lebens, wie es in einer Leistungsgesellschaft erwartet wird. Ihre Todesart beschreibt die Protagonistin als „schockierende, ekelerregende und brutale Zeichen der Hilflosigkeit.“⁹⁶⁹ Ihr unzureichendes Selbstwertgefühl wurde durch Abhängigkeit und

⁹⁶⁵ Maron, Die Überläuferin, S. 69.

⁹⁶⁶ Auf der Suche nach dem Selbst: Kohuts Seminare zur Selbstpsychologie und Psychotherapie mit jungen Erwachsenen. Hrsg. von Miriam Elson / Heinz Kohut. München 1993. S. 24.

⁹⁶⁷ Maron, Die Überläuferin, S. 31.

⁹⁶⁸ Ebd., S. 53.

⁹⁶⁹ Ebd., S. 68.

hoffnungslose Liebessucht geprägt. Diskret weist Rosalind auf ihre Schuld an Clairchens Tod hin. In Bezug auf Clairchens Selbstmord befasst sich das weibliche Ich mit der Identitätsproblematik sowie mit dem Anlass für diese Handlung. Das ernsthafte Hinterfragen betont den Konflikt in ihrem Inneren: „Es muss eine andere Möglichkeit geben, mit sich eins zu werden, als sich in einen Kastanienbaum zu hängen oder sich die Beine abzuhacken, sage ich.“⁹⁷⁰ Der Selbstmord sowie die Lähmung und die Abwesenheit Marthas bilden eine Art Stillstand, der sich aus der hoffnungslosen Situation der Frauen ergibt. Nach Rosalinds Auffassung trägt die Schwierigkeit, „mit sich eins zu werden“ die Verantwortung für Clairchens Tod sowie für ihre eigene Lähmung und für Marthas Abwesenheit. Im Gegensatz dazu spottet Clairchen über die Identität, indem sie den Zwang zu Identität für Wahnsinn hält:

„Ick kannte mal eene, die rannte von Psychiater zu Psychiater und suchte bei denen ihre verlorene Identität, bis se rausgefunden hat, dass se durchschnittlich bejabt, durchschnittlich hübsch und durchschnittlich schlau is. Nu sitzt se inne Klapsmühle, gloobt, sie is Brigitte Bardot, ist jung, versteht sich, und fühlt sich janz mit sich identisch.“⁹⁷¹

Diese Geschichte stellt für Rosalind einen Ausgangspunkt dar, dass es sich um eine sichere Identität handelt. Unerwartet nennt Clairchen eine Möglichkeit, auf die außer Martha niemand kommen kann: „Martha war fünf oder sechs oder noch mehr, [...] jedenfalls ist sie nie auf die Idee jekommen, eins sein zu wollen, was ihr erspart hat, sich wie zwei zu füllen [...].“⁹⁷² Diese verblüffende Idee Clairchens kann als Beitrag zur Identitätsproblematik verstanden werden. Martha und Clairchen verkörpern abgespaltene Ich-Anteile der Protagonistin und repräsentieren damit Einstellungen und Handlungsweisen, die Rosalind abwehrt. Im Image von Martha mit den fünf oder sechs Ich-Abkömmlingen steckt sich eine Art Utopie eines freien Umgangs mit unterschiedlichen seelischen Selbstrepräsentanzen. Dies reflektiert sich besonders in der letzten Romanszene, in der alle mit einer „unverständlichen“ Sprache „miteinander“ reden und das Ich „verschiedene Gefühle“ in sich zulässt. Diese Szene kann aber im Kontext des Romans als Beginn einer Erlangung innerer Ausgeglichenheit von abweichenden Bestrebungen betrachtet werden. Dennoch wird der Eigenwille zwangsweise durch bestimmte Anforderungen der Gemeinschaft ersetzt.

7. 2. 3. Das Problem mit dem eigenen Geschlecht

In Bezug auf die Ich-Beziehung spielt das Verhältnis zum eigenen Geschlecht eine bedeutende Rolle bei Rosalind. Als Selbstanteil der Hauptfigur tritt Martha dem weiblichen

⁹⁷⁰ Ebd., S. 120.

⁹⁷¹ Ebd., S. 121.

⁹⁷² Ebd.

Geschlecht autonom und destruktiv gegenüber. Ihre Identitätseinstellung setzt alle Regeln außer Kraft, weil die erstarrte Geschlechtsidentität und die soziale Zuschreibung der Weiblichkeit von ihr nicht angenommen werden. Im Gegensatz dazu ist die Protagonistin tief in die Erwartung der konventionellen Geschlechterrolle versunken. Aus dieser Sicht wirkt ihre Beziehung zu ihrem Freund Bruno typisch. Nach ihrem Verständnis hat er alle Vorteile als Voraussetzungen für sein Leben, wie beispielsweise eine reiche Familie, ansehnliches Wissen und vielseitiges Können. Daher besitzt Bruno alle denkbaren Privilegien. In seiner Gegenwart erkennt Rosalind ihre Schwäche, für die sie ihrer Geschlechtszugehörigkeit die Schuld gibt. Zudem ist sie davon überzeugt, dass ihr Freund sie verachtet. Hier zeigt sich die Beziehung zwischen ihnen in ihren Ansichten über die Liebe, denn die beiden akzeptieren, dass die Liebe zu Ende gehen könnte, jedoch nimmt die Protagonistin an, dass sie das Opfer einer gescheiterten Beziehung ist. Im Hinblick auf die selbstbemitleidende Einstellung ist Clairchen als verhüllte Doppelgängerin von ihr zu erkennen. In der Phantasie versucht die Protagonistin für ihre Niederlage einen Ausgleich zu verschaffen. Mit der Behauptung, dass sie Eskimoisch spreche kommt eine Sprachaufführung in Latein, Chinesisch und Eskimoisch zustande. Die Szene, in der Rosalind, Bruno und der Graf Sätze in den jeweiligen Sprachen in die Runde werfen, evoziert Assoziationen. Einerseits weist Eskimoisch auf die Unterentwickeltheit des Polargebietes hin. Andererseits verkörpern Latein und Chinesisch die lange patriarchalische Dominanz in der westlichen und östlichen Geschichte sowie die Sozialisation und Kultivierung während der vergangenen Jahrtausende. Dennoch setzt Rosalind Eskimoisch ein, um symbolisch ein eigenes Gebiet zu markieren und sich den männlichen Vorherrschaften gegenüber zu behaupten. In diesem Sinne könnte eine neue Sprache zu einem neuen Lebensansatz führen. Aber dieses Experiment scheitert. In diesem Zusammenhang schreibt Betzner:

„Als es ihr nicht gelingt, Brunos Wissensvorsprung und seine fremdsprachlichen Fähigkeiten einzuholen, sucht sie nach einer eigenen Sprache. Dieses Bemühen wird jedoch von Bruno zuerst nicht ernst genommen. Sie muss ihre Sprachkenntnisse erst beweisen, bevor sie in den Kreis der Wissenden aufgenommen wird. Hier wird die Welt der Sprache zu einer Männerdomäne, in die Rosalind aufgenommen werden möchte. Sie kämpft um ihren Platz im Symbolischen, da sie sich dadurch eine neue Identität verspricht, während sie ihren anderen Ort im Semiotischen verdrängt.“⁹⁷³

Der Kontext bestätigt jedoch, dass diese Sprachdemonstration sich in Rosalinds Phantasiewelt abspielt, in der das Semiotische wiederhergestellt wird. Das ist der Grund, warum die Hauptfigur nicht mehr auf Eskimoisch schimpfen kann, wie sie gerne würde. Sie

⁹⁷³ Betzner, Christine: Mit dem Kopf durch die Wand: Monika Marons Erzählung *Die Überläuferin* als Ausdruck weiblicher Schreibweise. Oregon 1992. S. 69.

kann das Semiotische und das Eskimoische nicht weiter einsetzen, weil sie sich im System des Symbolischen befindet. Hier darf sie die eingeschränkte Kraft der Sprache nicht vergessen. Ohne Kommunikation auf gemeinsamer Sprachbasis findet nur ein Scheingespräch statt. Bei dieser Sprachaufführung redet jeder vor sich hin und genießt die Freiheit, ungebündelt alles erzählen zu können. Die Protagonistin hat die gleiche Souveränität wie die Männer und fühlt sich ihnen gleichwertig. Schließlich endet die Aufführung erfolglos. Dieses Sprachspiel kann als Metapher dafür betrachtet werden, wie eine wirkliche Kommunikation mit den Anderen stattfindet, wenn man sich nicht auf deren Sprache einlässt. Jeder grenzt durch sein Sprachverhalten den Anderen aus und bildet Differenz und versucht, dadurch dem Anderen seine Ohnmacht vorzuführen.

Die Geschlechterdifferenz wird zu einer Episode, in der Martha auf ein „führendes Mitglied der Assoziation dichtender Männer“⁹⁷⁴ trifft. Der vertretende Dichter Heinrich soll Martha hinrichten, weil das weibliche Schreiben „aus Wind, Sonnenstrahlen und Wellenschaum“⁹⁷⁵ konzipiert ist. Seiner Meinung nach wird die Literatur der Frauen als „ein armseliger Haufen Geröll, unbrauchbarer Baugrund für unsere Erben“⁹⁷⁶ betrachtet. In diesem Sinne sind Dichtung und Literatur Güter, die lediglich von Mann zu Mann weitervererbt werden. Von dieser Domäne werden die Frauen ausgeschlossen. Im Text wird der Akzent auf das Ziel und das Motiv von Heinrich gelegt. Hier ergänzt Dorothee Schmitz-Köster der Schlusszene dieser Begegnung:

„Und dann erfolgt die Hinrichtung: Aus dem urteilsverkündenden Dichter wird ein Vampir, der sein Opfer aussaugt – ein deutlicher Hinweis auf die Ausbeutung weiblicher Kreativität durch Männer.“⁹⁷⁷

Durch diese Szene zeigt sich die Ungleichberechtigung zwischen Mann und Frau. Denn nach dem Verständnis des männlichen Dichters trägt die Frau nichts Wertvolles in sich.

Im Hintergrund des Textes zeigt sich die Ambivalenz der Protagonistin für das männliche Geschlecht. Einerseits gibt es keine Indizien für eine Beschreibung von Leidenschaft im Roman. Andererseits erfahren wir Rosalinds Bedauern, dass der Kopf ihr kein libidinöses Bedürfnis zulässt. Daher wird es im Text auf keine Zuneigung für das andere Geschlecht hingewiesen. Beispielsweise war es peinlich, als sie unerwartet ihre Zuneigung für Robert Redford ähnelnden Mann wahrgenommen hat. Zudem erzählt die Hauptfigur, wie sie und Martha sich von Heinrichs Charme angezogen fühlen. Hier schafft es Marta nicht, seiner

⁹⁷⁴ Maron, Die Überläuferin, S. 155.

⁹⁷⁵ Ebd., S. 159.

⁹⁷⁶ Ebd.

⁹⁷⁷ Schmitz-Köster, Dorothee: Trobadora und Cassandra und andere... weibliches Schreiben in der DDR. Köln 1989. S. 120.

Berührung „in der sie geruht hat wie die Rippe im Fleisch“⁹⁷⁸ zu entkommen. Ferner erkennt die Protagonistin, dass Martha und sie den Widerstand gegen den Dichter leisten könnten: „Unser Kopf, Marthas und meiner, arbeiten jetzt wieder vollkommen normal.“⁹⁷⁹ Dieser Wille zur Gegenwehr erlischt sich, als Heinrich seine Arme „in gewaltige schwarze Flügel“⁹⁸⁰ verwandelt und Martha in diese bedeckt. Durch diese Szene wird der Wunsch deutlicher:

„Heinrich breitet seine Arme aus und verwandelt sie in gewaltige schwarze Flügel, in die er Martha hüllt, ehe sie die Vase zum Schlag erheben kann. Seine Lippen legt er auf Marthas Nacken, und in meinen Hals bohrt sich ein spitzer, scharfer Schmerz.“⁹⁸¹

Die Vorstellung von einem Vampir weist auf etwas Bedrohliches, aber auch auf etwas Erotisches hin. In seine Flügel wird Martha „gehüllt“. In diesem Zusammenhang symbolisiert der gefährliche Vampirkuss die Spitze der körperlichen Verführung. Daher erleichtert sich der Wunsch nach sexuellem Kontakt in einem hemmungslosen Ausbruch.

7. 2. 4. Die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität

7. 2. 4. 1. Rollenverteilung und Figurenkonstellation in den Zwischenspielen

Die Omnipotenzphantasien zeichnen die innere Zerrissenheit der Protagonistin aus und markieren die Abmessung ihrer geistigen Störungen. Im Widerspruch zu ihrer Distanzierung von der Sozialisation rekonstruiert Rosalind in ihrer Phantasiewelt die eigenen Phänomene, die aus ihrem echten Umfeld stammen. Wichtig sind in diesem Zusammenhang die Beziehungen zu den Figuren der Zwischenspiele, die eine Miniaturnachahmung der Gesellschaft bilden. Hier stellen die Gestalten bestimmte Sphären der Familie dar, besonders die Eltern-Kind-Beziehung und das Eheverhältnis. Dies fasst Kerstin Dietrich wie folgt zusammen:

„Die Figuren dieser Zwischenspiele spiegeln in großer Spannbreite die unterschiedlichsten Mitglieder der Gesellschaft wider. Sie verkörpern sowohl gängige Meinungen, typisierte Wertvorstellungen und Anpassungshaltungen als aber auch oppositionelle Haltungen.“⁹⁸²

Durch die Zusammenfügung der Aussagen im ersten Zwischenspiel erfährt man über die Figuren und ihre Rollen. Sie entstammen der Mittelschicht. Zudem ist die Auswahl der

⁹⁷⁸ Maron, Die Überläuferin, S. 159.

⁹⁷⁹ Ebd., S. 160.

⁹⁸⁰ Ebd., S. 163.

⁹⁸¹ Ebd.

⁹⁸² Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte: „DDR-Autorinnen“ neu bewertet. Frankfurt / M. 1998. S. 127.

Mitspieler angesichts des Geschlechts symmetrisch, drei Frauen und drei Männer. Die Frauen spielen die Rollen der Mutter, der Ehefrau und der Tochter. Aber sie erscheinen nicht im Haupttext, sondern in den Zwischenspielen und bleiben anonym. Diese Bezeichnungen drücken den Gegensatz ihrer faktischen Charaktere. Dagegen werden die Eigenschaften der drei Männer präziser vermittelt. Sie stellen sich mit eigenen Namen vor, aber sie dürfen auch die Protagonistin außerhalb der Zwischenspiele treffen. Dennoch werden die Figuren nicht einander gegenüber gestellt, aber bestimmte Bezugspunkte kommen in der Konstellation vor, wie die rote Uniform des Mannes, die auf seine militärische Herkunft hinweist. Seine Begeisterung für „Sicherheit und Ordnung“⁹⁸³ erklärt seine patriarchalische Symbolik, weil er über die Feuerwehrmänner sowie über die Eisenbahner und ihre Aufgaben redet, als wären diese der einzige Lebenssinn. Hier werden die Erstarrung des Regimes sowie die Mentalität einer repressiven Gesellschaft durch diesen Mann auf eine ironische Weise aufgezeigt. Die Doppelrolle des Mannes „in der roten Uniform“⁹⁸⁴ als Vater und staatliche Repräsentanz weist auf die andauernde Kontrollmacht des sozialistischen Systems. Als bestes Vorbild für das weibliche Geschlecht steht „die Frau mit der eigenen Meinung“⁹⁸⁵. Mit ihrem überzogenen Selbstbewusstsein repräsentiert sie die Mutterinstanz. In ihrem Vorwurf gegen den „Mann mit der traurigen Kindheit“⁹⁸⁶ meint sie:

„Professor und redet so ein ungereimtes Zeug daher, beschimpft die eigene Mutter. Zwanzig Jahre hat sie gestohlen. Das ganze Leben hat sie geschenkt, das sagt er nicht, gestohlen, sagt er, über die eigene Mutter. Und gibt selbst zu, dass er ein Nichts ist, ein lebensuntüchtiges Nichts. Ich bin selbst Mutter, ich weiß, wovon ich rede.“⁹⁸⁷

Allerdings stellt „die Frau mit dem zarten Wesen“⁹⁸⁸ die Nachfolge der mächtigen Mutter dar, die die herrschende Rolle in der Ehe übernimmt. Die Zielstrebigkeit dieser Figur besteht im Gegensatz zu ihrer Bezeichnung als zartes Wesen. Andererseits verkörpert sie ein ironisches Bild einer emanzipierten Feministin, weil sie vom Wunsch nach Frauenselbstverwirklichung berauscht ist. Ausgehend von dieser übertriebenen Tendenz schildert sie ihren Rat an die andere Frau:

„Sie hätten sich eben emanzipieren müssen von ihrem Papi. Das sage ich oft zu Piti: Piti, ich muss mich jetzt selbstverwirklichen, damit ich meine Identität finde, sonst werde ich nicht emanzipiert. Sie hätten sich selbstverwirklichen müssen.“⁹⁸⁹

⁹⁸³ Maron, Die Überläuferin, S. 35.

⁹⁸⁴ Ebd., S. 34

⁹⁸⁵ Ebd.

⁹⁸⁶ Ebd., S. 35.

⁹⁸⁷ Ebd., S. 38, 39.

⁹⁸⁸ Ebd., S. 124.

⁹⁸⁹ Ebd.

Im Gegensatz zu den beiden besprochenen entschlossenen Frauen ist „die Frau mit der hohen Stimme“⁹⁹⁰ eine traurige, im Stich gelassen Ehefrau, die nicht über das Schock, verlassen zu werden, hinwegkommen kann. Ihre Stimme wird, genau wie sie, in Vergessenheit geraten. Durch diese Gestalten in den Zwischenspielen finden wir schließlich besprochene Themen wieder, wie beispielsweise die Bewunderung für die herrschende Mutter und ihre Leistungsforderung, die uns an Marthas Aussage über die Autorität der ungeliebten Mutter erinnert.

7. 2. 4. 2. Die ironische Abbildung des dogmatischen Denkens

Die Kontrolle der Meinungsäußerung und die daraus folgende Nervosität im Raum führen zur Aufrechterhaltung der unsichtbaren Richtlinie der Partei sowie der Verordnung des sozialistischen Gesellschaftssystems. Auf Grund des Erscheinens mächtigerer Überwachungsherrschaft, die die Meinungsbildung beeinflusst und kontrolliert, verliert hier das freie Denken seine Bedeutung. Beispielsweise werden die Auftritte des „Mannes in der roten Uniform“ von einer überzogenen persönlichen Wirkung begleitet. Beim Argumentieren zitiert er die Begründer des sozialistischen Denkens Engels oder Marx. Außerdem führt er seine auf einen einzigen Zweck ausgerichtete Logik ein. In diesem Sinne vergleicht er sich mit den Eisenbahnern:

„Der Mensch Wiestolzdasklingt wird nicht geboren, um zu lachen, sondern um ein sinnvolles Leben zu führen, wir Eisenbahner wurden geboren, um Eisenbahn zu fahren, dafür wurde die Eisenbahn erfunden. Das steht bei Marx auf Seite sechshundachtzigtausendsiebenhundertsebenunddreißig in der Gelben Ausgabe, jawohl, und ich verbiete den Widerspruch, für den Sie gerade Luft holen. Ruhe, sonst melde ich Sie Ihrer Dienststelle, oder haben Sie vielleicht gar keine Dienststelle, haben Sie vielleicht gar keinen Sinn in Ihrem Leben.“⁹⁹¹

Eine solche Kalkulation erspart ihm und dem beherrschten Regime den Aufwand sinnloser Erörterung der sich daraus ergebenden Auseinandersetzung. Um das Denkmodell der Partei durchzusetzen, wird der Geist des Denkens ausgeschlossen. Hier hat „Mann in der roten Uniform“ die Macht, die Denklogik gemäß der Vorstellung der Partei zu manipulieren. Auf diese Weise muss die Richtigkeit der Meinung mit der Ideologie der Partei übereinstimmen. Alles andere wird als Störfaktor gegen die Kollektivität bezeichnet. Johannes Huinink beschreibt das Machtmonopol der SED in der DDR folgendermaßen:

„Die Intentionen der Repräsentanten des Systems lagen in ihrer handlungsleitenden

⁹⁹⁰ Ebd., S. 34.

⁹⁹¹ Ebd., S. 37, 38.

Ideologie begründet. Daraus lassen sich die Konsequenzen für parteiliches und damit staatliches Handeln ableiten. Zum einen war damit der alleinige Anspruch der Partei(spitze) auf die Regelung und Kontrolle aller gesellschaftlich relevanten Entwicklungen festgelegt. Das begann bei der Definition individueller Bedürfnisse, „moralischer“ Standards und der Regulierung individueller Handlungs- und Lebensverlaufsstrukturen [...]. Der Anspruch bezog sich weiter auf alle gesellschaftlichen Institutionen und Organisationen und zielte auf die Steuerung und Strukturbestimmung des gesamten politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Geschehens ab.⁹⁹²

In der Identitätsproblematik wird diese Strategie praktiziert. In diesem Kontext zitiert „der Mann in der roten Uniform“ „[...] wie bei Marx sehr wichtig steht, ist, was für alle gut ist, für den einzelnen erst recht gut [...].“⁹⁹³ Die Vorstellungen und das Ziel des Individuums werden von der Gesellschaft determiniert. Hier liegt das Problem nicht an der Identität, sondern an den Menschen, die sich auf die falsche Identität ausrichten. Laut der Ideologie des totalitären Systems in der DDR ist dem Einzelnen den Eigenwillen entzogen, weil alles bereits vorgegeben wird. In diesem Zusammenhang beleuchtet „der Mann mit der blutigen Nase“ die Beziehung zwischen der Partei und ihren Angehörigen:

„Eine Überzeugung hilft. Treten Sie einer Partei bei, einem Verband oder einem Komitee. Dann sind Sie ein Mitglied, und wenn Sie sich Mühe geben, werden Sie schnell ein wertvolles Mitglied oder Sogar ein unentbehrliches Mitglied, und Sie werden erleben, wie identisch Sie sich bald fühlen.“⁹⁹⁴

Bei genauer Betrachtung dieses Abschnittes wird klar, dass die Standfestigkeit des Machtzentrums die Überzeugung der Parteimitglieder voraussetzt, und wenn diese Überzeugung dauerhaft ist, stellt der Einzelne keine Fragen. Der Aufruf an die Solidarität sucht Halt am Ideal der Musketiere: „Alle für einen, einer für alle.“⁹⁹⁵ Daher ist konsequent, was der Mann in der roten Uniform als Programm aufstellt: „Hauptaufgabe der Identitätskontrolle ist die Überzeugungskontrolle.“⁹⁹⁶ Somit bestärken sich die Überzeugung und das Identitätsgefühl sowie die gegenseitige Anerkennung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft. Hier wird die Überzeugung zum festen Glauben. Dieses Prinzip bezieht sich auf die Thematisierung der Phantasie im letzten Zwischenspiel. „Der Mann in der roten Uniform“, behauptet, dass „die Phantasie der feste Glaube an das Gute“⁹⁹⁷ ist. Unter staatlicher Kontrolle wird auch die Phantasie durch Schwarz-Weiß-Denken charakterisiert. Eine solche Einstellung hat Rosalind verinnerlicht, was für die antagonistischen

⁹⁹² Huinink, Johannes: „Individuum und Gesellschaft in der DDR – Theoretische Ausgangspunkte einer Rekonstruktion der DDR-Gesellschaft in den Lebensverläufen ihrer Bürger“. In: Kollektiv und Eigensinn: Lebensverläufe in der DDR und danach. Hrsg. von Johannes Huinink. Berlin 1995. S. 26.

⁹⁹³ Maron, Die Überläuferin, S. 126.

⁹⁹⁴ Ebd.

⁹⁹⁵ Ebd.

⁹⁹⁶ Ebd.

⁹⁹⁷ Ebd., S. 173.

Vorstellungen eine gute Erklärung bietet als sich auch in ihrer Entscheidung ausdrückt, ihre Ich- Anteile, nämlich Martha und Clairchen wegzuschieben. Unter der totalen Gedankenkontrolle durch die Partei wird lediglich eine konstruktive Phantasie erlaubt. Das totalitäre System plädiert: „Wenn die Ordnung im Kopf nicht sicher ist, ist der ganze Kopf nicht sicher.“⁹⁹⁸ Das ist der Grund, warum Marons Hauptfigur im gelähmten Zustand wegen ihrer verbotenen Gedanken angeklagt wird.

7. 2. 5. Die innere Schwelle

Betrachtet man die innere Auseinandersetzung der Protagonistin mit sich selbst, so erkennt man, dass Rosalind die nicht überschreitende Schwelle repräsentiert. Beispielsweise ist sie überrascht, als die Situation im letzten Zwischenspiel plötzlich eine Wendung nimmt und für sie gefährlich wird:

„Hatte sie in ihrem anfänglichen Übermut nicht geglaubt, Herr zu sein über ein grandioses Theater, dessen Akteure nur ihrem Willen unterlagen. Ein Chaos ohne Ziel und Zweck hatte sie errichten wollen in der auf so unglaubliche Weise gewonnenen Freiheit. Stattdessen war sie selbst zu Akteur geworden, unterworfen dem Tun und Treiben ihrer Geschöpfe, die ihr so wenig gehorchten wie deren Ebenbilder aus Rosalinds früherem Leben.“⁹⁹⁹

Dadurch verhält sich die Protagonistin gegenüber den Figuren souverän. Ihre Distanzierung von der realen Welt verspricht die Sicherheit, dass sie nicht in die unangenehme Situation eingezogen wird. Trotzdem kann sie nicht die Rolle der Beobachterin spielen, denn in ihrem Inneren geht die Suche nach einer eindeutigen Haltung weiter. Die Differenz von der ursprünglichen Intention zeigt sich, als die Protagonistin den Männern aus den Zwischenspielen begegnet. In diesen Begegnungen werden Meinungen über Probleme im Leben der Protagonistin aus zwei Sichten vorgetragen. So wird während des Treffens mit dem „Mann mit der blutigen Nase“ über den wirklichen Grund für ihre Trennung von Martha diskutiert. Im vierten Zwischenspiel erkennen wir Rosalinds Selbstunsicherheit bei ihrer Konfrontation mit dem „Mann in der roten Uniform“. Da er die staatliche Überwachung repräsentiert, fordert er Rosalind auf, Rechenhaft über ihren irrealen Verstoß gegen die öffentliche Ordnung abzulegen. Sein Druck beschränkt die Souveränität in der Phantasie der Protagonistin. Folglich werden seine Worte von ihr wahrgenommen, deswegen steht sie kurz davor, ihre Schuld zu bekennen. Aber diese Krise wird durch Clairchens Erscheinung aufgelöst, weil sie die unbeschränkte Zauberkraft der Fiktion zeigt. Die ironische Anmerkung, die Clairchen beim Weggehen hinterlässt, ist nichts anderes als eine Warnung: „Mannomann,

⁹⁹⁸ Ebd., S. 174.

⁹⁹⁹ Ebd., S. 188.

hackt sich quasi die Beene ab und macht danach den gleichen Quatsch wie vorher. Imädshineischen, Rosi, sagt Clairchen, halb jewagt, is janz verloren.“¹⁰⁰⁰ Rosalind kann sich nicht von den Fesseln des gesellschaftlichen Drucks befreien. In der Regel bietet die Zugehörigkeit zu einer vertrauten gesellschaftlichen Umgebung dem Einzelnen seelischen Schutz. Im Fall von Marons Hauptfigur macht ihre Zuneigung sie hörig. Schließlich führt ihre Denkweise, die orientierungslos ist, zur komplizierten Auseinandersetzung mit der Gemeinschaft.

7. 2. 6. Das Ende der Kopfreise

In Bezug auf die Kopfreise der Protagonistin hat der „Bahnhof“ eine Doppelbedeutung, weil er das Ende einer bisherigen Phase und gleichzeitig der Beginn einer neuen bildet. Aus inhaltlicher Perspektive symbolisiert der Bahnhof den Wechsel nicht nur zu einem anderen Ort, sondern auch zu einem anderen Zustand. Dieser Ort hat für Rosalind eine besondere Bedeutung, denn er gehört zu ihrer gemeinsamen Erinnerung mit Martha, die einen Teil von Identität der Protagonistin verkörpert.

Der Weg zum Bahnhof führt Marons Hauptfigur durch Ost-Berlin, wo sie bereits gelebt hat. Mit diesem Bild wird die Szene eines Mauerbaus an der Grenze in Verbindung gebracht, die auf den Bau der Berliner Mauer hinweist. Hier zeigt Rosalind ihren ausdrucksvollen kämpferischen Enthusiasmus: „Man muss etwas tun, dachte sie, man müsste etwas tun.“¹⁰⁰¹ Ferner konstatiert sie aber, wie kurzfristig die Bestürzung ihrer Mitbürger im Hinblick auf solche Ereignisse ist. Zudem steht der Alltag unter staatlicher Kontrolle und alles wird mit Schweigsamkeit verdeckt. Somit wird auch für ihren Kampfgeist ein Ende gesetzt: „Man Konnte nichts tun [...]“.¹⁰⁰² Aus diesem Grund legitimiert die Protagonistin ihr Weggehen. Auf dem Weg zum Bahnhof, von dem sie neue Horizonte entdecken will, geht sie zugleich nach und nach zurück in die Erinnerung hinein. Die Abschiednahme entspricht einer kreisenden Prozedur, was Rosalind als „Vorwärts ist rückwärts“¹⁰⁰³ bezeichnet.¹⁰⁰⁴ In dieser Vergangenheit verabschiedet sie sich mit emotionalen Schmerzen vom bisherigen Leben:

¹⁰⁰⁰ Ebd., S. 179.

¹⁰⁰¹ Ebd., S. 193.

¹⁰⁰² Ebd.

¹⁰⁰³ Ebd., S. 194.

¹⁰⁰⁴ In diesem Rahmen lässt sich Rosalinds Allmachtphantasie erwähnen: „Sinnvoll wäre es, dachte sie, die Zeit als einen bemessenen Raum zu betrachten, in dem sie die Erlebnisse sammeln wollte wie Bücher in einer Bibliothek, ihr jederzeit zugängliche und abrufbare Erinnerungen. Eine einzigartige Möglichkeit, nie mehr etwas hinter sich lassen zu müssen, nie wieder eine Zeit verlassen zu müssen für eine andere. Sie könnte fortan bleiben, während sie fortging, und fortgehen, während sie blieb. Auch vergangene Zeiten könnte sie in diesen Raum denken und mit beliebiger Zukunft zu dauernder Gegenwart verschmelzen.“ Ebd., S. 13. Daraufhin ist die Vorstellung einer uneingeschränkten Gleichzeitigkeit durchaus nachvollziehbar.

„Die Jahre stehen in der Tür und winken mir zum Abschied. Ich winke zurück, fordere sie auf, mir zu folgen. Ihr gehört mir, ihr wart meine Jahre. Sie schütteln traurig den Kopf und treten langsam zurück in das Haus. Verräter, Feinlinge, ich gehe auch ohne euch, die Falltür in meiner rechten Schläfe auch für euch; ins Vergessen alle.“¹⁰⁰⁵

Diese gefühlsbetonte Eindringlichkeit verwendet Rosalind in den Abschiedsbildern gegenüber den unfreundlichen Figuren des vierten Zwischenspiels. Wie eine Falltür kann eine gelungene Vergangenheitsbearbeitung nicht vollbracht werden. Der Ausdruck „Rückwärts ist vorwärts.“¹⁰⁰⁶ bestätigt, dass die Protagonistin auf eine Bewegung nach vorne erblickt. Im Zusammenhang mit den Bahnhofs- und Mauerbildern sucht sie ihren Freund Bruno und den Grafen in einer Kneipe und nimmt entschlossen Abschied von ihnen.

7. 2. 6. 1. Das innere Labyrinth

Bei ihrer Auslösung von der alten Umgebung, erscheinen Rosalinds Gedichtstropfen ins Gedächtnis wieder: „[...] und mein Stamm sind jene Asra, welche sterben, wenn sie lieben [...]“.¹⁰⁰⁷ Hier nimmt die Protagonistin Kontakt mit den Idealen ihrer Jugend auf, und das weist auf Marthas Sinnlichkeit hin. Der Wunsch nach sündenloser Empfindlichkeit erwacht nach und nach in ihr. Beeindruckt durch eine Wehmut erinnert sie sich:

„Ach, wie oft hätte sie sterben müssen. Oder war sie gestorben; war, die diesen Satz geschworen hat, lange tot und ich habe das Leben verbracht als eine, zu der ich nicht geboren war. Der Satz entschwunden in das Labyrinth meiner Vergesslichkeit, aus dem er in diesen Minuten den Weg zurück zu mir gefunden hat.“¹⁰⁰⁸

Das spontane Gefühl, alles, was Rosalind in ihrer Anpassungsphase an die Gesellschaft verdrängt hat, stellt sie nach einer Weile als vermisst fest. Daher wird ihr bisheriges Leben als Fälschung bezeichnet. In diesem Zusammenhang demonstriert die folgende Klon-Episode die Absurdität eines auf falschen Identitätsvorstellungen basierenden Lebens.

Auf dem Weg zum Bahnhof trifft Marons Hauptfigur im Volkspark unter einem Ahornbaum ein unterschiedliches Lebenswesen. Nach ihrem Verständnis ist er ein Menschenklon. Dadurch versteht sie, dass das Leben eines Individuums anhand seiner Kopie vorprogrammiert ist. Auf diese Weise trifft der Einzelne die Entscheidungen für sein eigenes Leben nicht selbst, weil die Menschen „den Zweck ihrer Existenz nicht erfahren durften.“¹⁰⁰⁹ Einerseits verkörpert der Klon das Menschenoriginal gegenüber seiner eigenen Wichtigkeit als vom dünneren Wert, andererseits akzentuiert er, „dass der Klon das eigentliche,

¹⁰⁰⁵ Ebd., S. 194.

¹⁰⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁰⁷ Ebd., S. 198.

¹⁰⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁰⁹ Ebd., S. 204.

unverfälschte Original verkörpert, das vermeintliche Original hingegen nur eine beliebige, oftmals sogar krankhafte Abweichung.¹⁰¹⁰ Seine Dauerhaftigkeit und das Leistungspotential führen zur Dominanz des gemeinschaftlichen Willens. Wenn das Original nicht der Ideologie der DDR-Politiker entspricht, ist es durch seine Kopie ersetzbar. Der hat, wie er meint, „ein ungewöhnlich reiches Leben“ und scheut nicht, mit seiner Erhöhung zu prahlen:

„In allen bisher bekannten Fällen haben die Leistungen der Klons die ihrer Originale weit übertroffen. Klons sind zuverlässiger, weniger störfällig, ihr Leben dient der Wissenschaft. Das ist das oberste Gesetz ihres Lebens.“¹⁰¹¹

Die Existenz des Klons stimmt mit der Ausgangssituation des Wandels im Leben der Protagonistin überein. Die Unersetzlichkeit des Klons ist „[...] eine Betrachtung, unter der alles, was Rosalinds Kopf als Wissen über das Leben gespeichert hatte, sich auflöste in einer unfassbaren Nichtigkeit, der Rosalind sich nicht gewachsen fühlte und der sie, bis zu jenem Morgen vor vier Nächten, in den festen Glauben an die Wirklichkeit zu entrinnen gesucht hatte.“¹⁰¹² Hier lässt sich Georgs Bemerkung erklären, als er zu Rosalind sagte: „[...] zum Krüppel hast du's gebracht, und traust dich immer noch nicht, die Wahrheit zu denken.“¹⁰¹³ In diesem Sinne geht es um eine Abweichung von den sozialistischen Vorgaben, mit denen die Identität sowie die Loyalität der Protagonistin verbunden sind. Die erreichte Erkenntnis über die Enthüllung einer anderen Wirklichkeit bedeutet für Rosalind das Bild eines zersprungenen Identitätsideals, dessen Folgen sich in ihrer Lähmung manifestieren. Dies ist nichts anderes als der Durchbruch zur Selbsterkenntnis, vor dem die Protagonistin steht. Sie versteht nicht nur Marthas Besorgnis, sondern erschauert auch, warum ihre Freundin sich gekränkt fühlte und fortgehen musste: „Es gibt keine fremden mehr; [...] keine Fremde, keine Geheimnisse, nur noch Plagiate.“¹⁰¹⁴ Andererseits wird Martha für sie zu einem Korrektiv. Im Gegensatz zu der Protagonistin versucht Martha, ihre Unzufriedenheit im Leben durch Bilder und nicht durch Wörter zum Ausdruck zu bringen. In diesem Rahmen erscheint der Klon als Erklärung zu dieser Formulierung. Während die Plagiate als eine notwendige Maßnahme zur Überwachung der gesellschaftlichen Sicherheit betrachtet werden, ist die Individualität unerwünscht, und somit wird ein Ende für sie gesetzt. Gegen Ende der Klon-Begegnung erscheint eine weibliche Figur, um den Klon zurückzuholen. Der Klon bestätigt, dass Rosalind viel über das Klon-Geheimnis wisse. Deswegen sollte sie abgeführt werden. Im

¹⁰¹⁰ Ebd., S. 208.

¹⁰¹¹ Ebd., S. 207.

¹⁰¹² Ebd., S. 204.

¹⁰¹³ Ebd., S. 45.

¹⁰¹⁴ Ebd., S. 206.

letzten Augenblick „öffnet Rosalind die Augen“¹⁰¹⁵ und erkennt sich selbst in dieser Frau wieder. Das Augenöffnen bedeutet nichts anderes als die Selbsterkenntnis der Protagonistin. Dennoch stellt sie fest, dass ein Teil von ihr eine treue Mittäterin des totalitären Regimes bleibt. Sie distanziert sich gedanklich und körperlich vom Anderen, indem sie den Kontakt mit ihm in sich und außerhalb ihres Selbst vermeidet. Dies stellt einen riesen Schritt in Rosalinds Suche nach dem Ich.

7. 2. 6. 2. Der Ausgang der Selbstsuche

Während der Suche nach sich selbst befindet sich die Protagonistin zunächst in einer undeutlichen Dimension, weil sie ein fremdes Gefühl hat, als sie sich an ihre Tante Ida erinnert:

„Über allem der modrige Geruch des sterbenden Herbstes. Der Tod. Bist du da, sage ich, und niemand antwortet. Ich vergesse. Deutlich fühle ich, wie eine Spule in meinem Kopf rückwärts abläuft, ohne mein Zutun, ohne dass ich es aufhalten könnte.“¹⁰¹⁶

Hier spielt die Wortwahl auf eine Sprache des Abschiedes und der Überwindung an. Die Protagonistin verlässt die Gegenwart. Ihr Bestimmungsort bleibt ungewiss, aber sie behält das Ziel stets im Kopf: „Ich versuche, mich zu erinnern, wo ich bin, aber ich weiß es schon nicht mehr, nur den einen Satz halte ich fest: ich muss zum Bahnhof, ich muss zum Bahnhof.“¹⁰¹⁷ Dieses Muss, zum Bahnhof zu gehen, wird später zu einer Weisheit: „Der Bahnhof ist überall“¹⁰¹⁸ Diese Antwort wird aber nicht durch die Stimme der Protagonistin verkündet:

„Der Bahnhof ist überall, sagt die Stimme noch einmal, und jetzt weiß ich genau, dass ich es war, die gesprochen hat, obwohl es doch nicht meine Stimme war.“¹⁰¹⁹

In diesem Sinne versinnbildlicht der Bahnhof den Ort der Anderen, was bedeutet, dass die Protagonistin eine Entwicklung durchlebt hat. Zuerst nimmt sie sich selbst sowie die fremde Umgebung wahr. Aber Rosalind scheint eine Andere zu sein, als ihre Straßenkumpel sie mit dem Namen „Martha“ rufen. Daher scheint Martha in sich integriert zu haben. Hier kommt eine wichtige Änderung hinzu, nämlich die Übergabe der Erzählperspektive von Rosalind zu Martha. In dieser Szene kommt Martha unmittelbar zum Wort und übernimmt damit die führende Rolle des Ich. Durch die Präsenz zweier Ich-Erzählerinnen im Roman können wir ihre Aussagen voneinander nicht unterscheiden. Außerdem erinnert uns die besondere

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 210.

¹⁰¹⁶ Ebd., S. 211.

¹⁰¹⁷ Ebd.

¹⁰¹⁸ Ebd.

¹⁰¹⁹ Ebd.

Beziehung von Rosalind und Martha an das Verhältnis zwischen der Protagonistin, Martha und Clairchen. Anders als in der Bindung dieser drei Frauen taucht Martha hier als eine schlampige auf der Straße lebende Frau auf. In diesem Zusammenhang bringen Martha und Rosalind ihre Enttäuschung zum Ausdruck:

„Ihr Entsetzen widert mich an, obwohl ich gleichzeitig den Eindruck habe, ich selbst betrachtete mich mit diesen erschrockenen Augen. Oder bin ich Rosalind; oder bin ich eine dritte.“¹⁰²⁰

Bei genauer Betrachtung dieses Zitats konstatieren wir, dass die verschiedenen Anteile des weiblichen Ich wieder unter sich sind. Es handelt sich um einen Dialog zwischen dem Ich und seinem Anderen. Daher stellt Rosalind Martha die Frage: „Habe ich dich vertrieben?“¹⁰²¹ Diese Frage spielt darauf an, dass sie sowohl den familiären als auch den gesellschaftlichen und den staatlichen Forderungen gehorcht hat. Statt ihr Schuld zuzuschieben, lenkt sie das Gespräch auf die Suchproblematik. Die Protagonistin betrachtet ihr Suchen als die Suche nach dem Bahnhof und nach Martha. Sie empfindet Marthas Suche nach dem Vater als eigene. Die Bedeutung und der Zweck der Suche können wörtlich befestigt werden und sind für die Suchende zum Teil definierbar. Die beiden Frauen kommen zur selben Sucherkenntnis:

„Es gibt kein Wort für das, was ich suche. [...] Jeder Mensch trägt das Bild dessen, was er suchen muss, in sich, jeder ein anderes, und es ist unmöglich, ein Wort zu erfinden, in dem alle diese Bilder aufgehoben wären.“¹⁰²²

Weiter bleiben die Bilder im einzelnen Menschen nicht gleich. Daraufhin versucht Martha, ein besonderes Erlebnis zu schildern, und zwar das Gefühl der Identifikation mit der Natur, als sie auf dem Lande war und vom Regen überrascht war. In diesem Augenblick wird sie von der herrlichen Übereinstimmung überwältigt. Aber schließlich sagt sie: „Seitdem weiß ich etwas.“¹⁰²³ Martha versucht, etwas Unbeschreibliches darzustellen, aber ihrer Bemühung fehlt die Sprache.

Weiter zeigt Martha, dass die verschiedenen Suchen als Scheingrund verwendet werden, damit sie eine Art Verlängerung für die letzte Entscheidung haben. Die Suche der Protagonistin enthält die Projektionen ihrer inneren Konflikte sowie ihr Streben nach Ausbruch aus dem jetzigen Leben. In diesem Rahmen findet die Klon-Geschichte ihren Eingang. Hier sind die in der Gemeinschaft lebenden Menschen unfähig, ihre eigenen Wünsche zu erkennen. Dadurch wird die persönliche und gesellschaftliche Prägung des

¹⁰²⁰ Ebd., S. 213.

¹⁰²¹ Ebd., S. 214.

¹⁰²² Ebd.

¹⁰²³ Ebd., 216.

Individuums fassbar. Dies bezieht sich auf die Protagonistin und führt die Hemmung herbei, ihre Sehnsucht zutage treten zu lassen. Um Marons Hauptfigur einen zusätzlichen Impuls zu geben, fügt Martha hinzu:

„Du hast zu viel Angst, Rosalind, sagte sie, blöde, kindische Angst, die du zu allem Überfluss für Sensibilität hältst. Wir sind nicht unsterblich.“¹⁰²⁴

Nun wird der Andere für Protagonistin bedeutsam. Sie wird von Marthas Worten: „wir gehen zu den anderen“, zu ein paar Freunden „auf die andere Seite der Straße“ geführt, wo die Randgruppe lebt. Rosalind gibt ihrem Trieb freien Lauf und lebt sich bei einer brutalen sexuellen Orgie mit Billy auf der Straße im Stadtteil Bowery aus. Mit Absicht lässt sie ihre Selbstbeobachtung unter den Füßen der anderen zertrampeln. Es geht um ein Experiment mit dem Körper, den Rosalind in eine teilnahmslose Situation versetzt, um der unerträglichen Wirklichkeit „aus dem Weg zu gehen“. In diesem Sinne wird ihr Körper völlig in eine andere Richtung eingesetzt, um ihre Unzufriedenheit mit sich selbst sowie mit der Gesellschaft zur Schau stellen zu können. Zum Schluss erreicht sie dieses Ergebnis: „Mich gibt es nicht mehr, ich muss nichts mehr fürchten.“¹⁰²⁵ Rosalinds bisheriges Ich-Bild wird sinnbildlich vernichtet. Mit ihr verschwindet auch das ihr herausgestellte Andere:

„Wo sind die anderen, frage ich.
Welche anderen, sagt Martha, komm, steh auf, ich will dir etwas zeigen.“¹⁰²⁶

Als Rosalind ihre Freundin Martha in ihr altes Zimmer zurückfolgt, wird die Zeit in dieser Szene außer Kraft gesetzt: „Es war, es ist, es wird sein [...]“¹⁰²⁷ Das erklärt, warum die Protagonistin sich frei zwischen den Zeiten bewegen kann. Hier macht das weibliche Ich eine ausweichende Bemerkung zu ihrer Selbstsuche:

„Da bin ich also wieder, dachte sie, eher belustigt als verwundert über die Einsicht, dass ihre aufwendigen Bemühungen, sich vom Ausgangspunkt ihres Denkens zu entfernen, sie sicher an ihn zurückgeführt hatten. Da bin ich also wieder, sagte sie und beschloss, die Frage, ob darin etwas Gutes oder Schlechtes zu sehen sei, ob dieser Umstand von ihrer Stärke oder Schwäche zeugte, ob sie das oder das Gegenteil davon gewünscht hatte, nicht zu stellen.“¹⁰²⁸

Diese Aussage zeigt, dass das Ich nicht ein Anderer werden kann. Dagegen kann es verdrängte Anteile in sich integrieren. Außerdem wird der Misserfolg der dritten Person in der Erzählperspektive folgendermaßen erläutert:

¹⁰²⁴ Ebd., S. 217.

¹⁰²⁵ Ebd., S. 219.

¹⁰²⁶ Ebd.

¹⁰²⁷ Ebd., S. 220.

¹⁰²⁸ Ebd., S. 220 f.

„Sie versuchte, das Bild durch die Erinnerung zu korrigieren, vergeblich, wie sie sich als Erwachsene auch erfolglos bemüht hatte, die Bilder ihrer Kindheit nachträglich einer veränderten Größenordnung zu unterwerfen.“¹⁰²⁹

Im Weiteren hat sich auch die Beurteilung des Ausgangsorts ihrer Selbsterkundung verändert:

„Obwohl alle Möbel und Gegenstände auf ihren angestammten Plätzen standen, kam ihr das Zimmer verändert vor, enger, niedriger, ein Eindruck, den sie sich, da die Proportionen erhalten waren, nicht erklären konnte, der aber stärker wurde, je länger sie sich ihm überließ. Als würde sie vom falschen Ende durch ein Fernglas sehen, schrumpfte alles, was sie umgab, auf ein fernes unwirkliches Maß, das zugleich die Illusion erweckte, die so verwandelten Gegenstände würden, sobald man sich ihnen nur genügend näherte, ihre wahre, ungeahnte Dimension offenbaren.“¹⁰³⁰

Was am Anfang als Ort von Befreiung auftaucht, offenbart nun radikal seinen Gefängnischarakter, beziehungsweise seinen Charakter des Vorläufigen.

Die letzte Szene im Roman, die Marthas wundervolle Erfahrung mit der Suche in der Natur ähnelt, lässt beim weiblichen Ich das Gefühl des Durstes aufwecken: „Den Mund weit öffnen und das Wasser in mich hineinlaufen lassen, nass werden, dachte sie, vom Regen nass werden, ja, das wäre schön.“¹⁰³¹ Der erste Versuch der Enge des Zimmers zu entfliehen, besteht in der Kommunikation mit der Außenwelt durch die Natur. Das Wasserbild ist fast ein mythisches Bild, denn der Regen symbolisiert das Wasser des Lebens. Überwunden scheint mit diesem Bild die thematisierte Todessehnsucht der Protagonistin, überwunden auch das Gefühl der Trennung von Kopf und Körper. Der von diesem Bild zu konstatierende Wunsch wird durch eine Hoffnung signalisiert, dass das weibliche Ich die passive Isolation durchbricht. Trotzdem stellt die in diesem Bild erreichte Situation der Suche keine Endsituation dar, weil sie von der Wirklichkeit sowie von der gesellschaftlichen Realität weit entfernt ist.

7. 3. „Die Überläuferin“: ein fortzusetzendes Projekt der Identitätssuche

Trotz aller Versuche der Protagonistin, sich selbst zu erkunden, bleibt die Frage der Identitätsfindung offen. Diese Frage muss auf zwei Ebenen behandelt werden. Einerseits zeigt sich klar die Auseinandersetzung der Protagonistin mit sich selbst sowie mit den Anderen. Andererseits stellt sie das Machtsystem in Frage. Um sich vom kollektiven Wir zu distanzieren, hat sie eine gegnerische Grundhaltung in sich entwickelt, die auch ihre Lebensanschauung beeinflusste. Aber der Prozess der Identitätssuche entwickelt sich weiter. Die Folge dieses Prozesses hat Monika Maron in ihrem Roman *Stille Zeile sechs* thematisiert,

¹⁰²⁹ Ebd., S. 221.

¹⁰³⁰ Ebd.

¹⁰³¹ Ebd.

der als Fortschreibung ihres Romans *Die Überläuferin* gilt. Er beginnt mit dem Todesthema, einem der zentralen Themen des vorhergehenden Romans. Dieses Todesthema hängt auch hier mit der Vatergestalt zusammen, weil die Figur des hier zu Grabe getragenen Beerenbaum sich als Wiedergänger des Vaters offenbart. Die äußere Welt, die als Welt um die Adresse „Stille Zeile sechs“ betrachtet wird, erwies sich als diejenige Beerenbaums sowie als wirklicher Ort der Begegnung des Ich mit dem Anderen. Über das Rosenzüchtermotiv wird die Verbindung zum Vatermotiv hergestellt. Wie im Roman *Die Überläuferin* wird die Erinnerung an die erste Begegnung mit dem Fremden in einem Café dargestellt. Im Verlauf des Romans hat das weibliche Ich der Protagonistin eine bedeutsame Wandlung vorgenommen. Sie hat die Arbeit bei der „Barabasschen Forschungsstätte“ gekündigt und möchte nun etwas für sich selbst tun. Die Umwelt der totalitären sozialistischen Gesellschaft bleibt gleich. Rosalind erlebt in ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst sowie mit den Anderen einen langen Reifungsprozess, der beide Romane durchzieht. Sie befreit sich von den ideologischen Ansichten und erlangt eine vorurteilungefreie Perspektive für sich sowie für die Anderen.

Insofern Ich-Identität als gelungene Vermittlung gesellschaftlicher und personaler Identität ein Idealschema ist, kann der Schluss des Romans als bildliche Darstellung vom Prozess der Konstruktion von Identität betrachtet werden. In diesem Zusammenhang beschreibt Anselm Strauss die Identitätsarbeit als „unabgeschlossenen, tentativen, explorativen, hypothetischen, problematischen, abschweifenden, wandelbaren und nur teilweise einheitlichen Charakter menschlicher Handlungsverläufe.“¹⁰³² Dagegen ist die Identitätsbildung nach Bohleber ein Zeichen für Modernität:

„Die Vorstellung einer quasi substantialistischen Identität, die, einmal erworben, ein fester Besitz des Individuums bleibt, ist obsolet geworden. Identität wird eher zu einem lebenslangen Projekt.“¹⁰³³

Nach dem Verständnis von Habermas bleibt auch eine gelungene Ich-Identität nichts anderes als Ausbalancierung persönlicher und sozialer Identität letztlich Utopie. Sie kann in Bezug auf eigene Wünsche und auf soziale Bedürfnisse und Rollenerwartungen angestrebt werden. Dies bezieht sich auf unseren Roman und erklärt das Verhältnis der Protagonistin zu ihren Handlungen und Gefühlen sowie die Entscheidung der Autorin für einen bildlichen Schluss.

¹⁰³² Strauss, Anselm: Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität. Frankfurt a. M. 1968. S. 97.

¹⁰³³ Bohleber, Identität und Selbst, S. 331.

8. Fazit

Der Begriff Identität, der in der Einleitung als Eckpfeiler meiner Lesart von verschiedenen Texten der jeweiligen DDR-Autorinnen bestimmt hatte, gewinnt im Laufe der Arbeit immer mehr an Bedeutung. Erschien er anfangs als vielseitiger und allgemeingültiger Begriff, so erwies er sich als eng mit Psychoanalyse, sowie mit Soziologie und Literatur in Beziehung stehender Begriffskomplex. Wie gezeigt wurde, hat die vorliegende Arbeit umfassend mit der Identitätsarbeit in Bezug auf die weiblichen Lebenskonzepte in der DDR-Literatur während der zwei letzten Jahrzehnte der Existenz des deutschen demokratischen Staates auseinandergesetzt. In den zur Untersuchung herangezogenen Texten der jeweiligen Autorinnen wurden die Entwicklungen der Selbsterkundungen von Frauen dargestellt. Hier fördern die Schriftstellerinnen die weibliche Identität, üben scharfe Kritik an den überkommenen männlichen Verhaltensmustern und stellen sie in Frage. Die in dieser Arbeit untersuchte Frauenliteratur ist in einen Bezugsrahmen aus sozialpolitischen Fakten integriert und reflektiert dadurch Bilder aus dem Alltag der DDR-Frauen, und das bezieht sich insbesondere auf die Interviewliteratur, weil sie durch ihre Interviews das reale Bild der Frau in der DDR-Alltag zeigen. Durch die Einbeziehung der verschiedenen Quellen aus Soziologie, Psychologie, Politik und Literatur in diese Untersuchung gewinnt die Aufarbeitung der Konstruktionen von Identität bei den DDR-Autorinnen eine neue Perspektive. Denn die ausgewählten Romane repräsentieren einerseits Informationsquellen über die realexistierende Situation der Frau in der DDR, andererseits sollen sie zur Überwindung der traditionellen Rollen beider Geschlechter beitragen und ein gesellschaftliches hochentwickelt neues Bewusstsein bei den Frauen herausbilden. Im deutschen sozialistischen Staat war die Kulturproduktion außerhalb der Staatspolitik kaum denkbar, so waren auch Begriffe wie „sozialistischer Realismus“ und „Parteilichkeit“ für das Ministerium für Kultur von großer Bedeutung. Das ist der Grund, warum sich die DDR-Frauenliteratur in einem Spannungsverhältnis von Kunst und Politik entwickelte. Der Einfluss der Kunst durch die Politik war stets mit dem politischen Zustand eng verbunden. Die DDR-Schriftstellerinnen beschäftigten sich in ihren Texten mit der erlebten DDR-Realität, brachten tabuisierte Probleme zum Ausdruck, deren Diskussion in der Öffentlichkeit verboten war, und untersuchten die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und entwickelten weibliche Lebenskonzepte. Zudem begleiten theoretische Überlegungen zur Form des literarischen Ausdrucks der DDR-Schriftstellerinnen die Entwicklung des „weiblichen Schreibens“. Neben Literaturforscherinnen stellen auch die Autorinnen die Frage, ob Frauen anders

schreiben können, indem sie dem Unterschied zwischen der männlichen und der weiblichen Weltanschauung nachgehen. In diesem Kontext ist es erwähnenswert, dass das Konzeptualisieren von Frauenfiguren und Emanzipationsthematiken bei männlichen Autoren anders ist als bei den Kolleginnen. Dies thematisieren Thomas Brasch in *Lovely Rita* und Volker Braun in *Tinka*, aber auch der ostdeutsche Dramatiker Heiner Müller in seinem Theaterstück *Hamletmaschine*, das in freier Anlehnung an Shakespeares Vorlage die Situation des Intellektuellen in der DDR reflektiert. Neben diesen Autoren zeigt auch Christoph Hein in seiner Novelle *Drachenblut* die Situation der Frau in der DDR und diskutiert die Frauenemanzipation im sozialistischen deutschen Staat. Heins Buch erschien in Deutschland unter dem Titel *der fremde Freund* und ist durch blutige und grausige Horrorszenen charakterisiert. Es handelt sich um die neununddreißigjährige Ärztin Claudia, die in einer kleinen Wohnung in einem Mietshaus wohnt und nichts mit den anderen Mietern zu tun haben will. Die Probleme der anderen lassen sie kalt, deswegen kümmert sie sich nur um sich selbst. Später lernt sie den Architekten für Atomkraft Henry kennen, der im selben Haus wie Claudia wohnt und eines Abends unangemeldet vor ihrer Tür steht. Sie freunden sich an und zuerst scheint es so, als würden sich die beiden immer nur sehen wollen, wenn sie Lust haben, miteinander zu schlafen. Aber sie sind ein Paar, obwohl Claudia nicht aus Liebe bei Henry ist. Die Ärztin besucht ihre Eltern, bei denen sie sich immer lediglich langweilt. Es ist reine Höflichkeit und keine Liebe, dass sie sie besucht. Wenn Claudia bei ihnen auf Besuch ist, fährt sie aufs Land und macht Bilder von Landschaften, und das lässt sie entspannen. Als sie Urlaub hat, wohnt sie bei Freunden. Tagsüber liegt sie am meisten am Strand. Am zweiten Wochenende ihres Urlaubs fährt sie in ein Nachbardorf, wo sie alte Freunde besucht. Auf einmal ist Henry da. Ohne ihr Wissen ist er ihr nachgefahren. Sie freut sich, will aber nicht, dass er das noch einmal macht. Die Wochenenden verbringt Claudia meist allein, da ihr Freund seine Frau und seine Kinder besucht. Henry und seine Frau leben getrennt und haben sich schon so daran gewöhnt, dass sie gar nicht mehr zusammen ziehen wollen. Seine Frau lebt mit ihrem Freund in der gemeinsamen Wohnung und alle akzeptieren diesen Zustand. Zu Weihnachten besucht Claudia mit Henry ihre Eltern, und da entdeckt sie, dass ihre verheiratete Schwester mit ihrem Ex-Mann Hinner zusammen ist. Am 18. April stirbt Henry, denn er wurde von einer Jugendbande erschlagen. Als ihr Frau Luban diese Nachricht mitteilt, ist sie nicht überrascht. Claudia macht sich Gedanken darüber, was für ein Mensch Henry war, kommt jedoch zu keinem Ergebnis. Sie weiß nun lediglich, warum Sie mit ihm zusammen war. Weil sie nicht immer allein sein wollte, beziehungsweise weil sie Angst vor dem Alleinsein hat. Nach langem Überlegen entschließt sich die Ärztin, zur

Beerdigung zu gehen. Da sie wieder allein ist, hat sie wieder viel Zeit zum Nachdenken. Sie denkt an ihre alte Schulfreundin Katharina und Sehnsucht keimt in ihr auf. Claudia wird nie wieder jemanden so lieben, wie sie Katharina geliebt hat. Keine der Trennungen von Hinner, auch nicht die von Henry, hat sie wirklich umgeworfen. Sie selbst sagt, dass ihr Verhältnis zu ihnen von dem Wissen geprägt war, sie eines Tages zu verlieren.

Heins Novelle bewegt zum Nachdenken über das gleichgültige und langweilige Leben in der DDR. Die Protagonistin ist unbarmherzig. Aber erschreckend für die Hauptfigur ist der Tod von ihrem Freund. Das ist der Grund, warum sie durch viel Alkohol und Zigaretten versucht, diesem Leben zu entfliehen. In einem gewissen Sinne hat sie recht, wenn sie sich von der humanen Außenwelt abkapselt und sich nicht mit Problemen von anderen abgibt, weil sie mehr vom Leben hat und es genießen kann. Doch ist Kommunikation mit anderen Menschen, egal in welcher Beziehung, wichtig. Nur sollte man diese gut wählen, denn der Schein trügt und der Schmerz sitzt im Endeffekt tief.

So versuchen männliche Autoren durch die oben genannten Werke, die Stellung der Frau in der DDR-Gesellschaft, die stets mit ihrer traditionellen Rolle, aber auch mit ihrer Anpassung an der Gesellschaft zusammenhängt, sowie die Thematik der Frauenbefreiung in Bezug zu den Geschlechterbeziehungen zu zeigen. Hier stellen aber weibliche Schriftstellerinnen fest, dass nicht die biologischen Unterschiede zwischen beiden Geschlechtern die Wahrnehmung der Umwelt bestimmen, sondern die bestehenden Rollen in der Gesellschaft sich im Bewusstsein der Männer und der Frauen befestigt haben. Daher verpflichteten sich viele Autorinnen dazu, diese Rollen, kritisch in Frage zu stellen, um darauf hinzuweisen, dass den Frauen ihre eigene Tradition fehle und dass diese geschaffen werden müsse. Mit ihren Romanen wollen sie das weibliche Selbstbewusstsein entwickeln und damit eine gelungene weibliche Identität erreichen. In diesem Rahmen wurde es versucht, die Komponenten weiblichen Schreibens in der DDR-Literatur zu gestalten. Hier wurden Begriffe wie „subjektive Authentizität“ und „weibliche Ästhetik“ erläutert. Es war die Suche der DDR-Autorinnen nach einer subjektiven Schreibweise jenseits des sozialistischen Realismus, beziehungsweise nach sprachlichen Mitteln, die die frauentypische Weltwahrnehmung zum Ausdruck bringen.

Obwohl es in der DDR keine organisierte Frauenbewegung gab, war die Rede von feministischen Sehnsüchten und Wünschen in der DDR tabuisiert. Es waren die Schriftstellerinnen, besonders in den siebziger und achtziger Jahren, die um die weibliche Identität gerungen haben, und die gegen die gesellschaftliche Anpassung und Übernahme festgelegter Muster geschrieben haben. Sie setzten sich mit der von der DDR-Führung

proklamierten Idee der Frauenemanzipation auseinander, die grundsätzlich in der Ausgleichung der Frau an die männlichen Normen und nicht in der realen Gleichberechtigung besteht. In ihren Werken zeigten die Autorinnen die Widersprüche zwischen der staatlichen Proklamation und dem erlebten Alltag der DDR-Frauen auf. Auf diese Weise artikulieren sie weibliche Befindlichkeit und vermitteln den Frauen in der DDR identitätsstiftende Werte. Ihre kritischen Anstöße wirkten positiv und produktiv auf das Bewusstsein der ostdeutschen Leserinnen. Hier sind die erwähnten Lebenskonzepte als vorgelegte Möglichkeiten zur kritischen Überprüfung durch das Individuum zu verstehen. Diese reichen von der Darstellung der positiven Heldin der Aufbau-literatur, über die Lebensbilder unangepasster weiblicher Einzelnen und ihre Suche nach Selbstfindung, bis zur Entwicklung phantastischer Utopien, wie beispielsweise der Geschlechterwechsel. Eine Gemeinsamkeit für die Versuche weiblicher Selbsterkundung liegt darin, dass die Frauen in den verschiedenen experimentierten Lebensmodellen in Bewegung sind. Obwohl sie sich in verschiedenen Situationen befinden, hoffen sie auf Veränderung der Lebensumstände und bleiben stets auf der Suche nach einem individuellen Lebensweg.

Schließlich ist es wichtig zu akzentuieren, dass der Feminismus in der DDR-Frauenliteratur nicht als Kritik des Männlichen verstanden werden soll, weil die schreibenden Frauen die Gegensätze der Geschlechter nicht vertiefen wollen, sondern sie appellieren an ein gemeinsames Bemühen um eine gleichberechtigte Lebensgrundlage, beziehungsweise um eine bessere Lebensqualität für Frau und Mann.

Die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten hat nicht die erhoffte Einheit auf wirtschaftlicher Ebene sowie auf der Ebene der Lebensweise der Menschen mit sich gebracht, weil der Prozess des Umbruchs eine gesellschaftliche und individuelle Diskussion zwischen den Menschen der ehemaligen deutschen Staaten verlangt. Das betrifft besonders den Dialog zwischen den beiden Geschlechtern, die intensiv an der Herausbildung gegenseitigen Verhältnisses arbeiten sollen. In diesem Zusammenhang ist es bedeutsam zu untersuchen, inwieweit die Hoffnungen auf Selbsterkundung der Frau im vereinigten Deutschland verwirklicht werden könnten, und inwieweit die Wiedervereinigung die Darstellung des Bildes der Frau von den neunziger Jahren bis zur heutigen Zeit geprägt und verändert hat.

Literaturverzeichnis

. Primärliteratur

Bebel, August: Die Frau und der Sozialismus. Ausgewählte Reden und Schriften Bd. 10. 50. Aufl. München 1996.

Fetscher, Iring: Nachwort. In: Kollontai Alexandra: Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Iring Fetscher. München 1970.

Jacobs, Jane: Tod und Leben großer amerikanischer Städte. Berlin 1963.

Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge (Dokumente und Bilder). Ebenhausen bei München 1978.

Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder. Berlin / Weimar 1973.

Kollontai, Alexandra: Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Iring Fetscher. München 1970.

Kollontai, Alexandra: Wege der Liebe. Drei Erzählungen. Basel, Frankfurt a. M. 1980.

Maron, Monika: Ada und Evald. Ein Stück. In: Das Missverständnis. Vier Erzählungen und ein Stück. Frankfurt / M. 1993.

Maron, Monika: „Das neue Elend der Intellektuellen“. In: *Die Tageszeitung* 1990.

Maron, Monika: Die Überläuferin. Frankfurt am Main 1988.

Maron, Monika: Flugasche. Frankfurt / M. 1981.

Maron, Monika: Stille Zeile sechs. Frankfurt am Main 1998.

Morgner, Irmtraud: Amanda. Ein Hexenroman. Leipzig 1995.

Morgner, Irmtraud: Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Darmstadt, Neuwied 1976.

Morgner, Irmtraud: Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980.

Mumford, Lewis: Die Stadt, Geschichte und Ausblick. Köln 1963.

Reimann, Brigitte: Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964 – 1970. Rheda-Wiedenbrück 1998.

Reimann, Brigitte / Henselmann, Hermann: Mit Respekt und Vergnügen. Briefwechsel. Berlin 1994.

Reimann, Brigitte: Franziska Linkerhand. Berlin 1998.

Strittmatter, Eva: Mai in Piestany. Berlin / Weimar 1986.

Wander, Fred: Im Vorwort zu: Maxie Wander: Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe. Hamburg 1990.

Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband. München 1993.

Wolf, Christa: Berührung. In: Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband. München 1993.

Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 1959-1985. Darmstadt 1987.

Wolf, Christa: Cassandra. Erzählung. Leck 2004.

Wolf, Christa: Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse. Mit einem Nachwort von Wolfgang Emmerich. Darmstadt 1980.

Wolf, Christa: Voraussetzung einer Erzählung: Cassandra. Frankfurt am Main 2008.

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan (Hrsg.): Dokumentarliteratur. Edition. Text + Kritik. München 1973.

Auer, Annemarie: Ereignis und Vermächtnis. Zu Brigitte Reimanns hinterlassenem Roman „Franziska Linkerhand“. In: Neues Deutschland 1974.

Bammer, Angelika: Sozialistische Feminismen: Irmtraud Morgner und amerikanische Feministinnen in den siebziger Jahren. In: Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Hrsg. von Ute Brandes. Berlin 1992.

Bammer, Angelika: Trobadora in Amerika. In: Irmtraud Morgner: Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von Marlis Gerhardt. Frankfurt am Main 1990.

Bächtold-Stäubli, Hanns: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin / Leipzig 1927.

Bauriedl, Thea: Die Wiederkehr des Verdrängten. Psychoanalyse, Politik und der einzelne. München 1986.

Beck-Gernsheim, Elisabeth: Die Kinderfrage: Frauen zwischen Kinderwunsch und Unabhängigkeit. München 1989.

Behrend, Hanna: Frauenemanzipation made in GRD. In: EigenArtige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994.

Bellinger, Gerhard J.: Vorwort. In: Knaurs Lexikon der Mythologie mit über 3000 Stichwörtern zu den Mythen aller Völker. München 1999.

Benjamin, Jessica: „Vater und Tochter: Differentielle Identifizierung. Ein Beitrag zur Heterodoxie der Geschlechter“. In: Phantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz. Hrsg. von Jessica Benjamin. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Helgard Kramer / Josefine Carls / Max Looser. Basel 1993.

Berger, Doris: Vom Optimismus der Aufbruchzeit zu Alltagsproblemen und Magie. Die Entwicklung der Frauenliteratur in der DDR. In: Liebes- und andere Erklärungen, Texte von und über DDR-Autorinnen. Hrsg. von Christel Hildebrandt. Bonn 1986.

Berg, Jan: Drama und Theater. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger. Bd. 10. München / Wien 1986.

Betzner, Christine: Mit dem Kopf durch die Wand: Monika Marons Erzählung Die Überläuferin als Ausdruck weiblicher Schreibweise. Oregon 1992.

Beutin, Wolfgang: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 2001.

Bielefeld, Jürgen (Hrsg.): Körpererfahrung. Grundlage menschlichen Bewegungsverhaltens. Göttingen 1986.

Biermann, Wolf: Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. In: Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Hrsg. von Thomas Anz. Frankfurt a. M. 1995. S. 139-156.

Blumer, Herbert: Der methodologische Standpunkt des Symbolischen Interaktionismus. In: Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Hrsg. von Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen. Bd. 1. Opladen 1981.

Bohleber, Werner: „Identität und Selbst. Die Bedeutung der neueren Entwicklungsforschung für die psychoanalytische Theorie des Selbst“. In: Adoleszenz und Identität. Stuttgart 1996.

Boll, Katharina: Erinnerung und Reflexion. Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons. Würzburg 2002.

Bormann, Claus von: Der Geschlechtertausch in psychoanalytischer Sicht. In: Man müsste ein Mann sein...? Interpretationen und Kontroversen zu Geschlechtertausch-Geschichten in der Frauenliteratur. Hrsg. von Bettina Hurrelmann. Düsseldorf 1987.

Böthig, Peter: Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren. Berlin 1997.

Bovenschen, Silvia: Die aktuelle Hexe, die historische Hexe und der Hexenmythos. In: Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes. Hrsg. von Gabriele Becker / Silvia Bovenschen. Frankfurt / Main. 1977.

Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1993.

Brandt, Leonore: Die Schriftstellerin Monika Maron: Von der Courage zum Risiko. Leipzig 2000.

Brigitte Reimann an Annemarie Auer. In: Was zählt, ist die Wahrheit. Briefe von Schriftstellern der DDR. Halle (Saale) 1975.

Brügmann, Margret: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Amsterdam 1986.

Brügmann, Margret: Weiblichkeit im Spiel der Sprache. Über das Verhältnis von Psychoanalyse und „écriture féminine“. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Gnüg Hiltrud. Stuttgart 1985.

Bude, Heinz: Die soziologische Erzählung, In: „Wirklichkeit im Deutungsprozess. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von Thomas Jung / Stefan Müller-Doohm. Frankfurt a. M. 1993.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. 1991.

Butler, Judith: „Variationen zum Thema Sex und Geschlecht: Beauvoir, Wittig und Foucault.“ In: Weibliche Moral: Die Kontroverse um eine geschlechtsspezifische Ethik. Hrsg. von Gertrud Nunner-Winkler. Frankfurt / New York 1991.

Cercignani, Fausto: Existenz und Heldentum bei Christa Wolf. Würzburg 1988.

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Deutsch von Eva Rechel- Mertens und Fritz Montfort. Reinbek 1950.

Didon, Sybille: Kassandrarufe. Studien zu Vorkrieg und Krieg in Christa Wolfs Erzählungen. Stockholm 1992.

Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. „DDR-Autorinnen“ neu bewertet. Frankfurt am Main 1998.

Doering, Sabine: Die Schwestern des Dr. Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten. Göttingen 2001.

Döbert, Rainer / Habermas, Jürgen / Nunner-Winkler, Gertrud (Hrsg.): Entwicklung des Ichs. Köln 1977.

Drosodowski, Günter (Hrsg.): Duden Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2. Aufl. Mannheim 1989.

Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von dem wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996.

Dümmel, Karsten: Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt am Main / Berlin / New York / Paris / Wien 1997.

Elson, Miriam / Kohut Heinz (Hrsg.): Auf der Suche nach dem Selbst: Kohuts Seminare zur Selbstpsychologie und Psychotherapie mit jungen Erwachsenen. München 1993.

Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Darmstadt 1981.

Emmerich, Wolfgang: Nachwort. In: Kirsch, Sarah / Morgner, Irmtraud / Wolf, Christa: Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse. Darmstadt 1980.

Engels, Friedrich: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates. In: Marx / Engels, ausgewählte Werke. Hrsg. von Bertram, Mathias. Berlin 1998.

Epple, Thomas: Der Aufstieg der Untergangseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Würzburg 1993.

Erikson, Erik H.: Der vollständige Lebenszyklus. Frankfurt a. M. 1988.

Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt a. M. 1980.

Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf. Würzburg 1996.

Fischer, Ludwig: Die Zeit von 1945 bis 1967 als Phase der Gesellschafts- und Literaturentwicklung. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger . Bd. 10. München / Wien 1986.

Flaake, Karin: Räume zur Aneignung des Körpers. Zur Bedeutung von Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hrsg. von Flaake, Karin. Frankfurt 1992.

Fliethmann, Reinhild: Weibliche Bildungsromane. Genderbewusste Literaturdidaktik im Englischunterricht. Tübingen 2002.

Frederiksen, Elke (Hrsg.): Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Stuttgart 1981.

Freud, Anna: Das Ich und die Abwehrmechanismen. München 1975.

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Mit einer Einleitung von Alex Holder. Frankfurt am Main 1996.

Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Frankfurt am Main 1972.

Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt am Main 1991.

- Fricke, Karl Wilhelm (Hrsg.): Programm und Statut der SED . Köln 1976.
- Foerster, Heinz von: Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke. Frankfurt a. M. 1993.
- Geißler, Rainer / Meyer, Thomas (Hrsg.): Die Sozialstruktur Deutschlands. Zur gesellschaftlichen Entwicklung mit einer Zwischenbilanz zur Vereinigung. Opladen 1996.
- Gerhardt, Marlis (Hrsg.): Irmtraud Morgner. Texte, Daten, Bilder. Frankfurt am Main 1990.
- Gidion, Heidi: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. 2. Aufl. Göttingen 2004.
- Gildemeister, Regine / Robert, Günther: Probleme beruflicher Identität in professionalisierten Berufen. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hauser. Stuttgart 1987.
- Gildemeister, Regine / Wetterer, Angelika: Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: Traditionen. Brüche: Entwicklungen feministischer Theorie. Hrsg. von Gudrun-Alexi Knapp / Angelika Wetterer. Freiburg 1992.
- Gilligan, Carol: Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau. München 1993.
- Gilson, Elke (Hrsg.): „Doch das Paradies ist verriegelt...“ Zum Werk von Monika Maron. Frankfurt / M. 2006.
- Glaser, Volkmar: Eutonie. Das Verhaltensmuster des menschlichen Wohlbefindens. Lehr- und Übungsbuch für Psychotonik Glaser. Heidelberg 1990.
- Glau, Katharina: Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos‘ „Orestie“. Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart. Heidelberg 1996.
- Grandke, Anita: Zur Entwicklung von Ehe und Familie. In: Zur gesellschaftlichen Stellung der Frau in der DDR. Sammelband. Hrsg. von Wissenschaftlichen Beitrag „Die Frau in der sozialistischen Gesellschaft“ bei der Akademie der Wissenschaften der DDR unter Leitung von Prof. Dr. Herta Kuhrig und Dr. sc. Wulfram Speigner. Leipzig 1978.
- Gropius, Walter: Architektur, Wege zu einer optischen Kultur. Frankfurt am Main 1956.
- Groth, Joachim-Rüdiger: Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989. Zusammenhänge, Werke, Dokumente. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien / 1994.
- Grunenberg, Antonia: „Träume und Fliegen. Neue Identitätsbilder in der Frauenliteratur der DDR“. In: Probleme deutscher Identität: zeitgenössische Autobiographien; Identitätssuche und Zivilisationskritik. Hrsg. von Paul Gerhard Klusmann / Heinrich Mohr. Bonn 1983.
- Grünbaum, Robert: „Die Schriftsteller im Spannungsfeld von Literatur und Politik. Die Rolle der DDR-Literaten in der Revolution von 1989“. In: Die DDR – Politik und Ideologie als Instrument. Hrsg. von Heiner Timmermann. Berlin 1999.

- Habermas, Jürgen: Technik und Wissenschaft als Ideologie. Frankfurt a. M. 1968.
- Habermas, Jürgen: Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1976.
- Hanke, Irma: Von Rabenmüttern, Fabrikdirektorinnen und Hexen. Frauen schreiben über Frauen. In: Die DDR-Gesellschaft im Spiegel ihrer Literatur. Hrsg. von Gisela Helwig. Köln 1986.
- Hanel, Stephanie: Literarischer Widerstand zwischen Phantastischem und Alltäglichem. Das Romanwerk Irmtraud Morgners. Pfaffenweiler 1995.
- Hannemann, Christine: Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR. Berlin 2000.
- Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Darmstadt 1984.
- Hauser, Kornelia: Patriarchat als Sozialismus. Soziologische Studien zur Literatur der DDR. Bremen 1994.
- Hausser, Karl: Identitätsentwicklung. New York 1983.
- Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?. In: Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973.
- Helwig, Gisela: Frau und Familie. Köln 1987.
- Herminghouse, Patricia: Die Frau und das Phantastische in der neueren DDR-Literatur. Der Fall Irmtraud Morgner. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Bern 1979.
- Herminghouse, Patricia: Wunschbild, Vorbild oder Porträt? Zur Darstellung der Frau im Roman der DDR. In: Literatur und Literaturtheorie Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl / Patricia Herminghouse. 2. Aufl. Frankfurt am Mai 1981.
- Hildebrandt, Christel: Zwölf schreibende Frauen in der DDR. Zu den Schreibbedingungen von Schriftstellerinnen in der DDR in den 70er Jahren. Berlin 1984.
- Hildebrandt, Karin: Historischer Exkurs zur Frauenpolitik der SED. In: EigenArtige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994.
- Hilzinger, Sonja: Christa Wolf. Stuttgart 1986.
- Hilzinger, Sonja: „Als ganzer Mensch zu leben...“. Emanzipatorische Tendenzen in der neuen Frauen-Literatur der DDR. Frankfurt am Main 1985.
- Hinze, Lieselotte / Rauer, Annemarie / Sälzler, Anneliese: Die Förderung und Erhaltung der Gesundheit von Frauen und Müttern. Gesellschaftliche Voraussetzungen und Erfordernisse für einen wirksamen und um fassenden Gesundheitsschutz. In: Wie emanzipiert sind die Frauen in der DDR? Hrsg. von Herta Kuhrig / Wulfram Speigner. Köln 1979.
- Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Göttingen 1989.

Huffzky, Karin: Irmtraud Morgner: „Produktivkraft Sexualität souverän nutzen“. Ein Gespräch mit der DDR-Schriftstellerin. In: Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau. Hrsg. von Jutta Menschik. Köln 1976.

Huinink, Johannes: „Individuum und Gesellschaft in der DDR. Theoretische Ausgangspunkte einer Rekonstruktion der DDR-Gesellschaft in den Lebensverläufen ihrer Bürger“. In: Kollektiv und Eigensinn: Lebensverläufe in der DDR und danach. Hrsg. von Johannes Huinink. Berlin 1995.

Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Man müsste ein Mann sein...? Interpretationen und Kontroversen zu Geschlechter-tausch-Geschichten in der Frauenliteratur. Düsseldorf 1987.

Israel, Lucien: Die unerhörte Botschaft der Hysterie. München 1983.

Jacobson, Edith: Das Selbst und die Welt der Objekte. Frankfurt 1964.

Jäger, Manfred: Bemerkungen zu Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“. In: DDR-Roman und Literaturgesellschaft Hrsg. von Jos Hoogeveen / Gerd Labrousse. Amsterdam 1981.

Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR. Köln 1982.

Jäger, Manfred: Manche Stellen lesen sich wie ein komprimierter Kempowski. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 1975.

Jentgens, Stephanie: Cassandra. Spielarten einer literarischen Figur. Osnabrück 1995.

Kändler, Klaus: Der Hexenroman Amanda von Irmtraud Morgner. DDR-Literatur '83 im Gespräch. Hrsg. von Siegfried Rönisch. Berlin 1984.

Kant, Hermann: Unterlagen zu Literatur und Politik. Darmstadt 1982.

Kaufmann, Eva: Der weibliche Ketzer heißt Hexe. Gespräch mit Irmtraud Morgner. In: Irmtraud Morgner. Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von Marlies Gerhardt. Frankfurt am Main 1990.

Kaufmann, Eva / Kaufmann Hans: Ein Vermächtnis, ein Debüt. Brigitte Reimann: Franziska Linkerhand; Gerti Tetzner: Karen W.. In: Erwartung und Angebot. Studien zum gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR. Berlin 1976.

Kaufmann, Eva: Irmtraud Morgner, Christa Wolf und andere. Feminismus in der DDR-Literatur. In: Literatur in der DDR. Rückblicke. Text + Kritik. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991.

Keupp, Lutz: Aggressivität und Sexualität. München 1971.

Kleinschmidt, Sebastian: „Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen“. In: Literatur in der Diktatur: Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hrsg. von Günter Rüter. Paderborn 1997.

Kloetzer, Sylvia: Mitläufer und Überläufer: Erzählte Ich-Krise in der DDR-Literatur der achtziger Jahre. Christoph Hein und Monika Maron. Dis. University of Massachusetts 1992.

Kloetzer, Sylvia: „Perspektivenwechsel: Ich-Verlust bei Monika Maron“. In: Zwischen gestern und morgen: Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Hrsg. von Ute Brandes Berlin 1992.

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.

Komeda-Lutz, Margit: Weibliche Identität und Körperbewusstsein. In: Frauen definieren sich selbst. Auf der Suche nach weiblicher Identität. Hrsg. von Elisabeth Camenzind. Zürich 1991.

Köster-Schlutz, Maria Luise: Schwangerschaft und weibliche Identität. Individuelle und institutionelle Konflikte als Ausdruck kultureller Pathologie. Eine empirisch-hermeneutische Studie. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1991.

Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart 1975.

Kraus, Wolfgang: Das erzählte Selbst: die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne. Pfaffenweiler 1996.

Kröll, Friedhelm: Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger . Bd. 10. München / Wien 1986.

Kublitz, Maria: Die Geschlechtertausch – Geschichten-feministisch gelesen. In: Man müsste ein Mann sein...? Interpretationen und Kontroversen zu Geschlechtertausch-Geschichten in der Frauenliteratur. Hrsg. von Bettina Hurrelmann. Düsseldorf 1987.

Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Olten 1978.

Lacan, Jacques: Encore. Weinheim 1986.

Lacan, Jacques: Schriften. Hrsg. von Norbert Haas. Bd. 2. Freiburg 1975.

Laplanche, Jean / Pontalis, Jean-Bertrand: Das Vokabular der Psychoanalyse. Aus dem Französischen übersetzt von Emma Moersch. Frankfurt am Main 1992.

Lehmann, Albrecht: Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiographische Untersuchungen. Frankfurt a. M. / New York 1983.

Lindner, Bernd: Biographische Forschung in Ostdeutschland. Ein Rückblick und mehrere Ausblicke. In: BIOS. Jg. 4.1991. H. 2.

Loster-Schneider, Gudrun: „Den Mythos lesen lernen ist ein Abenteuer“: Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* im Spannungsverhältnis von Feminismus und Mythenkritik. In: Literaturgeschichte als Profession. Festschrift für Dietrich Jöns. Hrsg. von Hartmut Laufhütte. Tübingen 1993.

Matheja-Theaker, Mechthild M.: Alternative Emanzipationsvorstellungen in der DDR-Frauenliteratur (1971-1989). Ein Diskussionsbeitrag zur Situation der Frau. Stuttgart 1996.

Mauser, Wolfram (Hrsg.): Erinnerter Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs. Würzburg 1985.

Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Frankfurt a. M. 1984.

Meier, Monika: Konzert der Redevielfalt. Die Walpurgisnacht-Darstellung in der Amanda Irmtraud Morgners. In: Literatur für Leser. Hrsg. von Herbert Kaiser. Heft 4. Frankfurt am Main 1990.

Mertens, Wolfgang: Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Bd. 2: Kindheit und Adoleszenz. 2. überarb. Auflage. Stuttgart 1996.

Mertens, Wolfgang: Psychoanalyse. 5. überarb. und erw. Auflage. Stuttgart 1996.

Metz-Glöckel, Sigrid / Nyssen, Elke: Frauen leben Widersprüche. Zwischenbilanz der Frauenforschung. Weinheim 1990.

Meyer, Andreas: „Opfer und Täter. Zu Monika Marons Roman Stille Zeile sechs“. In: ZeitStimmen-Betrachtungen zur Wende-Literatur. Hrsg. von Hannelore Scholz. Berlin 2000.

Michel, Gabriela: Biographisches Erzählen: Zwischen individuellem Erlebnis und kollektiver Geschichtstradition. Untersuchung typischer Erzählfiguren, ihrer sprachlichen Form und ihrer interaktiven und identitätskonstruierenden Funktion in Geschichten und Lebensgeschichten. Tübingen 1985.

Mitscherlich, Alexander: Die Unwirklichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt am Main 1965.

Morgner, Irmtraud: Die täglichen Zerstückelungen. Gespräch mit Ursula Krechel. In: Irmtraud Morgner: Texte, Daten, Bilder. Frankfurt am Main 1990.

Morus, Thomas: Utopia. Hrsg. von Alexander Heine. Essen 1997.

Nagelschmidt, Ilse: Über Erfahrungen im Aufspüren von Differenzen – Schreibende Frauen in der DDR. In: Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70er und 80er Jahre. Leipzig 1997.

Nägele, Rainer: „Trauer, Tropen und Phantasmen: Verrückte Geschichten aus der DDR“. In: Literatur und Literaturtheorie. Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl / Patricia Herminhouse. 2. Aufl. Frankfurt am Mai 1981.

Neblung, Dagmar: Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur. Stuttgart 1997.

Nestvold-Mack, Ruth: Grenzüberschreitungen. Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur. Erlangen 1990.

Nicolai, Rose (Hrsg.): Christa Wolf, Cassandra: Interpretationen. München 1989.

Niehaus, Michael: Protokollstile. Literarische Verwendungsweisen einer Textsorte. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2005. S.

Niggl, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1989.

Nordmann, Ingeborg: Die habilitierte Geschichtsfähigkeit der Frau. Zu Irmtraud Morgners Roman „Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura.“ In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Hrsg. von Jos Hoogeveen / Gerd Laberoisse. Bd. 11-12. Amsterdam 1978.

Notz, Gisela: Frauenemanzipation und Frauenrealität in Ost und West. In: Eigenartige Ostfrauen. Frauenemanzipation in der DDR und den neuen Bundesländern. Hrsg. von Birgit Bütow / Heidi Stecker. Bielefeld 1994. S. 302-313.

Obermüller, Klara: Irmtraud Morgner. In: Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hrsg. von Heinz Puknus. München 1980. S. 178-185.

Oerter, Rolf / Montada, Leo: Entwicklungspsychologie. München 1987.

Plavius, Heinz: Häuser, Bücher, Städte für Menschen. In Neue Deutsche Literatur. Bd. 1. 1975.

Plesske, Gabriele: Das ferne Maß der Harmonie. Kulturkritisches von Irmtraud Morgner, Christa Wolf und Inge von Wangenheim. In: Generationen Temperamente Schreibweisen. DDR-Literatur in neuer Sicht. Hrsg. von Hans Richter. Halle 1986.

Reich-Ranicki, Marcel: „Keine Frucht ohne Schale“. In: Kleist Jahrbuch. Hrsg. von Hans Joachim Kreuzer. Stuttgart 1991.

Rohde, Hedwig: Liebe und Stadtplanung. In: Tagesspiegel 1975.

Rosenkranz-Kaiser, Jutta: Feminismus und Mythos. Tendenzen in Literatur und Theorie der achtziger Jahre. Münster 1995.

Schädelin-Grüm, Ida.: Identität. Ein Begriff und seine pädagogische Bedeutung. Zürich 1988.

Schafer, Roy: Eine neue Sprache für Psychoanalyse. Stuttgart 1982.

Scharang, Michael: Zur Technik der Dokumentation. In: Arnold, Heinz Ludwig / Reinhardt, Stephan: Dokumentarliteratur. Edition Text + Kritik. München 1973. S.

Schenk, Christina: Zum Politik- und Feminismusverständnis ostdeutscher Frauen. In: Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70 er und 80 er Jahre. Hrsg. von Ilse Nagelschmidt. Leipzig 1997.

Schenkel, Michael: Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur: Prosatexte der achtziger Jahre. Tübingen 1995.

Scherer, Gabriela: Zwischen „Bitterfeld“ und „Orplid“. Zum literarischen Werk Irmtraud Morgners. Bern 1992.

Scheuch, Erwin K.: Das Interview in der Sozialforschung. In: Handbuch der Empirischen Sozialforschung. Hrsg. von René König. Bd. 1. Stuttgart 1962.

Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR. Zur Subjektivität der Dokumentarliteratur. Hrsg. von Klaus Michael Bogdal / Erhard Schütz / Jochen Vogt. Wiesbaden 1999.

Schmitz-Köster, Dorothee: Nicht zu viel – zu wenig haben wir gesagt. Schreiben über Verdrängtes. In: Liebes- und andere Erklärungen, Texte von und über DDR-Autorinnen. Hrsg. von Christel Hildebrandt. Bonn 1986.

Schmitz-Köster, Dorothee: Trobadora und Cassandra und andere ... Weibliches Schreiben in der DDR. Köln 1989.

Schmitz, Dorothee: Weibliche Selbstentwürfe und männliche Bilder. Zur Darstellung der Frauen in DDR-Romanen der 70er Jahre, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1. Frankfurt / M. 1983.

Scholz, Hannelore: Zum Bild der Frau in der DDR-Literatur. Weibliche Schreibweisen: Wandlungen und Neuansätze. In: Unterm neuen Kleid der Freiheit-das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost und West. Hrsg. von Christel Faber. Berlin 1992.

Schröder, Hans Joachim: Das narrative Interview. Ein Desiderat in der Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 16. Darmstadt 1991.

Schwarzer, Alice: Der „kleine Unterschied“ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Frankfurt a. M. 1975.

Semmler, Katja: Ach Franziska, Franziska... Welche Straßen bist du gegangen? In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg 2003. Hrsg. von Margrid Bircken / Heide Hampel. Neubrandenburg 2003.

Shafi, Monika: Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen. Bern 1990.

Siegert, Michael T. / Chapman, Michael: Identitätstransformationen im Erwachsenenalter. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hauser. Stuttgart 1987.

Soden, Kerstin von (Hrsg.): Irmtraud Morgners hexische Weltfahrt. Eine Zeitmontage. Berlin 1991.

Stadt, Jochen: Weibliche Identitätssuche. Verhältnis Anpassung und Auflehnung. In: Konfliktbewusstsein und sozialistischer Anspruch in der DDR-Literatur. Berlin 1977.

Stephan, Alexander: Christa Wolf. In: Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hrsg. von Heinz Puknus. München 1980.

Stephan, Inge / Weigel, Sigrid (Hrsg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin 1983.

Strauss, Anselm: Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität. Frankfurt a. M. 1968.

Stross, Annette M.: Ich-Identität. Zwischen Fiktion und Konstruktion. Berlin 1991.

Swiatlowski, Zbigniew: „Was soll ein lebenswertes Leben sein?“. In: Annäherung und Distanz Hrsg. von Manfred Dierisch / Hubert Orłowski. Halle 1983. S. 497-500.

Taverne, Ed: ‚Eine Stadt ohne Zäune‘: Neustadt / Hoyerswerda. Eine architektur-historische Betrachtung zu „*Franziska Linkerhand*“ (1974 / 1998); ein Roman von Brigitte Reimann. In: Architektur und Literatur in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg 2003. Hrsg. von Margrid Bircken / Heide Hampel. Neubrandenburg 2003.

Treder, Uta: Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des „Ewig-Weiblichen“. Bonn 1984.

Töpelmann, Sigrid: Autoren – Figuren – Entwicklungen. Zur erzählenden Literatur in der DDR. Berlin / Weimar 1975.

Trautner, Hanns Martin: Geschlecht, Sozialisation und Identität. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Hrsg. von Hans Peter Frey / Karl Hauser. Stuttgart 1987.

Weigel, Sigrid: Die geopferte Heldin und das Opfer als Heldin. In: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Inge Stephan / Sigrid Weigel. Berlin 1983.

Weise, Anna Marie: Feminismus und Sozialismus. Frankfurt a. M. 2003.

Wienroeder-Skinner, Dagmar: „Texte von Frauen über die Macht der Väter: Monika Maron und einige andere Autoren und Autorinnen aus der DDR“. In: Schreiben im heutigen Deutschland. Fragen an die Vergangenheit. Hrsg. von Ursula E. Beitter. New York 1999.

Wigmore, Juliet: Send in the clones: The art of reproduction in Monika Maron's novel Die Überläuferin. Oxford / Cambridge 1998.

Wilke, Sabine: Ausgraben und Erinnern. Zur Funktion von Geschichte, Subjekt und gesellschaftlicher Identität in den Texten Christa Wolfs. Würzburg 1993.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. erw. Aufl. Stuttgart 2001. Wissenschaftlicher Rat / Mitarbeiter der Dudenredaktion (Hrsg.): Duden Deutsches Universalwörterbuch. 3. neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1996.

Wolf, Christa: Kultur ist, was gelebt wird. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Christa Wolf. Materialienbuch. Hrsg. von Klaus Sauer. Darmstadt 1983.