

Angst und Anekdote

Zur Struktur autobiographischer Erinnerungsprozesse in Christa Wolfs
„Kindheitsmuster“

Ortrun Niethammer

In ihrem 2003 veröffentlichten Tagebuch, das sich nur auf einen Tag im Jahr, den 27. September, bezieht, schreibt Christa Wolf unter dem Jahr 1976 über sich selbst:

[Zitat 1] Daß mir das Allerschlimmste bisher nicht zugestoßen ist. Natürlich erlebe ich einiges, auch Schlimmes, gehe aber aus solchen Lebenskrisen, auch Krankheiten, heil wieder hervor. Die Tbc hätte schlimmer sein, im Krieg oder auf der Flucht hätten wir ein Familienmitglied verlieren können ... (Wolf 2003, 212)

Zum Verhältnis von Autobiographie und Roman in „Kindheitsmuster“ vermerkt sie 1975:

[Zitat 2] Es hilft nichts, ich muß mich an die Arbeit setzen. Es ist schon nach zehn. Eigentlich will ich nicht arbeiten, es kommt mir hochtrabend vor. Darüber kann Gerd [Wolf, C.W. Ehemann] nur den Kopf schütteln, ich sage es ihm auch nicht mehr. Aber das Gefühl ist echt. Meine Maschine steht in dem kleinen Zimmer, in dem auch mein altes Bauernbett steht und ein Schreibschrank, alles „Nudelmeier“, die alten Möbel geben dem Zimmer eine gute, anheimelnde Atmosphäre. Ich muß heute das vierzehnte Kapitel beenden. „Ich muß“ ist wohl dasjenige Wort, das unausgesprochen immer mit mir geht. Ich muß also beschreiben, wie das Leben von Bruno Jordan, der von sowjetischen Soldaten erschossen werden soll, weil er französische Gefangene auf ihrem Marsch begleitete, durch einen Franzosen gerettet wird. Ich versuche es genau so zu schreiben, wie mein Vater es uns erzählt hat. Viele andere Bilder gehen mir dabei durch den Kopf. Ich ende mit einem Ausspruch von Lenka, den ich natürlich erfinde: Ganz schön irre das Ganze. Oder findet ihr nicht? (Wolf 2003, 199)

Und die Konstruktion von „Kindheitsmuster“ beschreibt sie folgendermaßen:

[Zitat 3] Um ¾ 10 setze ich mich hin und beginne mit Notizen zum 8. Kapitel: „Krieg“. Die üblichen vier Blätter werden angelegt, auf denen ich die üblichen „vier Ebenen“ notiere: Reiseebene, Vergangenheitsebene, Manuskriptebene, Gegenwartsebene. Ich nähere mich nun bedenklich dem Kernpunkt der Selbst-

analyse (Eintritt in den Jungmädelsbund und was ihm folgte). Diese Notierungen machen mir immer Spaß. Später sollen sie nicht mehr getrennt nebeneinander stehen, sondern ineinander übergehen. Manchmal erlebt man diesen Moment des Ineinanderverschmelzens (in einem künstlerischen Einfall) bewußt; an diesem Vormittag kam ich nur so weit, daß mir klar wurde, ich müßte dieses Kapitel mit einer Beschreibung der Vorbereitungen zur Arbeit beginnen. (Heute, einen Tag später, wohl unter dem Einfluß einer Schrift von Kütemeyer: „Die Krankheit in ihrer Menschlichkeit“¹, merke ich schon, daß ich diesen ganzen Komplex „Krieg“ als einen pathologischen Knoten im Leben dieser Personen darstellen muß.) (Wolf 2003, 170 f.)

Für diesen autobiographischen Roman bedeutet es folgendes:

Erstens steht Christa Wolf im Mittelpunkt dieser Autobiographie und beschreibt sowohl ihre Kindheit wie auch ihre Jugendzeit. Dies wird deutlich durch Zitat 1, indem sie ihre Lungentuberkulose erwähnt, die gegen Ende von Kapitel 17 thematisiert wird. Wichtigstes Merkmal dieser Autobiographie ist die mehrfache Dimensionierung der handelnden Person in die Ich-, Du-, Sie-Perspektive, in der sowohl die Autorin zur Schreibzeit wie auch das erinnerte Kind im Mittelpunkt stehen.

Christa Wolf geht keinen „autobiographischen Pakt“ (Phillip Lejeune) ein, da die handelnde und erzählende Person mehrfach dimensioniert ist, also eine typisch für das 20. Jahrhundert erweiterte Selbstreferentialität (Walter Hinck) zeigt. Insofern, und das belegt auch obiges Zitat 2, handelt es sich um einen autobiographischen Roman. Es geht hierbei um Verfahren und Muster von Autobiographie und/oder Roman. Klar beantwortet Wolf die mögliche Frage nach der Autobiographie, vieles scheint authentisch zu sein, manches ist erfunden, um, wie Wolf sagt, die Wahrheit einer Kindheit im NS-System zu verdeutlichen. Die Szene um den von Russen gefangenen und nicht ermordeten Bruno Jordan, der von einem Franzosen gerettet wird, findet sich, wie beschrieben, in Kapitel 14, und auch der Ausspruch Lenkas „Ganz schön irre, das Ganze, sagte Lenka. Oder findet ihr nicht?“ steht am Schluss des Kapitels und beendet diese Episode. Im Jahres-Tagebuch bemerkt sie zu „Kindheitsmuster“: „Die Wunde offen halten. Verwenden: Tagebuchblätter, Briefe. Vor- und Rückblenden, ganze Geschichten ausführen, Episoden. Kein ‚Enthüllungsbuch‘, kein Ressentiment. Einfach ein Zeitzeugnis: Wie man lebt in dieser Zeit.“ (Wolf 2003, 144 f.)

Spannend ist auch drittens der Hinweis auf die Konstruktionsprinzipien des Romans, die in Zitat 3 unterschieden und ausführlich besprochen werden: Reiseebene, Vergangenheitsebene, Manuskriptebebe und Gegenwartsebene. Um diese Ebenen exemplarisch zu verifizieren, wähle ich Kapitel 17 aus, in dem das formal z.T. angestregte und krampfhaft „Muß“ der Konstruktion (s. Zitat 2) einem lockeren und anekdotischen Schreiben weicht. Auch als Leserin, nicht nur als Autorin, empfindet man das entspannte, teilweise zum Lächeln, Staunen und zum Lachen reizende Kapitel als wohltuend in dem fast „überstrukturierten“ Text. (Hinck 2004, 59) In Kapitel 17 wird die Zeit um August 1945 geschildert. Die Familie Jordan, d.h. Mutter Charlotte, Bruder Lutz und Nelly, sind nach der Flucht aus Landsberg/Warthe (heute Polen) im mecklenburgischen Dorf Bardikow angekommen. Der Vater befindet sich,

1 Nachgewiesen werden konnte nur Kütemeyer 1951, wo die „Krankheit der Menschlichkeit“ eine Kapitelüberschrift ist, siehe auch Eintrag zu dem Jahr 1973 aus Wolf 2003.

wie man inzwischen weiß (s. Kapitel 14), in russischer Kriegsgefangenschaft. Die 16-jährige Nelly arbeitet beim zeitweilig eingesetzten, weil durch seine NS-Zugehörigkeit stark belasteten Bürgermeister Richard Steguweit als Sekretärin und ist zuständig für die Kooperation mit dem russischen Kommandanten Pjotr. Neben vielen Anekdoten und Episoden stehen zwei örtliche Gegebenheiten für Nellys Familie im Vordergrund, zuerst die Unterkunft im Stall der Bäuerin Laabsch, dann der Umzug in das Bauernhaus Frahm, das einsam außerhalb des Dorfes liegt. Diese Unterkunft ist deswegen von besonderer Bedeutung, weil die Bedrohung durch marodierende russische Soldaten ein ständiger Begleiter ist.

Gerade angesichts der Debatte um die Autobiographie von Günter Grass „Beim Häuten der Zwiebel“ (2006) soll die Frage nach literarisierter, authentischer Erinnerung im autobiographischen Roman Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ gestellt werden. Meine These ist, dass Autobiographien, wenn sie subjektiv wahrheitsgemäß vorgehen, immer so komplex und vielschichtig sind, dass Leser nicht umsonst den Eindruck gewinnen, der Text sei „rabulistisch“ vernebelt (Kubjuweit 2006, 58). Zudem findet die Autobiographie ihre Form in der Anekdote, die ein geeignetes Medium zu sein scheint, abgeschlossene Realitätspartikel in Literatur zu überführen. In diesem Sinn ist Autobiographie kein einsträngiger Lebenslauf, sondern eine eigenständige Gattung, die hilft, der Wahrheit „und sei es nur um eine Streichholzlänge“ (Günter Grass) näher zukommen.

Eine Anapher: Angst und Anekdote

In der Überschrift von Kapitel 17 sind wichtige Aspekte benannt „Ein Kapitel Angst: Die Arche“. Angst ist das zentrale semantische Feld, das abgearbeitet wird. Als zweiter zentraler Begriff wird die einsam liegende, so genannte „Arche“, das Bauernhaus der Familie Frahm, thematisiert, deren feste Falltür im dritten Obergeschoss geschlossen werden muss, um die anwesenden Personen und Lebensmittel zu schützen, wenn zwischen 1 und 2 Uhr nachts die Soldaten angestürmt kommen. Das dritte Bezugsfeld ist die Diskussion um das anekdotenhafte Schreiben, das sich in der Abfolge kleiner Episoden zeigt.

Angst ist hier die Beschreibung einer permanent verunsichernden Situation. Im spezifischen Fall das historische Vakuum, das nach Abschluss der Kriegshandlungen und vor Beginn einer neu sich ergebenden Gesellschaftsform vorhanden war. Gesetzmäßigkeiten und rechtsstaatliche Formen mussten wieder entstehen bzw. sich überzeugend präsentieren, weil das Grundvertrauen zu Mitmenschen und deren moralischen Maßstäben durch die sich gravierend verändernde soziale Schichtung nicht mehr normativ vorausgesetzt werden konnte. Angst hat viele Dimensionen, primär die emotionale. Biologisch ist es ein Stresszustand, durch den der Angsthabende aufgefordert wird zu fliehen. Angst schützt insofern vor Gefahr, indem sie den Körper in erhöhte Wahrnehmungsbereitschaft versetzt, die Nerven und Muskeln anspannt und die Herzfrequenz beschleunigt. Bestimmte traumatische Ereignisse wie heftige Unfälle oder Verluste können Menschen lebenslang in Angstbereitschaft versetzen, die sich durch nicht mehr steuerbare Panikattacken ankündigt. Angst ist zudem die erste Triebstruktur, die der Mensch nach der Geburt entwickelt, von daher ist sie eines der zentralen Paradigmen menschlicher Befindlichkeit. „In nahezu allen psychotherapeutischen Ansätzen spielen Ängste eine zentrale Rolle.“ (Höcker/Stapf 2004, 44) Inso-

fern ist es konsequent und einsichtig, dass Christa Wolf Angst als zentrales Bezugsfeld setzt.

Bei Wolf spielt Angst auf allen vier Beschreibungsebenen eine Rolle, sowohl in den darstellenden wie auch den reflektierenden. Sie überlegt zu Beginn von Kapitel 17:

Ein Kapitel Angst, und das ist knapp bemessen.

Nimm doch einfach – wer hindert dich? – nimm alle Angst aus deinem Leben weg. Die gegenwärtige, die vergangene: Es wäre, vielleicht, das erwünschte Leben (das von andern erwünschte): Der Kitt des Jahrhunderts herausgeschmolzen. Es zerfiele in Anekdoten, die alle den Vorzug hätten „machbar“ zu sein. (Wolf 2002, 518)

Angst und Anekdote werden hier in einem Kontext genannt. Angst wird als der Kitt, als die zusammenhängende Struktur und als verbindendes Element des 20. Jahrhunderts gesehen. Interessant ist diese Perspektive der Autorin, die als Person des Jahrgangs 1929 in den Krieg hineingewachsen ist und ihre zentrale Perspektive auf ihr Leben vor und im Kriegsgeschehen erwerben musste.²

Dass die Figuren des Romans Angst empfinden, wird an vielen Stellen gezeigt: am häufigsten in den Reaktionen Nellys, als sie eines russischen Soldaten ansichtig wird, schnell die Tür des Bürgermeisteramtes verschließt, aus dem Fenster springt, über die anliegenden Koppeln rennt und sich versteckt. „Die Angst schaltet ihren Kopf aus, setzt die Beine selbstständig in Bewegung ...“. (Wolf 2002, 519)

Warum Anekdote? Als ‚anekdoton‘, also ‚das nicht Herausgegebene‘, hatte Prokopios im 6. Jahrhundert ein kritisches Geschichtswerk mit Indiskretionen über den Kaiser Justinian bezeichnet, das erst nach dessen Tod erschien. Seither gilt die Anekdote als eine zunächst mündlich verbreitete Erzählung einer Episode, einer epischen Kleinform aus dem Leben einer bekannten historischen Persönlichkeit – meist eines Herrschers, Militärs oder Künstlers. Ihr strukturelles Merkmal besteht darin, an einem scheinbar zufälligen Detail – wie einer Äußerung oder einer Handlungsweise – die charakteristische Eigenart dieser Person zu verdeutlichen und eine repräsentative Momentaufnahme zu entwerfen. Oft ist der knappe Handlungsverlauf von einer überraschenden Wendung am Ende gekennzeichnet, die häufig prägnant und witzig ist (Meid 2001, 28).

Den Vorgang der herannahenden Russen charakterisierend, schreibt Christa Wolf:

Banaler Vorgang, über den heute im Kino gelacht würde: [...] Amüsiert würden die Zuschauer dieses immer noch kopflose Mädchen durch die Hintertür hinausrennen und in panischer Furcht über die Koppelzäune klettern, über die Viehweiden hinter dem Dorf rennen sehen, während der Soldat so heftig an der Bürgermeistertür rüttelt, daß die Riffelglasscheibe herausfällt und im Flur zerschellt. (Wolf 2002, 519)

² Vgl. auch Grass 2006, 121-180 das Kapitel „Wie ich das Fürchten lernte“. Darin z.B. „Angst ist mein nicht abzuwerfendes Gepäck gewesen. Ausgezogen das Fürchten zu lernen, wurden mir tagtäglich Lektionen erteilt.“ (145).

Auf der abstrakteren, gedächtnisorientierten Ebene fragt Christa Wolf, ob das „Gedächtnis mit Vorliebe als Anekdotenspeicher“ (Wolf 2002, 521) arbeite und in seiner Struktur die pointierte Geschichte favorisiere?

Die Verarbeitung schwieriger Geschichtsabschnitte, in denen gewisse Relationen noch ungeklärt sind, zu Zeitungsanekdoten, aus Anlaß von Jahrestagen [...]. Anwendung der Mischtechnik: Löschen, auswählen, pointieren. (Wolf 2002, 521)

Exemplarische Analyse: Die vier Bögen

Christa Wolf unterscheidet, wie oben in Zitat 3 dokumentiert, vier Ebenen der autobiographischen Darstellung: *Reiseebene*, *Vergangenheitsebene*, *Manuskriptebene* und *Gegenwartsebene*, die sich offensichtlich auf vier Bögen verteilen. Gleichzeitig unterscheidet sie drei personale Ebenen in der Ich-Figur: Ich, Du, Sie. Diese subjektive, im Grunde aufgespaltene Form des Erzählens nennt Wolf „subjektive Authentizität“. Wolf schreibt, es gäbe keine Technik, „die es gestatten würde, ein unglaublich verfilztes Geflecht, dessen Fäden nach den strengsten Gesetzen ineinandergeschlungen sind, in die lineare Sprache zu übertragen, ohne es ernstlich zu verletzen.“ (Wolf 2002, 252). Formal ist dieser Roman auf drei Zeitebenen angeordnet: die Erzählzeit (*Manuskriptebene*, *Gegenwartsebene*), in der die Erzählerin das Erzählte in ihre Schreibgegenwart einblendet. Sie unterscheidet zwischen gedächtnis- und philosophisch orientierten Überlegungen (*Manuskriptebene*) und den Zeitungs- bzw. Radioberichten über die Kriege, die zur Schreibzeit spielen, hier der Vietnamkrieg und der Aufstand in Chile (*Gegenwartsebene*). Sie schreibt zu dieser Ebene in ihrem Jahres-Tagebuch 1970:

Also jetzt gleich das Kindheitsbuch in Angriff nehmen. Untertitel so etwas wie: Eine Kindheit in Deutschland. Oder auch: Einen Nachruf auf Lebende. Die Flucht, auch die harten Vorfälle, wahrheitsgetreu schildern. Eine Vertreibung aus dem Paradies, das aber kein Paradies war, wie sich herausstellt. Parallelen zu heute durch genaue Schilderung des Erziehungsmechanismus herauskriegen. Ich brauche Schulbücher von damals: Lesebuch, Geschichte, Biologie. Da kann ich mich auf eine paar Jahre einrichten, sage ich. Gerd sagt: Sei doch froh. Ich möchte auch mal wieder was schön Schlimmes schreiben können. (Wolf 2003, 154)

Dann die so genannte *Reiseebene*, in der über die Reise nach Polen ab dem 10. Juli 1971 berichtet wird (Wolf 2002, 15), die sie mit ihrem Mann H., ihrem Bruder Lutz und der Tochter Lenka zu den Orten der Kindheit, etwa dem Kolonialladen der Familie in Landsberg/Warthe, unternimmt. Zuletzt gibt es die Beschreibung der *Vergangenheitsebene*, die ausführlichen Rückblenden auf die Zeit des nationalsozialistischen Regimes und das eigene Ich als Kind Nelly. Die aufgeworfenen Fragen werden nicht kontingent in eine Aussage überführt, sondern konstruieren ein Netz von unterschiedlichen Einschätzungen. Wichtig ist hierbei das episodische, in Kapitel 17 zugespitzt anekdotische, humoristische Erzählen, das sich aus der Form der Anlage, den Vor- und Rückblenden und den reflektierenden Elementen ergibt.

Betrachtet man nun die formale Struktur des Kapitels 17 (Wolf 2002, 518-557), fällt auf, dass die 39 Druckseiten formal in zwei relativ symmetrische Handlungsteile durch die Wohnorte gegliedert sind: Zuerst der Aufenthalt in der Scheune bei der Bäuerin Laabsch (Wolf 2002, 518-538) und dann der Wohnort der Familie in Frahms „Arche“ (Wolf 2002, 538-557). Dieses Haus liegt außerhalb, und freiwillig zog man nicht gerne zu Frahms, „das Haus stand zu einsam: zwei Kilometer vom Dorf, zwei Kilometer von der Schwarzen Mühle entfernt, am Schnittpunkt zweier Feldwege, unweit vom Waldrand“. Diese fast märchenhaft klingende Beschreibung hatte ihre Tücken, da nicht nur die ausgebombten Deutschen, sondern auch die russischen Soldaten großen Hunger hatten und freistehende Gehöfte nachts und ohne Einwilligung ihres Kommandanten überfielen und ausraubten. Der Kampf um Lebensmittel bildet den Schwerpunkt des anekdotischen Erzählens, es geht um Eier, Würste und Schinken.

(1) Neben dieser Symmetrie des äußeren Aufbaus und der fortlaufenden Zentralbegriffe, Angst und Anekdote, gibt es die nicht ausführlich bedachte, sondern nur sachlich beschriebene *Reiseebene*. In diesem Kapitel wird mehrmals auf den Reiseabschnitt zwischen Witnica und Kostrzyn Bezug genommen (Wolf 2002, 538, 550 et. al.)

(2) In der viel intensiver thematisierten *Manuskriptebene* geht es meines Erachtens um die Auseinandersetzung mit dem Schreib-Ich, mit der Instanz der Autorin, die sich unter schwierigen Umständen und mit verschiedenen Zustandsformen der Angst ihrem Kinder- und Jugend-Ich annähert. Zudem um die ästhetische Form der Aufarbeitung, um philosophische und sozialpsychologische Konsequenzen und insbesondere um Fragen der Moral.

Wolf, die Erzählerin schreibt:

März fünfundsiebzig. Nachts hochschrecken, wenn die abflachende Schlafkurve von der steil ansteigenden Kurve der Angst geschnitten wird. Eine, neuerdings zwei Schlaftabletten öffnen die Klammer für vier, fünf Stunden. Grundlos, wie du zugibst. Grundlose Angst. Verräterisch der Doppelsinn der Wörter. Undurchschaubare Abläufe. Hilferklärungen.

Bei dem Versuch, Unberührtes zu berühren – Ungesagtes auszusprechen –, wird Angst „frei“. Die freie Angst macht den von ihr Befallenen unfrei. [...]

Die Fragen lassen sich ruhiger stellen. Nämlich: Handelt es sich um banale Angst vor den Folgen von Tabuberührungen, um Feigheit also, die von einem moralischen Akt zu überwinden wäre? [...] oder ist es die Grundangst davor, zuviel zu erfahren und in eine Zone von Nichtübereinstimmung gedrängt zu werden, deren Klima ich nicht zu ertragen gelernt habe? Eine Angst von weit her also und von klein auf, vor Selbstverrat und Schuld. Unselige Hinterlassenschaft. (Wolf 2002, 545 f.)

Diese Angst ist eine, die ihrer Generation (s.o. Grass) biographisch zugeteilt ist und von der sich Wolf nicht mehr lösen kann. Wenn sie sich Situationen nähert, die ihr moralisch fragwürdig werden, verstärkt sich diese Unruhe, die die Autorin nur noch mit Schlaftabletten bewältigen kann. Detailliert werden hier die verschiedenen Angstformen beschrieben, die begleitet werden durch den somatischen Ausdruck der Schlaflosigkeit. Einerseits ist es eine grundlose Angst, weil sie zur Schreibzeit faktisch durch die Kriegswirren nicht mehr betroffen sein kann. Andererseits ist das

Bodenlose ihrer Angst auch in den Abgründen der biographischen Einsichten gefasst. Was wird sie über sich und ihre Familie erfahren? Welche Tabubrüche muss sie begehen, um diese Kriegs- und Nachkriegszeiten zu verstehen bzw. aufzuklären? Sigmund Freud unterscheidet zwischen Realangst, neurotischer Angst oder moralischer Über-Ich-Angst. Die Dimension der moralischen Über-Ich-Angst entspricht der „banalen Angst“, die die Erzählerin im Zusammenhang mit den Tabubrüchen beschreibt und die sie aber offensichtlich überwinden kann.

Wolf unterscheidet hier in freie, banale Ängste und Grundangst. Freie Ängste scheinen solche zu sein, die scheinbar ohne Grund sich an die Fersen des Nachdenkenden heften und ihn bedrängen. Die Grundangst besteht in der Nichtübereinstimmung mit nahen Menschen und gewohnten Meinungen, banale Ängste können überwunden werden, wenn man sich Tabubrüchen stellt. Durch einen Rekurs auf die Musik – Johann Christian Bach, Paul Fleming, das 17. (Pest)Jahrhundert – vollzieht sie nach, welche Ängste schon früher thematisiert wurden und wie die Musiker und Autoren der letzten Jahrhunderte damit umgegangen sind. Die Grundangst bleibt und kann nicht gelöst werden, nur das anekdotische Erzählen, das Erzählen „lustiger Geschichten“ (Wolf 2002, 535) kann diese unkontrollierte Zeit auflösen und punktuell Sinn stiften, damit sich der Druck auf dem Magen ein wenig lösen kann.

Womit gesagt ist, daß Angst und Spaß einander nicht ausschließen müssen, solange es sich um eine reale Angst vor wirklich vorhandenen Objekten handelt. Vor den Russen in ihrem Dorf verlor Nelly die Angst – nicht, weil sie als Helden, sondern weil sie sie als leicht komische Männer erlebte. (Lenka sagt: Bloß nicht wieder die Eiergeschichte! Du hast deinen Kindern die lästige Wiederholung von Standardanekdoten auch nicht erspart.) (Wolf 2002, 528)

Angst kann aber auch Figurenmuster werden, das man in einer bestimmten Rolle übernehmen muss oder zu bestimmten Zeiten übernommen hat:

In deinem Kopf rennen immer die gleichen Gedanken. Vielleicht, sagst du, ist es die Angst, sich selbst zu zerreißen, wenn man sich von der Rolle lösen muß, die mit einem verwachsen war. – Gibt es eine Alternative? – Nein, sagst du. Und doch ist es eine Wahl. (Soll das Gefühl der Echtheit nur noch durch Angst zu erkaufen sein, die echt ist, keinen Zweifel an sich aufkommen läßt)? Ängste können auch, und das ist tröstlich für die Erzählerin, durch die Zeit gelöst werden (Wolf 2002, 553).

Ein zweiter Bereich der *Manuskriptebene* ist in diesem Kapitel die eher zurückgenommene, aber das Buch durchlaufende Auseinandersetzung um die Gedächtnis- und Wahrheitsfrage und die Form der Darstellung. Spezifisch für das 17. Kapitel ist die Form der Anekdote, die Seiten des Abgründigen und Humoristischen hat:

Wann ihr angefangen habt, über diese Geschichten zu lachen, ist eine andere Frage, eine interessante ästhetische Frage: Ein und dasselbe Material wechselt sein Genre, je nachdem, ob die Leute, die es erzählen und denen es erzählt wird, imstande sind, es traurig oder lustig zu finden. (Wolf 2002, 535)

(3) Die *Vergangenheits- und Gegenwartsebenen* sind solche, in denen es vornehmlich um die Zeit zwischen 1933 und 1945 und die Kriegshandlungen zur Schreibzeit geht.

Die *Vergangenheitsebene* wird von Nelly und ihrer Familie dominiert. Die Erzählperspektive ist in der Regel in der dritten Person gehalten. Zentral ist hier das anekdotische Erzählen, das im ersten Laabsch-Teil um den Bürgermeister Richard Steguweit kreist und im zweiten Frahm-Teil um die baulichen Konstruktionen, die entwickelt werden müssen, um die Übergriffe russischer Soldaten mit tatkräftiger Unterstützung des russischen Kommandanten Pjotr abzuwehren.

Bürgermeister Steguweit liegt wie Wilhelm Buschs Schneidermeisters Böck mit einem heißen Ziegelstein auf dem Magen im Bett und kann sich um sein Amt nicht kümmern. Nelly, als Angestellte, übernimmt seine Aufgaben. Nachdem sie bei der ersten Begegnung mit den Russen fluchtartig das Amt verlassen hat (s.o.) und auch die Gattin, Rosemarie Steguweit, in den Kuhstall geflüchtet ist, ist nun der Bürgermeister genötigt „seinen heißen Ziegelstein vom Bauch zu nehmen, in seine braunen Kordhosen zu steigen und eigenhändig dem russischen Soldaten zu öffnen“. (Wolf 2002, 519). Das Gerücht läuft durchs Dorf, dass Nelly von den russischen Soldaten vergewaltigt worden ist.

Zu den Anekdoten gehört auch, dass Nelly in das Küchenwesen der Russen eingebunden wird. Zuerst die so genannte Eiergeschichte: Nelly wurde von dem Bürgermeister verpflichtet, auf russischen Befehl alle drei Tage zwanzig Eier einzutreiben, für die sie jeweils 30 Pfennig bezahlen konnte. Auf dem Schwarzmarkt bekamen die Bäuerinnen ca. 2 DM für ein Ei. Mit allen Mitteln forderte Nelly die Eier ein und ging zu den Russen, die ihr 50 DM für die Eier gaben. Obwohl sie protestierte, bekam sie das Geld, das zum Teil ihr Wochenlohn wurde. Gleichzeitig legte sie, weil der Ertrag der eingesammelten Eier schwankte, einen Vorrat in der Ofenröhre des Bürgermeistersamts an. Aber auch dort durften die überschüssigen Eier nicht zu alt werden, und so nahm sie hin und wieder Eier mit nach Hause. Sie wurde also, wie Steguweit ausführte, von den Russen entlohnt.

Oder die Anekdote im Bericht über die „alte Stumpen“, die beauftragt war, die Wäsche des Kommandanten zu waschen, und sich versehentlich mit „Heil Hitler“ verabschiedete. Ihr Versehen bemerkend, versteckte sie sich. Als sie nach zwei Wochen von zwei Soldaten gefunden wurde, ihre Erschießung antizipierend, übergab ihr der Kommandant „bitterernst“ seinen dreckigen Wäschesack. Sie lief mit dem Sack durch das Dorf wie „Hans im Glück“ und rief, dass sie auf den „Kommandanten schwöre“. (Wolf 2002, 520 f.)

Der zweite Anekdotenbereich der *Vergangenheitsebene* fand in der Arche statt und bezieht sich auf die Verteidigung des Essens. In der Arche lebten 28 Personen, neben der Familie Frahm auch die Prostituierte Lydia Tälchen:

In der Nacht nach dem Gastmahl mit dem Kalb Melusine ließ Lydia Tälchen – es ging schon auf Morgen zu – einen ihrer Geliebten zur Giebeltür heraus. [...] Jedenfalls war es weder ihm noch der zarten Lydia möglich, die halboffene Tür, gegen die von außen kräftig gedrückt wurde, wieder zuzukriegen. Russische Laute, die auch die Familie Frahm aus dem Schlaf rissen. Es handelte sich um vier sowjetische Soldaten, die in ihrer Sprache der zitternden Lydia Befehle erteilten und sich untereinander halblaut verständigten. Bei diesem ersten Mal ging es schnell: Lydia, des Russischen unkundig, verstand gleich,

was verlangt wurde, öffnete eilig die Tür zur Räucherammer, jeder der vier packte an Schinken und Würsten, was er tragen konnte [...]. Zu hören war noch das Geräusch eines Pferdewagens, der wild angetrieben wurde und sich rasch in der Dunkelheit entfernte. (Wolf 2002, 547)

Anschließend kamen die Russen häufiger. Um sich zu schützen, konstruierten die Bewohner ein Informations- und Rettungssystem:

Künftige Überfälle [...] liefen nach folgendem Schema ab: Der Mann auf der Außenwache [des Hauses] hört zum Beispiel nachts – meist zwischen eins und zwei, wenn es am dunkelsten ist – ein Fuhrwerk näher kommen. Er gibt ein lautes Signal auf seiner Trillerpfeife und verkriecht sich in dem vorbereiteten Versteck. Die Frau, die drinnen Telefonwache hat, reißt die Wohnzimmertür auf und brüllt aus Leibeskräften: Alarm!, um das Haus zu wecken. Danach stürzt sie zurück zum Telefon und informiert die Kommandantur. Alle Einwohner der Arche, die in den unteren Stockwerken geschlafen haben, begeben sich im Dunkeln schnell und leise in das obere Stockwerk, wo sämtliches Gepäck jeden Abend deponiert wird. Nelly ist dafür verantwortlich, daß alle Hausbewohner oben sind, bevor die Falltüre geschlossen wird. Sie gibt Onkel Alfons und Lehrer Zabel das Kommando: Tür schließen. Die Falltür fällt [...] Zugleich erfüllt ohrenbetäubender Lärm die Luft: Bruder Lutz nämlich betätigt vom Bodenfenster aus die Seile, welche die Klöppel an die Sauerstoffflasche schlagen. Zwei Kilometer entfernt erwacht das ganze Dorf. Der Kommandant Pjotr schwingt sich [...] aufs Pferd, verschießt, während er im Galopp näher kommt, ein Magazin aus seiner Maschinenpistole in die Luft und sitzt später schwitzend und fluchend in Frahms Küche. (Wolf 2002, 553 f.)

Nach dem abgewehrten Angriff auf die Lebensmittel hockten die Bewohner mit dem russischen Kommandanten in der Küche und aßen heiße Suppe und eingeweckte Leberwurst aus dem Glas. Sie bestätigten sich in ihrem Einsatz, bis der Morgen kam. Alle gingen an die Arbeit, bis auf Nelly, die ja „schon lungenkrank ist und der ärztlicherseits eine Dauerliegekur verordnet wurde – legt sich noch einmal ins Bett“. (Wolf 2002, 553, s. auch Zitat 1)

Diese Episoden über die Russen betrachtend, wird ein relativierendes Beschreiben deutlich. Der Großteil der Russen ist bei Wolf moralisch überzeugender als Teile der Deutschen, etwa im Zusammenhang der Episode mit dem Wäschesack oder dem Gerücht, dass Nelly vergewaltigt worden sei, nachdem sie vor dem Russen, wie man weiß, grundlos geflohen war. Auch andere Episoden, die kontrastiv zu den russischen Anekdoten arrangiert sind, stützen diese These. Etwa die Geschichte vom deutschen Heiratsschwindler, dem Roten Vizekommandanten Fritz Wussagk, der für seine dritte Verehelichung, ohne vorherige Scheidung, die Bevölkerung tributpflichtig machte. Er erzwang von den Bauern ein üppiges Festmahl und schonte die Flüchtlinge, die er einlud. „Der Wussagk mochte ein Erzgauner sein, aber Feste feiern, das hat er gekonnt“ (Wolf 2002, 537). Nachdem sich herausstellte, dass das Flüchtlingsmädchen Ilse Wiedenhopf bereits seine dritte angehelichte Ehefrau war, ohne Scheidung von den ersten Frauen, floh er.

Diese und andere Anekdoten wurden zudem oder zuerst einigen russischen Freunden vorgetragen, die selbst als Soldaten im Zweiten Weltkrieg beteiligt waren. Die Situation in Frahms Arche abschließend, ermuntert Wolf ein ehemaliger russischer Kapitän „Schreib das auf, schrie er, schreib das bloß auf.“ (Wolf 2002, 554) D.h. der Bezugsrahmen dieses Textes ist in die Kenntnisse und Wahrnehmung der russischen DDR-Rezeption eingebunden. Die gegenseitigen Vorhaltungen, gerade in der Nachkriegszeit, spiegeln sich hier nur indirekt wieder, wahrscheinlich nur in der überwiegend positiven Betonung der russischen Verhaltensweisen und anhand der Einblendung der Kampfhandlung des Vietnamkriegs der US-Amerikaner, die auf der *Gegenwartsebene* (d.i. die vierte Ebene) u.a. als Zeitungs- oder Radionotiz vermerkt werden. Hier im Kapitel wird etwa ein langes Gespräch mit einem Taxifahrer auf dem Weg zum Flughafen Schönefeld eingeblendet, der trotz der Informationen durch das Radio und Fernsehen die deutsche Kriegsschuld nicht anerkennen, insbesondere die russischen Toten nicht wahrhaben will. Er verweist nur auf das, was „die mit uns gemacht haben“, die Erzählerin kontert durch die Berichte eines Moskauer Historikers, mit dem sie „die verfluchte Verfälschung von Geschichte“ besprochen hatte. (Wolf 2002, 522 f.) Grass scheint den Taxifahrer zu bestätigen. Er beschreibt, wie die Russen mit ihren Panzern systematisch schlesische Flüchtlinge, die zwischen die Frontlinien gekommen waren, in die Tiefe einer Abraumhalde schoben:

Die Einschläge kamen näher. Unsere Sturmgeschütze – Jagdpanther mit Rohr in Fahrtrichtung – mußten beidrehen, um in Gefechtsposition zu kommen. Kommandos, einander überbietenden Schreie, denn nun schoben die Panzer vollbesetzte Pferdegespanne über die Abbruchkante in die abgesenkte Grube: gleich Gerümpel wurden sie weggekippt. Jetzt sehe ich einen bildhübschen Leutnant, wie er aus offener Turmluke gestikuliert, als hätte er mit bloßen Händen die Schußrichtung freischaufeln wollen, sehe jetzt schlesische Bauern, die nicht vom Fluchtgepäck lassen wollen, sehe puppenkleine Kinder auf seitlich wegrutschenden Wagen. (Grass 2006, 169 f.)

Weiterhin gehören zu der beschreibenden *Vergangenheitsebene* meines Erachtens auch die Träume der Protagonistin, die relativ systematisch in den Band eingeflochten sind. In Kapitel 17 findet sich zudem ein zentraler Traum über die Heimatlosigkeit der Deutschen (Wolf 2002, 535), in dem charakterisiert wird, dass Nelly, nachdem sie in einer Tropfsteinhöhle zwangsweise festgenommen worden war, in ihre Wohnung zurückkehren darf. Die Wohnungstür wird von Felix Dahn (Ps. Ludwig Sophau, 1834-1912) geöffnet. Obwohl sie weiß, dass es höchstwahrscheinlich ihre Wohnung ist, merkt sie, dass sie eben von Dahn, bezeichnenderweise Verfasser des während der NS-Zeit stark rezipierten Romans *Kampf um Rom*, bewohnt ist, der ihr ein Nachhausekommen verweigert. Interessanterweise werden zwei unbewohnbare Orte, die Tropfsteinhöhle und die nicht betretbare eigene Wohnung, charakterisiert. In der Höhle ist es feucht und dunkel, ihre Wohnung nicht zugänglich, weil von Dahn besetzt. Aufschlussreich ist hierbei die mehrfache Dimension des Nicht-mehr-zu-Hause-sein-Könnens, d.h. Ruhe- und Denkplätze stehen nicht zur Verfügung. Zudem werden über Dahn auch die Worte besetzt, die sie als Schriftstellerin bräuchte. Es herrscht also mehrfache Heimatlosigkeit, gerade, als die Erzählerin ihre erste Heimat nach der Flucht, die Arche, beschreibt.

In den Träumen werden Alternativen bedacht, Zustände prägnant bezeichnet, von daher kommen auch diese Traumsequenzen den episodischen und anekdotischen Episoden sehr nahe.

Diese vier Beschreibungsebenen, die auf drei Zeitebenen angeordnet sind, ermöglichen den Blick auf Formen und Funktionen des Textes. Zentral ist hierbei die Form der Anekdote, die eine der zentralen autobiographischen Formen der letzten Jahre ist, da sich ein Ich nicht mehr linear und damit einsträngig entwickeln kann. Wichtig ist hier der Hinweis auf die Funktion der Distanzierung, die sowohl Gefühle wie auch Erinnerungen verkapselt. Zudem wird diese Ich-Figur gespalten, um die verschiedenen Erinnerungsebenen separat auszuweisen. Diese gelockerte Selbstreferentialität finden wir auch in der Autobiographie von Günter Grass. In diesem Fall fällt es vielen Kritikern schwer, diese formal nicht vollständig identische Beschreibung zu akzeptieren. Sie fordern Eindeutigkeit als normative Kategorie, in der eine Autobiographie geschrieben sein muss, und bemängeln die Uneindeutigkeit der Grassschen Selbstbeschreibung und seinen übermäßigen Metapherngebrauch. Dadurch würden seine oft sehr deutlichen moralischen Maßstäbe infragegestellt:

Auch sein Erinnerungsbuch „Beim Häuten der Zwiebel“ ist nicht gerade ein Dokument der Klarheit. Die Vagheit ist Stilprinzip in dieser Lebensbeichte, und wo es um die Wahrheit gehen sollte und nichts als die Wahrheit. [...] Es ist, als wolle Grass Spuren verwischen, statt sie aufzufinden. Er lenkt ab, wortreich, rabulistisch, und man beginnt mit ihm zu fragen: Ist das nun die Wahrheit, die ganze Wahrheit oder wieder eine neue Erfindung. [...] Das Einfachste ist hier ziemlich kompliziert. (Dirk Kurbjuweit u.a. 2006, 58, 60)

Christa Wolf schreibt hingegen am 19./20.8.2006 in der „Süddeutschen Zeitung“:

Im Gegensatz zu vielen, die sich in den letzten Tagen geäußert haben, sage ich: Günter Grass ist für mich kein anderer geworden. Allerdings habe ich auch vor seiner Mitteilung über eine ihn belastenden Phase seiner frühen Vergangenheit in ihm keine „moralische Instanz“ gesehen. [...] Wozu brauchen wir diese überhitzte, ans Hysterische grenzenden Kampagnen? Ich weiß, wovon ich spreche. Bieten sie nicht dem oder jenem vielleicht Gelegenheit, einen unbequemen Zeitgenossen mundtot zu machen? (Wolf 2006, 15)

Exkurs zur Autobiographie der Gegenwart

Das episodische Erzählen ist ein wichtiges formales Merkmal autobiographischer Gegenwartsliteratur. Um zu zeigen, inwieweit der Text von Christa Wolf in seiner formalen Struktur der Anekdote und der Aufspaltung der Ich-Figur die autobiographische Gegenwartsliteratur seit den 1970er Jahren beeinflusst hat, stelle ich im sehr gerafften Überblick einige Autoren und Schreibweisen vor.

Monika Maron (*1941), die eine Generation nach Christa Wolf in Berlin geboren ist und ebenfalls in der DDR lebte, bezieht sich in ihrem autobiographischen Werk „Pawels Briefe“ (1999) durchweg auf Szenen, in denen ihre Großeltern, insbesondere ihr Großvater, eine Rolle spielen und die sie strukturell verknüpft mit den Erinnerungen ihrer Mutter und ihrem kindlichen und erwachsenen Selbst. Ausgangspunkt ihrer

Überlegungen sind Episoden aus dem Leben ihres Großvaters, visuell durch Fotos verstärkt, die jeweils zweimal auftauchen. Das erste Mal als Ganzphoto, das zweite Mal als Detail, was den Fokus der Autobiographin verdeutlicht. Durch die Verdoppelung der zudem im Text beschriebenen Bilder ergibt sich ein Dreifachgeflecht von Bild, Ausschnitt und Text.

Uwe Kolbe, ebenfalls zur Generation Marons in der DDR gehörend, spitzt das episodische Erzählen weiter zu, indem er seine Autobiographie „Renegatentermine“. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten“ (1998) nur noch in einzelne Episoden gliedert, deren Zusammenhang nicht vom Autor, sondern variabel vom Leser hergestellt werden kann.

Die Selbstannäherung in dieser Form der Selbstreferentialität ist nach Walter Hinck am „vielschichtigsten eingewoben in die erzählerische Form [...] in Christa Wolfs ‚Kindheitsmuster‘“ (Hinck 2004, 193).

Christa Wolf vermerkt in ihrem Jahres-Tagebuch im Jahr 1970 dazu:

Das Kindheitsbuch muß das nächste sein. Nicht in Ich-Form, oder zwischen „Ich“ und „Sie“ wechseln. Keine Chronologie. Vielleicht so: Der Treck in der ersten Hälfte 1945, dahinein die Kindheit einblenden, die sich auf dieser Flucht eigentlich erst enthüllt. Technisches, immer wieder beim Prosaschreiben auftretendes Problem: Wie die einander überlagernden Schichten, aus denen die „Wirklichkeit“ besteht, in die lineare Schreibweise hinüberretten? (Wolf 2003, 139)

Sucht man in der Generation Wolfs, findet man in Günter Grass' (*1927) „Beim Häuten der Zwiebel“ sowohl Merkmale des anekdotischen Schreibens wie auch ein gespaltenes bzw. „verkapptes“ Ich-Modell. Er schreibt in seinem ersten Satz:

Ob heute oder vor Jahren, lockend bleibt die Versuchung, sich in dritter Person zu verkapten: Als er annähernd zwölf zählte, doch immer noch liebend gern auf Mutters Schoß saß, begann und endete etwas. Aber läßt sich, was anfang, was auslief, so genau auf den Punkt bringen? Was mich betrifft, schon. Auf engem Raum wurde meine Kindheit beendet, dort, wo ich aufwuchs, als an verschiedenen Stellen zeitgleich der Krieg ausbrach. (Grass 2006, 7)

Die Bruchstellen müssen offensichtlich in Autobiographien, die auch oder besonders in der nationalsozialistischen Zeit spielen, herausgearbeitet werden, da die wechselnden Bezugssysteme Eindeutigkeiten aufheben. Grass spricht von Filmrissen, die seine Erinnerungen über- bzw. ausblenden. Die Rede aus zwei Ich-Perspektiven der Erinnerung, des „eher bornierten Pimpfes“ (Gustav Seibt) und des Nobelpreisträgers, werden zum Erzählprinzip erhoben.

Gleichwohl muss diese eingestandene Lückenhaftigkeit seines Rückblicks, der bei aller präzisen Schilderung seiner Soldatenerlebnisse im Chaos der letzten Kriegswochen durchsetzt ist von blinden Flecken – Grass spricht selbst von „Filmrissen“ – zur Vorsicht mahnen. Die vollständige Wahrheit kennen wir nicht. (Seibt 2006, 11)

Auch die Form der Darstellung, das anekdotische Geschichtenerzählen, ähnelt der Wolfs. Zudem findet Grass im Bild des eingekapselten Bernsteins solitäre, nicht an-

geschlossene, episodische Erinnerungen, die je nach Lichteinfall variieren, erkennbar sind oder auch nicht.

Später habe ich mir einige Situationen, denen nur mit Hilfe glückhafter Zufälle zu entkommen war, so lange in Erinnerung gerufen, bis sie sich zu Geschichten rundeten, die im Verlauf der Jahre immer griffiger wurden, indem sie darauf bestanden, bis ins Einzelne glaubhaft zu sein. Doch alles, was sich als im Krieg überlebte Gefahr konserviert hat, ist zu bezweifeln, selbst wenn es mit handfesten Einzelheiten in Geschichten prahlt, die als wahre Geschichten gelten wollen und so tun, als seien sie nachweislich wie die Mücke im Bernstein. (Grass 2006, 145)

Das Bild des verkapselten Bernsteins weist auf ein wichtiges Problem der Anekdote hin, nämlich auf die Abspaltung/Vereisung der Erinnerung, die nicht mehr in den Diskurs gestellt werden kann. Insofern steht Anekdote tendenziell im Gegensatz zu Selbstreflexion. Der Humor, die Pointe, erhöht die Distanz zum Geschilderten zusätzlich. Damit beschreibt jeder anekdotische Akt gleichzeitig eine Distanzierung von Gefühlen und Einsichten, deren vorsichtige Integration andererseits von Wolf und Grass in der Erzählweise durch die historisierend angelegte Aufspaltung der Ich-Figur angelegt ist.

Als Zentralmotiv der Erinnerung setzt Grass das Bild der Zwiebel, die einerseits gehäutet werden möchte und andererseits mit jeder Haut Tränen auslösen kann und das Gesagte und Geschriebene in jeweils neuer und anderer Tiefenschärfe ausweist. Jede Schicht „schwitze“ andere Wörter aus, als „habe sich ein Geheimniskrämer [...] verschlüsseln wollen“:

Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder. Sie verkriecht sich. Zum Schönreden neigt sie und schmückt gerne, oft ohne Not. Sie widerspricht dem Gedächtnis, das sich pedantisch gibt und zänkisch rechthaben will. Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht: selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrät-selt.

Unter der ersten, noch trocken knisternden Haut findet sich die nächste, die kaum gelöst, feucht eine dritte freigibt, unter der die vierte, fünfte warten und flüstern. Und jede weitere schwitzt zu lang gemiedene Wörter aus, auch schnörkelige Zeichen, als habe sich ein Geheimniskrämer von jung, als die Zwiebel noch keimte, verschlüsseln wollen. (Grass 2006, 8 f.)

Ein anderes kulinarisches Bild erwähnt etwa Ulrich Treichel (*1952) in seinem autobiographischen Roman „Der Verlorene“ (1998) in Bezug auf seinen ostpreußischen Vater, der mit großer Leidenschaft Metzger war. Für den Vater war Schweineblut Lebenssaft und „wäre es nach ihm gegangen, dann wäre ich statt mit Milch mit Schweineblut aufgezogen worden“. (Treichel 1998, 39)

Diese episodische Rekonstruktion der Autobiographien basiert theoretisch auf den gedächtnisorientierten Überlegungen von Maurice Halbwachs, dem seit einigen Jahren wieder verstärkt wahrgenommenen Soziologen (Echterhoff u.a. 2002). Er fasst

Erinnerungen überzeugend im Bild von den jeweils unter anderen Umständen erneut verbauten Steinen. Maurice Halbwachs weist auf folgende Bedingungen hin, die einer so genannten authentischen Erinnerung im Wege stehen: Zuerst kann sich der Mensch nicht wieder in einen ehemaligen „Seelenzustand“ versetzen, weil sich die äußeren Faktoren verändert haben. Oft können Erinnerungen auch deswegen nicht wieder zustande kommen, weil sie in ein „Vorstellungssystem eingebaut waren, das sie heute nicht mehr vorfinden“ (Halbwachs 1966, 135). Er bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die emotionalen Vorstellungen von Kindern, die Gegenstände und Erlebnisse mit bestimmten, nur auf die unmittelbare Umgebung bezogenen Gefühlswerten ausstatten. Diese Reduktion beinhaltet gleichzeitig die Abwesenheit dessen, was später als Gesellschaft mit ihren juristischen, sozialen und politischen Bedingungen begriffen wird. Ohne diese vor allem hierarchisierenden und strukturierenden Kontexte ist eine Lebens- und Erfahrungswelt anderen „privaten“ Bedingungen unterworfen, die sich zudem im Laufe des Lebens analog zur inneren und äußeren Entwicklung ändern. Dabei generiert jede Veränderung neue Bedingungsfelder, die Erfahrungen anders beleuchten und konnotieren.

Halbwachs unterscheidet zwei grundlegende Bedingungen, die bei jeder Erinnerungsrekonstruktion bedacht werden müssen: 1. den räumlich-zeitlichen Rahmen, 2. den gesellschaftlichen Kontext. (Halbwachs 1966, 147)³ Beide Merkmale werden wichtig bei der Lokalisierung der Erinnerung: „Lokalisieren [der Erinnerung] heißt, sich des Augenblicks bewußt sein, in dem man eine Erinnerung erworben hat.“ (Halbwachs 1966, 163) Eine Lokalisierung kann nur stattfinden, wenn die zeitliche und räumliche Dimension präsent ist, d.h. eine Kontextualisierung möglich ist. Der Versuch, Erinnerungen zu lokalisieren, ist begleitet von der Rekonstruktion anderer, in jenem Kontext benachbarter Erinnerungen. Dabei können aber nicht alle Erinnerungen evoziert werden. Halbwachs spricht in Anlehnung an Henri Bergson von dominanten Erinnerungen, die sich in den Vordergrund der Wahrnehmung drängen. (Halbwachs 1966, 196) Bei der Rekonstruktion der Erinnerungen spielen die momentanen Vorstellungen und Wahrnehmungen die wichtigste Rolle, von daher sind die Erinnerungen dominant, die am stärksten mit dem augenblicklich relevanten Bezugssystem verknüpft sind. Dabei ist die Bezugsgruppe vorrangig, beim Kind Eltern und andere Kinder, beim Jugendlichen Schule und Freunde, beim Erwachsenen gesellschaftliche Position und Familienstruktur. Erik Erikson und Jean Piaget liefern brauchbare Beispiele für die sich stetig verändernde psychisch-moralische, mit der Erweiterung der Bezugsgruppen einhergehende Entwicklung des Kindes und des Jugendlichen,⁴ wodurch vor allem die sich wandelnden Kontexte und Bedeutungen sichtbar werden, die Halbwachs für alle Menschen als grundlegend ansieht. In der individuellen Entwicklungsgeschichte sind kollektive Ideen zunehmend präsent und beeinflussen verstärkt das Erinnerungsvermögen. Halbwachs stellt fest, dass die „Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses unsere persönlichsten Erinnerungen ein-

3 Körperliche Bedingungen, also die physiologischen Voraussetzungen von Erinnerungen, die Halbwachs mit Traumbildern vergleicht, bedenkt er in den folgenden Diskussionen nicht, weil dies die Theoriebildung „unnötigerweise“ verkompliziere. Siehe dazu die starke Traumrealität Christa Wolfs.

4 Vgl. Maron zu ihrem Vergessen als Jugendliche, in „Pawels Briefe“: „vielleicht habe ich ja, ohne es zu wollen, das bis dahin gelebte Lebens jeweils auf eine transportable Größe zurechtgestutzt und, wie bei einem Umzug, ins nächste nur mitgenommen, was mir wichtig und kostbar erschien oder was sich, auch wenn ich gewollt hätte, nicht vergessen ließ.“ (Maron 1999, 166)

[schließen]“ und miteinander verbinden (Halbwachs 1966, 201). Er expliziert weiterhin, in welchem Verhältnis die kollektiven und individuellen Erinnerungen zueinander stehen und konstatiert, dass die kollektiven Erinnerungen nicht nur intellektuelle – also einer Idee entsprechen – und die individuellen Erinnerungen nicht nur sinnliche sind. Es gilt die Gleichzeitigkeit von kollektiven und individuellen Erinnerungen. Versprachlichung fördert die Kongruenz von kollektiver und individueller Erinnerung, da Begriffe für Erfahrungen gebildet werden müssen:

Die gesellschaftlich lebenden Menschen gebrauchen Wörter, deren Bedeutung sie verstehen: das ist die Bedingung des kollektiven Denkens. Jedes (verstandene) Wort wird aber von Erinnerungen begleitet, und es gibt keine Erinnerungen, denen wir nicht Worte entsprechen lassen könnten. [...] es ist die Sprache und das ganze System der damit verbundenen gesellschaftlichen Konventionen, die uns jederzeit die Rekonstruktion unserer Vergangenheit gestattet. (Halbwachs 1966, 368 f.)

Diese frühen Überlegungen erweitert Niklas Luhmann in seinen soziologischen Ansätzen zu systemtheoretischen und entwirft in seinem Band „Die Gesellschaft der Gesellschaft“ (1997) die These, dass zudem „Gesellschaft ein sinnkonstituierendes System“ sei. Dabei ist bedeutsam, dass die durch das reale Umfeld gewonnenen personalen Identitäten immer wieder in neue Muster überführt werden, Weimarer Republik, Diktatur NS-System, Republik BRD bzw. Sozialistische Republik DDR:

Es ist eine Selbstillusion sinnkonstituierender Systeme, wenn sie meinen, zeitüberdauernde Identitäten habe es schon immer gegeben und werde es weiterhin geben, und man könne sich daher auf sie wie auf vorhandenes beziehen. [...] Alle Orientierung ist Konstruktion, ist von Moment zu Moment reaktualisierte Unterscheidung. [...] [Das System, O.N] braucht deshalb ein Gedächtnis, eine ‚memory function‘, die ihm die Resultate vergangener Selektionen als gegenwärtigen Zustand verfügbar machen [muß] (wobei Leistungen des Vergessens und Erinnerns eine Rolle spielen). (Luhmann 1997, 44-46)

Abschließende Bemerkung

Ich habe versucht, mehrere Zusammenhänge zu entwickeln, einmal in der Fallstudie zum 17. Kapitel die Schreibweise Christa Wolfs in ihrem autobiographischen Roman „Kindheitsmuster“ und zweitens im Exkurs die starke Beeinflussung ihres Schreibstils auf die Formen von Autobiographien generell.

Aufschlussreich ist dabei erstens die Wolfsche Differenzierung der Ich-Figur in verschiedene personale Dimensionen und Zeitebenen. Denn Autobiographien, indem sie auf personale Eindeutigkeiten verzichten und mehrfache Beschreibungsebenen einziehen, stellen Fragen und kommen zu vorläufigen Schlüssen. Insofern ist literarisiertes Leben nicht so einfach strukturiert und faktenbezogen, wie man es sich oft wünscht.

Zweitens gebraucht sie die Form der Anekdote, die sich wiederum in vielen anderen Texten wieder findet. Dadurch können Erinnerungen „ruhiggestellt“ bzw. beruhigt werden, lassen aber keine weitere Differenzierung zu. Insbesondere bei bedrohlichen

und beängstigenden Situationen kann die gerundete Form der Erzählung Fragen der Handlungsoptionen in der Retrospektive einschränken. Dieses Dilemma bedenkend, schreibt sie in ihrem Jahres-Tagebuch zum Jahr 1970: „Die Besten müssen springen in den Riß der Zeit. Und wenn dieser Riß ein Abgrund ist?“ (Wolf 2003, 138)

LITERATUR

- Echterhoff, Martin u.a. (Hg.) (2002): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Mit einem Geleitwort von Jan Assmann. Konstanz.
- Grass, Günter (2006): Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen.
- Häcker, Hartmut O. und Kurt-H. Stapf (2004): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch. 14., überarb. und erweiterte Auflage. Bern/Göttingen.
- Halbwachs, Maurice (1966) [zuerst 1925]: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt/Main.
- Hinck, Walter (2004): Selbstannäherungen. Autobiographien im 20. Jahrhundert von Elias Canetti bis Marcel Reich-Ranicki. Düsseldorf und Zürich.
- Kolbe, Uwe (1998): ‚Renegatentermine‘. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten. Frankfurt/Main.
- Kütemeyer, W. (1951): Die Krankheit Europas. Beiträge zu einer Morphologie. Frankfurt/M.
- Kurbjuweit, Dirk u.a. (2006): Fehlbar und verstrickt. Das überraschende Eingeständnis von Günter Grass, einst bei der Waffen-SS gedient zu haben, hat in Deutschland eine neue Debatte über Verdrängung und Selbstgerechtigkeit entfacht. Die moralische Autorität des Literaturnobelpreisträgers hat Schaden genommen. In: Der Spiegel 24, 21.8.2006, 46-68.
- Leujeune, Philippe (1994) [zuerst 1975]: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/Main.
- Luhmann, Niklas (1997): Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt/Main.
- Maron, Monika (1999): Pawels Briefe. Frankfurt/Main.
- Meid, Volker (2001): Sachwörterbuch zur deutschen Literatur. Stuttgart.
- Seibt, Gustav (2006): Geständnis einer Schnecke. Mitgliedschaft in der Waffen-SS als Siebzehnjähriger in den letzten Kriegsmonaten: Was Günter Grass enthüllt hat. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 186, 14./15. August 2006, 11.
- Treichel, Ulrich (1998): Der Verlorene. Frankfurt/Main.
- Wolf, Christa (2002) [zuerst 1976]: Kindheitsmuster. München.
- Wolf, Christa (2003): Ein Tag im Jahr. 1960-2000. München.
- Wolf Christa (2006): Ich habe Respekt vor Günter Grass. Wir brauchen keine hysterischen Debatten, sondern ein vernünftiges Gespräch über Biographien. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.8.2006, 15.