

*Die Gegenwart der Vergangenheit oder
Die Grenzen des Sagbaren.
Briefe, Tagebücher und fiktionale Texte
von DDR-Autoren um 1970*

WITHOLD BONNER

Abstract. The Presence of the Past or The Limits of What Can be Told. Letters, Diaries and Fictional Texts by GDR-Authors around 1970. The article discusses the way in which certain topoi, particularly those suggesting analogies between specific phenomena in the GDR and the NS-era, were dealt with in literary texts written in the GDR between 1968 and 1970. This historical period is marked by two events that were designed to fundamentally shatter the loyalty felt for the communist leadership of the GDR by a generation of authors born around 1930 and at first impressed by the GDR antifascist founding myth due to their former affiliation with the Hitler Youth or the German Reichswehr. These events were the invasion of the ČSSR in 1968 by troops of the Warsaw Treaty Organization, reminding many authors of the occupation of Czechoslovakia by German troops in 1938; and the GDR 7th Congress of German authors in 1969 with its attacks on Reiner Kunze and Christa Wolf. Particular attention is paid to possible self-censorship, i.e. differences in the covering of specific subjects depending on the authors' intention as to whether the respective text should be immediately published or not.

With the Children's Eyes. At the end of the 1960s, many GDR authors representing the postwar generation mentioned above had already become parents. It was their children who were supposed to grow up in a better world, a society that would be the other to Auschwitz. It is the eyes of the authors' own children through which everyday life in the GDR is examined. Here it is particularly the discovery of similarities between educational methods and public rituals in the GDR and the NS-era, that even in the private discourse of diaries and letters, initially not designed for publication, can be denominated only against internal resistance. Reflections on the consequences that might be drawn from these observations succumb to taboos, imposed by the author himself. That the acting out of brutal violence can be understood as psychic preformation for the functioning in a fascist or comparable system can be found in published texts too, for instance in the novella *Nachdenken über Christa T.* (*The Quest for Christa T.*, 1968) by Christa Wolf, where the first person narrator understands violence against animals as a recurrent theme, leading from the behavior of the fascist tenant in the village of the protagonist's

childhood to her pupils in the GDR during the early 1960s. But in the published text the protagonist Christa T. takes a surprising turn, arguing that her pupils are indeed still prone to violence, but that the political order prevailing in the GDR would prevent them from living out those dispositions.

Old Songs. Like a common thread, the singing of songs is connecting the oeuvre of Christa Wolf from the early *Moskauer Novelle* (1961) to the late *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (*City of Angels*, 2010). Particularly strong is the way her female protagonists feel about songs that have been sung during their BDM-years, not least because it had been the author herself who once had sung these tunes. The statement that these songs are still sung, or, in other words, that the past is not gone – it is with this quotation from William Faulkner that Christa Wolf started her autofictional novel *Kindheitsmuster* (*Patterns of Childhood*, 1976) – cannot be found exclusively in her initially unpublished letters and diaries. Instead, it makes its way quite early into her published texts. But here the explosiveness of this insight is at first mitigated by a treatment, according to which the singing of NS-songs is put in the mouths of bourgeois enemies of the new order.

Trains. Trains representing the steadily advancing victory of socialism were one of the main symbols adopted from the Soviet paradigm into GDR literature. In her novella *Blickwechsel* (*Exchanging Glances*, 1970), dealing with the end of WWII, the flight before the advancing Red Army and the sudden awakening from blindness caused by the belief in NS-ideology, Christa Wolf, too, makes use of that figure. But in her text the image is highly ambivalent. Where a train is derailing from the tracks and speeding in the middle of the most incredible reality, it should be put back on the tracks again as soon as possible, only this time on the right ones. But at the same time this alternative is turned down by challenging the positive connotations connected with ‘train’ through the annexation of the adjective “stuffy”. A surprisingly similar image can be found already two years earlier in the author’s diary entry on September 27th 1968, later published in *Ein Tag im Jahr: 1960–2000* (*One Day a Year*, 2003). In this image the train is heading again towards an unpleasant destination, but this time – shortly after the abolition of the Prague Spring – the destination is the East-German “really existing socialism”. The insight into the endangerment of those who find themselves on the tracks and not on the trains, can be traced already in the early novel *Der geteilte Himmel* (*They Divided the Sky*, 1963). The protagonist Rita Seidel, who recovers in the novel’s background story from a breakdown or suicide attempt, experiences herself at first as object, existentially endangered by the wagons aiming at her. But due to the optimistic development of the plot, the author and her protagonist succeed in overcoming the intrusive sentiment that the wagons, and analogously the socialist order, is aiming at Rita.

Self-Censorship or Self-Imposed Taboos? In summary it can be stated that texts determined for immediate publication, as well as diary entries or letters, touch upon the same phenomena as far as the pervasive presence of

the past is concerned. However one obvious difference can be detected: the transfer of an issue from a diary or letter into a text meant for immediate publication is characterized by certain “trans-lations” in the meaning of carrying across, displacement. As a result of this process these phenomena are deferred from their central position in a diary or letter to a marginal one in the published fictional texts. Among others, these translations are enacted by the projection of the phenomena in question on enemies of the GDR order.

On the one hand, and in the light of the authors’ desire to be published, the differences between published and initially unpublished texts can be ascribed to the writers’ anticipatory obedience, the scissors in his or her head. On the other hand ruptures, dashes and the repeatedly emerging obvious ellipses marked by three dots in diaries and letters hint at a shying away from violations of self-erected taboos.

Keywords: GDR literature, autobiographical writing, memory of World War II

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/IL.2013.18.2.11>

Wer sich mit dem Verhältnis von Literatur und Diktatur in der DDR befasst, den enthebt – gerade im Vergleich mit anderen Ländern, die ebenfalls zum sowjetischen Machtbereich gehört hatten – die Verwendung des Begriffs Diktatur keineswegs der Aufgabe nachzufragen, um was für eine spezifische Ausformung von Diktatur es sich handelt. Gleichfalls muss genauer betrachtet werden, von welcher Schriftstellergeneration wir sprechen, wenn wir das Verhältnis von Literatur und politischer Macht untersuchen.

In der DDR war es einerseits deren antifaschistischer Gründungsmythos,¹ demzufolge dieser „Arbeiter-und-Bauern“-Staat, nicht zuletzt in Gestalt der kommunistischen Remigranten und Widerstandskämpfer, die Gewähr dafür zu bieten schien, dass einem Wiedererstarken nationalsozialistischer Ideen ein für allemal ein Riegel vorgeschoben wäre. Andererseits war es das schlechte Gewissen der jungen Schriftstellergeneration aus ehemaligen Hitlerjungen, BDM-lerinnen, Flakhelfern und schließlich Wehrmachtsangehörigen, die nach 1945 zu schreiben begannen, sich im Gegensatz zu Ersteren dem Nationalsozialismus nicht widersetzt hatten und nicht aus der Arbeiterklasse hervorgegangen waren, was dem antifaschistischen Gründungsmythos gerade in den Augen dieser Generation zumindest für die ersten Jahre der DDR seine Wirksamkeit verlieh.

¹ Vgl. zum antifaschistischen Gründungsmythos der DDR z. B. Münkler (2009: 421–453) oder Hell (1997).

Bezeichnend für dieses komplexe Verhältnis zweier Generationen scheinen mir zwei Szenen zu sein, die Christa Wolf in *Begegnung Third Street* erinnert und die hier ausführlicher wiedergegeben werden sollen. Im Zentrum steht dabei die wiederholte Begegnung – zunächst angesichts einer Delegationsreise von Schriftstellern in die UdSSR, später anlässlich der Auseinandersetzung um ein Buch der Autorin – mit einem Funktionär und Schriftsteller, hinter dem unschwer der Arbeiterschriftsteller Otto Gotsche zu erkennen ist, unter Ulbricht in den 1960er Jahren Sekretär des Staatsrats der DDR.

[...] ich habe nie vergessen, wie bei einem der großen Gelage, das uns zu Ehren in einem sowjetischen Kolchos gegeben wurde, wo an der Tafel immer mal wieder die Rede war von dem Sohn, der als Partisan von den Deutschen erschossen, dem Bruder, der gefallen, der Familie, die ausgerettet worden war – wie da der Leiter unserer Delegation, ein alter Kommunist, der zwölf Jahre im Zuchthaus gesessen hatte, jetzt hoher Funktionär und Schriftsteller, als er auf den Trinkspruch der Russen erwidern sollte, einen Weinkrampf bekam und es war diese Szene, die mir später im Wege stand, als es darum ging, ihm grundsätzlich und scharf zu widersprechen, und diese und ähnliche Szenen waren es, die es mir am Anfang schwer machten, seine kompromißlose Feindschaft zu ertragen, die ich mir durch den Widerspruch zuzog [...] und ich dachte an seine Zuchthausjahre und an meine Zeit in der Hitlerjugend, und ich brauchte eine starke bewußte Anstrengung, um ihm sagen zu können, daß seine Vergangenheit ihn nicht davor bewahrte, heute unrecht zu haben, und meine mich nicht davon ausschloß, heute recht haben zu können, da stand ich in seinem riesigen Dienstzimmer ihm gegenüber, zu dem ich durch riesige Flure und eine Menge von Vorzimmern gelangt war, und es ging um mein Buch, an dem mir lag und das er für schädlich hielt, und er schrie mich an, und ich schrie zurück, und dann beruhigten wir uns beide, und sein Ton wurde kalt und mein Ton wurde verzweifelt, wir verabschiedeten uns unversöhnt, und auf dem langen Weg von seinem riesigen Schreibtisch zur Tür kippte ich um, zum erstenmal in meinem Leben, und hatte dann, als ich wieder zu mir kam, über mir sein sehr erschrockenes, sehr besorgtes Gesicht.² (Wolf 1995: 19f.)

Aus diesen Szenen gehen nur zu deutlich die tiefgehenden Bindungen der an Kindes statt angenommenen Adoptivtochter aus einer elternlosen Generation

² Beide Szenen nimmt Christa Wolf (2010: 111f.) – allerdings mit deutlich mehr Distanz zu dem hochgestellten Funktionär und Schriftsteller – in *Stadt der Engel* auf. Die Erstere, die Feier auf einer Kolchose betreffend, hatte Wolf (1962: 23-28; 67-74) bereits in der *Moskauer Novelle* verarbeitet.

an ihren kommunistischen Ersatzvater hervor,³ wobei Erstere beim Vergleichen beider Biographien stets den Kürzeren zu ziehen scheint und noch in der Erfahrung der totalen Ablehnung durch Letzteren in dessen Gesicht die Restbestände von Fürsorge registriert, die dieser sich allerdings umgehend verbieten muss.

Unterstellt man die Richtigkeit der Beschreibung dieses Verhältnisses zweier Generationen zueinander, können Rücksichtnahmen beim Schreiben auf die literaturpolitischen Vorgaben der Älteren nicht vorrangig als autoritätshörige opportunistische Anpassung an eben diese Vorgaben verstanden werden. Folgerichtig beschreiben Autoren wie Christa Wolf und Franz Fühmann in den 1970er Jahren ihren Schreibprozess nicht als opportunistische Anpassung an bzw. Auseinandersetzung mit von außen vorgegebenen Richtlinien, sondern als Abarbeiten an selbstgesetzten Tabus. So heißt es bei Fühmann (1973: 161) in *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*, das weit mehr darstellt als den Bericht einer Reise nach Ungarn: „Jedes Tabu in der Literatur ist selbstgesetzt, es wird ja erst dadurch tabu, daß ich's akzeptiere, und erst hier wird es zum literarischen Problem“. Mit ähnlichen Worten sieht Wolf den Schreibprozess als eine Auseinandersetzung des Autors mit sich selbst,

[...] die zwischen den Zeilen, hinter den Sätzen stattfindet: an die Grenze des ihm Sagbaren zu kommen und sie womöglich an einer unvorhersehbaren Stelle zu überschreiten, und es doch nicht zu können, nicht zu *dürfen*, weil er ein selbstgesetztes Tabu nicht ungestraft berühren kann, gegen das jedes Verbot eines Zensors belanglos wird: diese Hochspannung macht den Reiz des Schreibens aus [...]. (Wolf 1974: 170f.)

Auf der anderen Seite erscheinen bei Fühmann – allerdings zwei Jahre später – in einem Brief vom 25.11.1975 an seinen Verleger Konrad Reich Tabus als fremd- und nicht als selbstgesetzt. Lediglich die Grenzen werden demgegenüber noch selbst gezogen. Laut Fühmann klaube man beim Schreiben „[...] immer noch sorgfältig um bestimmte Tabus einen Weg herum, und man soll nicht so tun, als setze man sich nicht selber Grenzen, und zwar dort, wo's drauf ankäme, daß man weitergehe.“ (Fühmann 1994: 173)⁴

³ In der *Moskauer Novelle* heißt es z. B. wie folgt über das Verhältnis von Walter, dem Leiter der Medizinerdelegation, zur Protagonistin Vera: „Als ihr Vater starb, trat er, selbst kinderlos, stillschweigend an dessen Stelle.“ (Wolf 1962: 43)

⁴ Vgl. hierzu auch folgenden Ausschnitt aus einem Brief Brigitte Reimanns an Wolfgang Schreyer vom 16.2.1967, in dem es um einen Vorabdruck aus *Franziska Linkerhand*

Falls es sich bei den Rücksichtnahmen eines Autors auf literaturpolitische Vorgaben um die Schere im Kopf im Sinne eines vorausseilenden Gehorsams handelt, dann müssten bei der Darstellung bestimmter Phänomene deutliche Unterschiede zwischen publizierten Texten einerseits und nicht zur Publikation bestimmten Texten wie Briefen und Tagebüchern andererseits feststellbar sein. Sollte es im Schreibprozess dagegen weit mehr um die Auseinandersetzung mit selbst gesetzten Tabus gehen, dann müssten für einen gegebenen Zeitraum trotz aller Verschiedenheit der Genres bei der Darstellung von Themen, die in diesem Zeitraum relevant waren, signifikante Übereinstimmungen zwischen veröffentlichten zunächst nicht veröffentlichten Texten feststellbar sein.

Es soll daher im Folgenden der Frage nachgegangen werden, auf welche Weise bestimmte Topoi, und dabei insbesondere solche, die Parallelen zwischen bestimmten Phänomenen in der DDR und der NS-Zeit nahelegen, sowohl in zunächst nicht zur Veröffentlichung bestimmten als auch in zur Veröffentlichung bestimmten Texten aus den Jahren 1968 bis 1970 behandelt werden, wobei teilweise auch auf früher bzw. später entstandene Texte zurückgegriffen wird. In diese Zeit fallen zwei Ereignisse, die die Loyalität der hier in Frage stehenden Schriftstellergeneration mit der Führung der DDR zutiefst erschüttern mussten. Da ist zum einen der Einmarsch von Truppen des Warschauer Paktes im Jahre 1968 in die ČSSR, der viele Autoren an die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten erinnern musste. 1969 wiederum fand der VII. Deutsche Schriftstellerkongress der DDR mit seinen Angriffen auf Reiner Kunze und Christa Wolf statt, wobei das berüchtigte „Kahlschlagplenum“ von 1965, das XI. Plenum des ZK der SED mit seinen bekannten Folgen für Literatur und Kino, noch in frischer Erinnerung war.

1. Mit den Augen der Kinder

Am 1.9.1968, wenige Monate nach dem tragischen Unfalltod ihrer Tochter Kitty, notiert Maxie Wander folgende Bemerkung:

geht: „Ich bin sowieso down, weil ich jetzt ein paar ‚neueste Seiten‘ fürs ND [Neues Deutschland, W.B.] fertiggemacht habe. Das war schon eine Mühe, und ich habe immer wieder Sätze rausgestrichen, gegen die es Einwände gegeben hätte. Perfekte Selbstzensur. Die funktioniert sogar im Buch, obgleich ich da viel mehr stehenlasse [...].“ Die Briefe an Schreyer finden sich in der Brigitte-Reimann-Sammlung des Literaturzentrums Neubrandenburg.

Und dann lockt mich wieder das weiße Papier, die Tasten, ein Bleistift ... *Für wen aber?* Ich habe doch nur für Kitty geschrieben, für meine Zukunft, mein besseres Wesen, meine ganze Hoffnung, auch die Tagebücher und Briefe. Sie hätte alles verstanden und sich für alles interessiert, bald schon! (Wander 1990: 209)

Diese auf den Tod der Tochter bezogene Notiz hat durchaus etwas mit dem Thema dieses Beitrags zu tun. „Liebe Kitty“, „Beste Kitty“, „Beste Kit“, „Liebe Kit“, „Aber Kitty“, „Liebste Kit“, „Liebste Kitty“ – so lauten die Anreden, in denen Anne Frank den dialogischen Grundzug des Tagebuchs, den Bezug des Verfassers auf sich selbst, zum Ausdruck gebracht hatte (vgl. Dusini 2005: 70). Ende der 1960er Jahre ist ein Zeitraum erreicht, in dem viele DDR-Autoren der Nachkriegsgeneration bereits Eltern sind. Ihre Kinder hatten diejenigen sein sollen, die in einer besseren Welt heranwachsen würden, in einer Gesellschaft, die in ihrem dezidierten Antifaschismus das Andere zu Auschwitz wäre,⁵ wie es besonders deutlich in der Namensgebung für die Tochter von Maxie und Fred Wander, einem jüdischen Überlebenden von Auschwitz, zum Ausdruck kommt. Unbelastet und frei von Beschädigungen durch die Erfahrung von Nationalsozialismus und Krieg, die deren Eltern so sehr belastet hatten, sollten die Kinder das Leben führen, das den Eltern versagt geblieben war. *Ein Nachruf auf Lebende* war von ihr als Untertitel für den autobiographischen Roman *Kindheitsmuster* unter Bezug auf die eigene Generation erwogen worden, wie Christa Wolf zwischen dem 3. und 18.10.1970 notiert (Wolf 2003: 154).⁶ Es sind nicht zuletzt die Augen der eigenen Kinder, durch die der Alltag in der DDR wahrgenommen wird.⁷ Es ist gerade diese Perspektive, die die Briefe und Tagebucheintragungen einer Christa Wolf mit den im Westen veröffentliche-

⁵ „Die neue Gesellschaft war zu Auschwitz das Andere; über die Gaskammern bin ich zu ihr gekommen [...]“, schreibt Fühmann (1973: 200) in *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*.

⁶ Wenn der Roman erscheint, wird ihn die Autorin ihren Töchtern Annette und Tinka widmen, deren fiktionalisierten Entsprechungen in der Welt des Romans eine zentrale Rolle zukommt. Wenn Koch behauptet, Familie stelle in den autofiktionalen Texten Wolfs kein Material dar, es liege hier vielmehr eine bewusste Ausparung vor (vgl. Koch 2012: 165), so muss diesem Befund zumindest für *Kindheitsmuster* widersprochen werden.

⁷ Aus Aktennotizen vom 23.9. bzw. 4.10.1968 im Archiv der NDPD, der National-Demokratischen Partei Deutschlands, deren Mitglied Fühmann damals noch war, geht z. B. hervor, dass seine Tochter sich geweigert hatte, in der Schule eine „Willenserklärung“ zu unterschreiben, mit der die Schüler die Niederwerfung des Prager Frühlings begrüßen sollten. Siehe Heinze 1998: 152f.

ten Gedichten und Prosatexten eines Reiner Kunze verbindet. „Ich bin jetzt im Elternbeirat von Tinkas Schule“, schreibt Wolf am 19.11.1969 an Brigitte Reimann.

Neulich haben sechs 10 – 12jährige Jungen einen elfjährigen an einen Baum gebunden und mit Stöcken und Peitschen blutig geschlagen, sein Fahrrad demoliert und über ihm aufgehängt. Unter diesen Jungen sind einige, deren Vater Offizier ist oder war, einer wird regelmäßig zu Hause bis aufs Blut geschlagen usw. [...] Das Lehrerkollegium der Schule kämpft um den Titel „Kollektiv der sozialistischen Arbeit“. (Reimann / Wolf 1993: 64)

Bereits am 27.9. desselben Jahres hatte Wolf den Bericht ihrer Tochter Annette von einem Fahnenappell anlässlich der Eröffnung des Hans-Beimler-Wettbewerbs zur vormilitärischen Erziehung festgehalten. „Als die Fahne gehißt wurde, sei ein Fahngedicht dazu gesprochen worden. Wir sagen: So ist es in unserer ganzen Jugend gewesen, warum soll es euch besser gehen als uns ... Mir ist elend dabei. –“ (Wolf 2003: 126)⁸ Diese Stelle ist bemerkenswert. Zunächst versucht die Tagebuchschreiberin ihre Tochter damit zu beruhigen, dass es ihr als Kind – unter dem Nationalsozialismus – auch nicht besser ergangen sei. Gleichzeitig wird ihr bewusst, was sie damit sagt, was aber nicht ausgesprochen, sondern lediglich durch drei Punkte angedeutet wird. Es folgt die Benennung des eigenen Empfindens („Mir ist elend dabei. –“), was einer tiefer gehenden Analyse des eigenen Unwohlseins einen Riegel vorschiebt, unterstrichen durch das Anfügen eines Gedankenstrichs. Ähnlichkeiten zwischen öffentlichen Ritualen in der DDR und der NS-Zeit stellt auch Brigitte

⁸ Der Bericht der Tochter Annette wird in Christa Wolfs Tagebuch wie folgt fortgeführt: „Dann habe nach dem Direktor ein Offizier gesprochen, der habe es so dargestellt, als sei die Oberschule nichts weiter als eine Anstalt zur Produktion von Soldatenpersönlichkeiten. Die neunten Klassen mußten ein Gelöbnis sprechen, in dem des öfteren der Begriff ‚gestählte Jugend‘ vorkam [...]“ (Wolf 2003: 126) Vgl. zu den militaristischen Tendenzen in der DDR das Kapitel „Friedenskinder“ in *Die wunderbaren Jahre* von Reiner Kunze, darin insbesondere den Text „Achtjähriger“, in dem es u. a. heißt: „Sie waren aus P., und wir bekamen den Zeltplatz neben ihnen zugewiesen“, sagte der Mann aus W. ‚Wir brauchten uns nur zu zeigen – schon wurden wir von dem Jungen im Nachbarzelt mit einer Spielzeugpistole beschossen. Als unsere beiden Jungs ihn zur Rede stellten, sagte er, sein Vater habe gesagt, wir seien Feinde – und sofort zog er sich wieder in den Zelteingang zurück und eröffnete das Feuer auf sie. Unsere Jungs waren schnell damit fertig: der spinnt. Ich muß Ihnen aber sagen, als ich nach acht Tagen noch immer nicht ins Auto steigen konnte, ohne eine Mündung auf mich gerichtet zu sehen, ging mir das auf die Nerven.“ (Kunze 1993: 12)

Reimann fest, wenn sie anlässlich der Feiern zum XX. Jahrestag der DDR am 7.10.1969 in ihrem Tagebuch festhält: „[...] vorhin war mir beinahe wehmütig, und ich sollte mich anschließen und mitmarschieren, eben dabeisein –, aber dann ging das Fanfarengeschmetter los, dieses militante Getön, das mich immer noch an Jungvolk und HJ erinnert, und da war die Anwendung vorbei.“ (Reimann 1998: 275)

Es ist das Feststellen von Parallelen zwischen Erziehungsmethoden bzw. öffentlichen Ritualen und Symbolen in der DDR und in der NS-Zeit, was selbst im privaten Diskurs der zunächst nicht zur Veröffentlichung bestimmten Tagebücher und Briefe nur gegen innere Widerstände benannt werden kann. Dabei scheint das Nachdenken über möglicherweise aus diesen Beobachtungen zu ziehende Schlussfolgerungen auch hier – zumindest stellenweise – einem selbst gesetzten Tabu zu unterliegen. „So viele Pünktchen und Fragezeichen haben sich schon lange nicht mehr in meinem Tagebuch herumgetrieben [...]“, schreibt Reimann am 18.3.1972 an Wolf (Reimann / Wolf 1993: 136).⁹

Dass das Ausleben brutaler Macht- und Gewaltinstinkte als psychische Präformation für ein Funktionieren in einem nationalsozialistischen oder vergleichbaren Gewaltsystem verstanden werden kann, findet sich so nicht nur in den Beschreibungen kindlicher Brutalität in Briefen und Tagebüchern. Die Furcht vor einer derart ungebrochenen Kontinuität wird auch in fiktionalen Texten, etwa in *Nachdenken über Christa T.*, artikuliert, wo die Ich-Erzählerin in der Gewalt gegenüber Tieren eine durchgehende Linie sieht, die vom Verhalten des nationalsozialistischen Pächters auf dem Gut im Kindheitsdorf der Christa T. zu deren Schülern zu Beginn der 1960er Jahre führt. Hatte der Pächter den Kater erschlagen, der seine Frau angefaucht hatte, so ist es wenige Jahre nach Kriegsende ein Schüler aus der Klasse der Neulehrerin Christa T., der ein Elsternnest aus einer Pappel herunterholt und die fast ausgebrüteten Eier eins nach dem anderen gegen einen Feldstein wirft. Zu Beginn der 1960er Jahre ist es wiederum ein Schüler, der in einem Mutspiel einer Kröte den Kopf abbeißt.

Da knallt der schwarze Kater noch einmal an die Stallwand. Da zerschellen noch einmal die Elsterneier am Stein. [...] Noch einmal schnappen die Zähne zu. Das hört nicht auf. (Wolf 1991: 109)

⁹ Dass diese Aussage relativiert werden muss, hängt mit spezifischen Eigenschaften der Gattung Tagebuch zusammen, die weiter unten in Abschnitt 4 genauer erläutert werden. Z. B. verzeichnet Brigitte Reimann am 21.8.1968 widerspruchsfrei und lakonisch in ihrem Tagebuch: „Wieder mal deutsche Uniformen in Prag.“ Für *Kindheitsmuster*, ihr folgendes literarisches Vorhaben, notiert Wolf (2003: 154) das Folgende: „Parallelen zu heute durch genaue Schilderung des Erziehungsmechanismus herauskriegen.“

Während bis zu diesem Zeitpunkt eine Linie gezogen wird, die bruchlos vom Nationalsozialismus über die ersten Nachkriegsjahre bis in die 1960er Jahre führt, vollzieht die fiktive Christa T. – und durch ihren Mund die Autorin? – nur zwei Seiten nach obigem Zitat eine überraschende Wende, durch die die bisher nachgezeichnete Kontinuität grundsätzlich in Frage gestellt wird. Zwar ist dieser Schüler, so argumentiert der Text, anfällig für Systeme, die auf Gewalt beruhen, doch wird ihn die in der DDR herrschende Ordnung daran hindern, derartige Neigungen jemals auszuleben:

Fleißig und roh ist er, sagte sie zu mir. Er hat nur Glück, daß er hier lebt. Anderswo wäre er – sonstwas. Sein Typ ist noch gefragt. Wenn wir uns bloß nicht täuschen lassen von seiner Tüchtigkeit! Denn – wohin würde das führen?

Darauf konnten wir uns keine Antwort geben, wir wussten auch zuwenig von der ausgleichenden Wirkung der Zeit. (Wolf 1991: 111)

2. Alte Lieder

Dass Lieder gesungen werden, zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk Christa Wolfs, angefangen von der *Moskauer Novelle*, wo auf der bereits eingangs erwähnten Feier in einer Kolchose die Protagonistin von den sowjetischen Gastgeberinnen aufgefordert wird, ein Volkslied zu singen (Wolf 1962: 70), bis hin zur *Stadt der Engel*, wo sich die Ich-Erzählerin angesichts des Umgangs mit ihrer „Täter“-Akte in der deutschen Presse über eine schwierige Nacht durch das Singen von Liedern rettet – von Volksliedern, Kirchenliedern, Liedern der Arbeiterbewegung und aus dem Spanischen Bürgerkrieg, Brechtliedern, plattdeutschen Liedern und Liedern der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung (Wolf 2010: 249–251).

Besonders stark ist die Reaktion von Wolfs Protagonistinnen auf die während der BDM-Jahre gesungenen Lieder, nicht zuletzt daher, dass die Autorin selbst es war, die diese Lieder einmal gesungen hatte. Einmal mehr werden in *Kindheitsmuster* diese Lieder mit den Ohren der eigenen Kinder gehört und verurteilt:

Lenka verträgt diese Lieder nicht, auch nicht als Beweisstücke, vertrug sie nie. Stellte sich taub, als ihr auf der Rückfahrt aus L., das heute G. heißt, die Texte zusammensucht, die den Zug, den Ritt, den Marsch der Germanen, der Deutschen nach Osten verherrlichten oder forderten: „Gen Ostland geht unser Ritt.“ – „Siehst du im Osten das Morgenrot?“ – „In den Ostwind hebt die Fahnen.“ und so weiter. Lenka sagte: Die müssen ganz schöne Komplexe gehabt haben. – Dankbar vermerktet ihr ihren Takt, nicht „ihr“, sondern „die“ zu sagen. (Wolf 1977: 225)

Doch wurden diese Lieder keineswegs ausschließlich aus pädagogischen Gründen zu Demonstrationszwecken memoriert. Wie Christa Wolf in ihren Tagebuchaufzeichnungen zum 27.9.1970 festhält, sind es DDR-Bürger im Urlaub, die vom Alkohol beflügelt, in Bulgarien deutsches Liedgut zum Besten geben.

In unserer Nähe eine ganze Männergesellschaft. Wir erfahren: HO-Gastromomen aus der DDR. Tinkas spöttisches Gelächter hindert sie an ihrer vollen Entfaltung. Gerd erkennt einen: Sein früherer Jungzugführer aus Jecha. [...] stell ihn dir jünger und mit kurzen Hosen vor, sagt Gerd. [...] Inzwischen hat zwischen dem Frauen- und dem Männertisch eine Art Sängerkrieg angehoben: Trink mal noch ein Tröpfchen ..., Heute blau und morgen blau ..., Warum ist es am Rhein so schön – das vereinigt alle. Gerds ehemaliger Jungzugführer wagt ein Solo: In der Heimat, in der Heimat, da gibt's ein Wiedersehn ... (Wolf 2003: 141f.)

Nun ist letzteres Lied keineswegs so harmlos, wie der Refrain vermuten lässt. Tatsächlich handelt dieses Soldatenlied von Krieg, Kampf und Sieg.¹⁰ Es ist kein Zufall, dass mit gerade diesem Lied auf den Lippen die Ich-Erzählerin in *Kindheitsmuster* eine Abteilung Soldaten, darunter ihren Vater, aus ihrem Wohnort L. in den Polenfeldzug ziehen lassen wird (vgl. Wolf 1977: 198).

Dass die nationalsozialistische Vergangenheit durch die sozialistische Gegenwart nur notdürftig übertüncht wird, ließe sich weit deutlicher an der in der DDR publizierten Literatur ablesen, hätte nicht die Zensur teilweise die Veröffentlichung entsprechender Texte ganz verhindert bzw. die Entfernung der inkriminierten Stellen veranlasst. Der junge Christian Kleinschmidt, eine der Identifikationsfiguren des Autors Werner Bräunig in dessen Roman *Rummelplatz* – beide fielen dem Verdikt des XI. Plenums zum Opfer –, wusste z. B. Folgendes über die Wendehälse des Jahres 1950 zu berichten, die in kürzester Frist vom Nationalsozialisten zum Sozialisten mutiert waren:

Jetzt wissen sie wieder ganz genau Bescheid. Da brauch' einer bloß in die BGL [Betriebsgewerkschaftsleitung, W. B.] gewählt zu werden, schon hat er eine Patentmeinung. Gestern hat er noch alles falsch gemacht, hat Heil geschrien

¹⁰ Die erste Strophe des Liedes lautet wie folgt: „Nun geht's ans Abschiednehmen / wir ziehn hinaus ins Feld. / Wir wollen flott marschieren / die Waffen mutig führen: / Gloria, Gloria, Gloria Viktoria! / Mit Herz und Hand fürs Vaterland, fürs Vaterland! / Die Vöglein im Walde / die singen ja so wunderschön, / in der Heimat, in der Heimat da gibt's ein Wiedersehn“.

bei den Nazis und Krieg gespielt und alles kaputtgemacht. Aber heute weiß er natürlich ganz genau, wie wir es machen müssen, und wehe, wir tanzen nicht nach seiner Pfeife. Lauter heimliche Kommunisten. Wo sind denn nun die Nazis hin? Wer hat denn den Krieg gemacht? Da ist keiner, der es gewesen sein will! Aber uns machen sie Vorschriften. Für wie dumm halten sie uns denn alle? Keiner ist für Hitler gewesen, keiner hat den Krieg gewollt, niemand hatte etwas gegen die Juden, niemand hat überhaupt nur etwas gewußt. (Bräunig 2007: 314)

In *Franziska Linkerhand*, dem 1974 postum erschienen Roman Brigitte Reimanns, eröffnete der Krebstod der Autorin der verlagsinternen Vorzensur die Möglichkeit, missliebige Passagen aus dem Manuskript entfernen zu können, darunter auch eine Stelle, an der auf die unverarbeitete HJ-Vergangenheit eines Ingenieurs, Nachbar der Protagonistin in deren hellhörigem Mietshaus, verwiesen wird, der

[...] am Schwarzen Brett rügte, weil ich am Ersten Mai keine Fahne, stramm, Ich-die-Partei, grölte aber im Badezimmer morsche Knochen und Glocken vom Bernwardsturm, dachte sich nichts dabei, Mann von Vierzig, läßt vermutlich Plastenten schwimmen im Badewasser, kleiner Junge, kleiner Hitlerjunge... (Reimann 1998b: 561)

Die Feststellung, dass das Vergangene nicht vergangen ist – mit diesem Faulkner-Zitat hatte Christa Wolf ihren autobiographischen Roman *Kindheitsmuster* begonnen –, findet sich allerdings bereits zu einem frühen Zeitpunkt auch in den seinerzeit publizierten Texten der Autorin. Doch wird die Brisanz dieser Einsicht umgehend dadurch entschärft, dass dieses Weiterleben des Vergangenen zunächst einmal den bürgerlichen Gegnern der in der DDR im Aufbau befindlichen neuen Ordnung in den Mund gelegt wird, so z. B. als – erneut unter Alkoholeinfluss – auf einer Abendgesellschaft von Chemikern, den Kollegen von Manfred in *Der geteilte Himmel*, Cocktailnamen erfunden werden.

Da bringt Doktor Müller, der schon fast betrunken ist, unter Husten heraus:
„Ich bin für ‚Verbrannte Erde!‘“
Gelächter. Plötzlich Stille.
Einen Preis für „Verbrannte Erde“?
Man schweigt.
Die Wunde liegt offen. Kein schöner Anblick. (Wolf 1973: 115)

Schließlich sind es in dieser Erzählung auch Arbeiter, deren in einer Kneipe angestimmte Lieder die nicht artikulierten Erinnerungen an ihr Leben während des Nationalsozialismus im kommunikativen Gedächtnis bewahren. Doch wird diesmal und im Gegensatz zur Episode der Cocktailparty das Singen der Lieder von der Erzählerin umgehend entschuldigt, zum einen indem sie auf merkwürdige Weise die Erinnerungen der Soldaten an ihr Leben in den okkupierten Gebieten mit denen der Widerstandskämpfer an ihre von den Nationalsozialisten ermordeten Genossen vermischt. Zum anderen nimmt die Erzählerin die Eigenschaften einer auktorialen Erzählsituation an, wenn sie plötzlich weiß, dass diesen Erfahrungen in der Zukunft immer weniger Bedeutung zukommen werde.

Von den Bergen rauscht ein Wahasser ...

Was alles hatten sie hinter sich gelassen! Gefallene Brüder, in Gefängnissen erschlagene Freunde, Frauen in manchem Land Europas und allerhand Spuren in vielen Gegenden der Welt (*Glücklich ist, wer das vergißt, was nun einmal nicht zu ändern ist!*). Nun sollten ihre Erlebnisse ihnen jeden Tag weniger nützen, sie konnten hier nichts darauf bauen. Aber konnten sie sie deshalb aus sich herausreißen? [...]

O, du schönhöher Westerwald, tüdelütütüdü ... (Wolf 1973: 50)¹¹

3. Züge

Eisenbahnen bilden eines der Symbolfelder, die vom sowjetischen Vorbild – man denke nur an die Stalin'schen Großprojekte wie den Bau der Baikal-Amur-Magistrale BAM – in die Literatur der DDR übernommen worden waren und für den ständig vorwärts schreitenden Sieg des Sozialismus stehen sollten. Folgerichtig trägt denn auch der erste, 1959 publizierte längere Prosatext Irmaud Morgners den programmatischen Titel *Das Signal steht auf Fahrt*.

Allerdings wusste Uwe Johnson bereits in seinem 1959 in Westdeutschland erschienenen, im Eisenbahnermilieu spielenden Roman *Mutmassungen über*

¹¹ Noch während der Lektorierungsarbeit an Landolf Scherzers Fischfang-Reportage *Fänger und Gefangene*, die erstmals 1983 erschien, ruft eine Textpassage, in der Erwähnung findet, dass auf der Überfahrt nach Labrador die Fischverarbeiter auf ihrer Abteilungsfeier gemeinsam das Lied vom Westerwald anstimmen, die verlagsinterne Vorzensur mit folgendem Argument auf den Plan. „S. 114 brüllen die Fischverarbeiter (bis auf d. Politnik) alle das Lied vom Westerwald mit. So etwas muß vom Autor reflektiert, muß aus kritischer Sicht gewertet werden und ist als bloße Wiedergabe des Fakts nicht möglich [!]“, wie die Cheflektorin Steinhaußen vom Greifenverlag im Februar 1981 festhält. Vgl. ThStA Rudolstadt, Greifenverlag zu Rudolstadt Nr. 1588.

Jakob, dass Plan und Wirklichkeit nur äußerst bedingt übereinstimmen: „[...] übereinandergelegt und durchsichtig hätten Planblatt und Betriebsblatt ausgesehen nicht wie zwei ähnliche, sondern mehr wie ein nördliches und ein südliches Sternensystem ineinander“ (Johnson 1959: 24).

Dass die freie Fahrt der Züge Richtung Sozialismus Probleme aufwarf, konnte auch Christa Wolf nicht verborgen bleiben. Als diese sich in ihrer erstmals 1970 erschienenen Erzählung *Blickwechsel* mit dem Kriegsende und damit mit Flucht sowie jähem Erwachen aus dem (Alp)traum nationalsozialistischer Verblendung befasst, bedient auch sie sich des Bildfeldes der Züge.

[...] ich höre wieder mal das feine Geräusch, mit dem der biedere Zug *Wirklichkeit* aus den Schienen springt und in wilder Fahrt mitten in die dichteste, unglaublichste Wirklichkeit rast, so daß mich ein Lachen stößt, dessen Ungehörigkeit ich stark empfinde. (Wolf 1980: 7)

Das Bild ist äußerst ambivalent. Wo ein Zug aus den Schienen springt und mitten in etwas hineinrast, sollte er zunächst einmal möglichst bald erneut auf Schienen gesetzt werden, nur diesmal auf die richtigen. Allerdings wird diese Möglichkeit innerhalb der Metapher nicht nur eröffnet, sondern gleichzeitig verworfen, indem die durch den Bildspender „Zug“ transportierten Konnotationen umgehend durch die Beifügung des Attributs „bieder“ in Frage gestellt werden. Hier wird unterstellt, dass eine derart eingleisige Sichtweise die gesellschaftliche Realität in ihrer Komplexität nicht zu erfassen vermag, was die Schlussfolgerung nahelegt, es sei weder möglich noch wünschenswert, erneut auf ein derartiges Gleis zu gelangen, das ohne Umwege und Abweichungen zum einzig möglichen vorgegebenen Ziel führt.

Ein überraschend ähnliches Bild findet sich bereits zwei Jahre früher in den zunächst nicht zur Veröffentlichung bestimmten Notizen der Autorin zum 27. September 1968. Im Gegensatz zur – scheinbaren – Beschränkung der Geltung auf den Zeitpunkt des Untergangs des Nationalsozialismus hatte die frühere Verwendung desselben Bildes im Tagebuch die zeitliche Referenz bis zum Datum des Tagebucheintrags verlängert. Am 30. Oktober 1968, gut zwei Monate nach dem Einmarsch der Truppen der Warschauer-Pakt-Staaten in Prag und unter dem Eindruck der heftigen Kritik an der noch nicht erschienenen Erzählung *Nachdenken über Christa T.*, hatte Wolf Folgendes notiert:

„Das Leben“ aber – das heißt: das politische, das staatliche Leben – läuft auf den alten Schienen. Manchmal kommt es mir vor: Es rast, auf ein ungutes Ende zu. Und wir stehen daneben und geben vergräme Kommentare. Doch wenn man erst einmal mit solcher Wucht aus den Schienen gesprungen ist, kommt man nicht mehr rein ... (Wolf 2003: 112)

Zunächst einmal ist die Ähnlichkeit der beiden Bilder verblüffend. Beide Züge – der des Sozialismus ebenso wie der des Nationalsozialismus – rasen auf ein ungutes Ende zu, wodurch das Bild des Tagebuchs in seiner Aussage weit aktueller und radikaler als das in *Blickwechsel* ist. Während sich hier die Ich-Erzählerin die ganze Zeit im Zug zu befinden scheint, wird im Tagebuch durch das Bild des Aus-den-Schienen-Springens Zugähnliches auch auf die Verfasserin übertragen, wobei die Verdoppelung des Zuges – hier das politische Leben, das weiter in den ausgefahrenen Gleisen verläuft, da die plötzlich aus den Schienen Gesprungenen, zum Zuschauen Verurteilten – deutlich macht, als wie schmerzhaft die Tagebuchschreiberin die Abkoppelung vom politischen Leben empfinden muss, an dem sie selbst teilgenommen hatte und wovon sie nach wie vor Spuren in sich trägt. Dass an eine erneute Rückkehr auf die Schienen, an ein Aufspringen auf den einem unguten Ende entgegenrasenden Zug nicht mehr zu denken ist, daran lässt das Bild keinen Zweifel. Dass dieses Ende unaufhaltsam sei, dieser sich aufdrängenden Einsicht schiebt die nach wie vor auch im Tagebuch funktionierende Angst vor der Verletzung selbst gesetzter Tabus durch die Einfügung des temporalen Adverbs „manchmal“ einen Riegel vor. Und auch die drei zum Schluss angefügten Pünktchen lassen noch einmal Raum für Hoffnung.

Die Einsicht in die Gefährdung derjenigen, die sich nicht in den fahrenden Zügen, sondern auf den Gleisen befinden, hatte sich bereits in *Der geteilte Himmel* angedeutet. In der Rahmenhandlung, in der sich die Protagonistin Rita Seidel im Krankenhaus allmählich von ihrem Zusammenbruch bzw. Selbstmordversuch erholt, hatte diese sich zunächst als Objekt erlebt, das durch die auf sie zurollenden Waggons existentiell gefährdet wird:

Sie sagt niemandem, daß sie Angst hat, die Augen zuzumachen. Sie sieht immer noch die beiden Waggons, grün und schwarz und sehr groß. Wenn die angeschoben sind, laufen sie auf den Schienen weiter, das ist ein Gesetz, und dazu sind sie gemacht. Sie funktionieren. Und wo sie sich treffen werden, da liegt sie. Da liege ich.

[...]

Was noch zu bewältigen wäre, ist dieses aufdringliche Gefühl: Die zielen genau auf mich. (Wolf 1965: 11f.)

Entsprechend der optimistischen Ausrichtung der Erzählung gelingt es Autorin und Protagonistin schließlich, das aufdringliche Gefühl zu bewältigen, die Waggons und damit das staatliche, politische Leben zielten genau auf sie. Am Ende ist es gemäß der keineswegs widerspruchsfreien Logik dieses Textes die Protagonistin, die sich selbst zur Urheberin des Anschlags macht: „Die zielen genau auf mich, fühlte sie, und wußte doch auch: Sie selbst verübte einen Anschlag auf sich. Unbewußt gestattete sie sich einen letzten Fluchtversuch [...]“ (Wolf 1965: 302).

4. Selbstzensur oder selbst gesetzte Tabus?

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sowohl in Texten, die zur umgehenden Veröffentlichung bestimmt waren, als auch in Tagebuchnotizen bzw. Briefen dieselben Phänomene angesprochen werden, soweit es um die anhaltende Gegenwart der Vergangenheit geht. Allerdings lässt sich insofern ein deutlicher Unterschied festmachen, als es beim Transfer eines Themas aus dem Tagebuch oder einem Brief in einen zur Veröffentlichung bestimmten Text zu typischen „Übersetzungen“ kommt, in deren Folge bestimmte Phänomene von der zentralen Position, die sie in Tagebuch oder Brief einnehmen, im veröffentlichten Text an die Peripherie verschoben werden. Diese Übersetzungen vollziehen sich dergestalt, dass diese Phänomene entweder auf die „Gegner“ der in der DDR herrschenden Ordnung übertragen oder von einem Erzähler, der plötzlich allwissende Eigenschaften annimmt, bzw. einem der Protagonisten zu einer zeitlich befristeten Erscheinung erklärt werden.

Was demgegenüber nicht – auch nicht in übersetzter Form – Eingang in die veröffentlichten Texte findet, ist das Konstatieren einer verblüffenden Ähnlichkeit von bestimmten Ritualen in der DDR mit solchen im nationalsozialistischen Deutschland. Wo ansatzweise Schritte in dieser Richtung unternommen wurden, rief dies umgehend die Reaktion zumindest der verlagsinternen Zensur hervor, wie sich am Vergleich von seinerzeit veröffentlichter und ungekürzter Fassung des Typoskripts von *Franziska Linkerhand* zeigen lässt. Gestrichen bzw. umformuliert wurden in der 1974 erstmals veröffentlichten Fassung z. B. Stellen, an denen Parallelen zwischen der Anti-Kosmopolitismus-Kampagne der frühen 1950er Jahre und der Zeit des Nationalsozialismus deutlich wurden. So wurde damals den Lesern vorenthalten, dass einem infolge seiner Jazzleidenschaft relegierten Freund der Protagonistin in Anlehnung an die LTI, die Sprache des Dritten Reichs, die Verletzung eines „gesunden Volksempfindens“ und „ideologische Aufweichung“ zum Vorwurf gemacht wurden, was von ihrem Bruder Wilhelm ironisierend dadurch kommentiert

wurde, dass er „ideologische Aufweichung“ in einer bewussten Fehlleistung durch „Wehrkraftzersetzung“ ersetzte.¹²

Die Differenzen zwischen veröffentlichten und ursprünglich nicht zur Publikation bestimmten Texten dürften angesichts des Wunsches der Autoren, gedruckt zu werden, einerseits durchaus auf den vorausseilenden Gehorsam der Autoren, die Schere im Kopf, zurückzuführen sein. Andererseits verweisen Satzabbrüche, Gedankenstriche und die wiederholt auftretenden drei Pünktchen am Satzende in Briefen und Tagebüchern auf das Zurückschrecken vor der Verletzung selbst gesetzter Tabus. Dabei muss bedacht werden, dass die Differenzen zwischen veröffentlichten und zunächst unveröffentlicht gebliebenen Texten nicht nur auf den unterschiedlichen Grad an unterstellter Privatheit, sondern auch auf Gattungsunterschiede zurückgeführt werden können. Ob wir von den Lebensumständen einer Person aus einem Roman, einer Autobiographie oder aus Briefen bzw. Tagebüchern erfahren, macht einen beträchtlichen Unterschied (vgl. Dusini 2005: 20).

Folgende Momente lassen sich für die Gattung des Tagebuchs – und mit Einschränkungen auch für die des Briefs – festhalten: Infolge seiner serialen Struktur ist das Tagebuch fragmentarisch, es zeichnet sich durch Wiederholungen und Kumulation, durch eine Fülle erinnernder Naheinstellungen aus (Dusini 2005: 76), die einander häufig widersprechen. Das Tagebuch zielt im Gegensatz zur klassischen Autobiographie nicht auf die Darstellung eines Entwicklungsprozesses hin zu einer abgeschlossenen und kohärenten Identität, sondern lässt diese ganz im Sinne postmoderner Theoriebildung als fragmentarisch und zutiefst widersprüchlich erscheinen. Wie Nussbaum (1988: 129) feststellt, öffnet sich insbesondere der Diskurs des Tagebuchs einer Serie aneinander angrenzender und einander gegenseitig ausschließender Subjektpositionen. Mit anderen Worten können in einem Tagebuch an einer Stelle umso leichter kritischere Positionen bezogen werden, die autorisierte Repräsentationen von Realität in Frage stellen, weil ihnen an einer benachbarten Stelle umgehend widersprochen werden kann.¹³ Dabei können Kritik und deren Wi-

¹² Vgl. zu den an der Druckfassung von 1974 vorgenommenen Änderungen und Kürzungen ausführlich Bonner (1998).

¹³ Siehe hierzu die folgende Stelle in Fühmanns Trakl-Essay, in dem er anhand seiner Tagebuchaufzeichnungen eine andere Art des Umgangs mit der Hinterfragung autorisierter Repräsentationen von Realität beschreibt: „Und zugleich begann ich zu trinken und schrieb nachts dann Fragen ins Tagebuch, die ich am Morgen beschämt wieder löschte, da ich sie als Keime von Zweifeln empfand, Unglauben an die Kraft der neuen Gesellschaft, als das wahrhaft Neue auch der Erfüller der Ideale zu sein, die ins Leben zu bringen sie verheißen, in deren Namen sie Opfer verlangte und die sie um so eifernder als schon erfüllt dekretierte, je krasser der Alltag ihnen widersprach [...]“ (Fühmann 1984: 86)

derruf bzw. Relativierung einander direkt überlagern, wie an wenigen ausgewählten Beispielen gezeigt werden konnte.

Dusini zitiert Peter Boerner mit der Feststellung, dass weder der Struktur noch dem Inhalt nach eine unmissverständliche Trennung zwischen privaten und für die Öffentlichkeit bestimmten Tagebüchern vollzogen werden könne, um daraus den Schluss abzuleiten, die Kategorie des „Privaten“ sei letztlich untauglich für eine Gattungsbestimmung (vgl. Dusini 2005: 70).¹⁴ Wie hier gezeigt werden konnte, lassen sich mithilfe dieser Kategorie nur bis zu einem gewissen Punkt die inhaltlichen Unterschiede wie auch die Übereinstimmungen zwischen veröffentlichten und zunächst nicht zur Veröffentlichung bestimmten Texten unterschiedlicher Gattungszugehörigkeit erklären.

Withold BONNER

withold.bonner@uta.fi

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Kanslerinrinne 1

FI-33014 Tampereen yliopisto

SUOMI

Literaturverzeichnis

- Bonner, W. 1998. Vom Typoskript zur Buchfassung. Wer schrieb den Roman Franziska Linkerhand von Brigitte Reimann. – H. Hampel, Hg., *Wer schrieb Franziska Linkerhand? Brigitte Reimann 1933–1973. Fragen zu Person und Werk*. Neubrandenburg: federchenVerlag, 38–86.
- Bräunig, W. 2007. *Rummelplatz. Roman*. Mit einem Vorwort von Christa Wolf. Hg. von Angela Drescher. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Dusini, A. 2005. *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Fühmann, F. 1973. *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*. Rostock: Hinstorff.
- Fühmann, F. 1984. *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht*. Rostock: Hinstorff.
- Fühmann, F. 1994. *Briefe 1950–1984. Eine Auswahl*. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt. Rostock: Hinstorff.
- Heinze, B., Hg. 1998. *Franz Fühmann. Eine Biographie in Bildern, Dokumenten und Briefen*. Rostock: Hinstorff.

¹⁴ In ihrem Eintrag vom 27.9.1976 verweist auch Wolf darauf, dass ihre Aufzeichnungen „[...] zwischen dem Zwang zum Privat-Diskreten und Öffentlich-Undiskreten oszillieren“ (Wolf 2003: 206).

- Hell, J. 1997. *Post-Fascist Fantasies. Psychoanalysis, History, and the Literature of East Germany*. Durham/London: Duke University Press.
- Johnson, U. 1959. *Mutmassungen über Jakob*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Koch, L. 2012. „Ein unendlicher Strickstrumpf“. Vergleich autobiografischer Merkmale in „Ein Tag im Jahr“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. – *Text + Kritik. Heft 46: Christa Wolf. Fünfte Auflage: Neufassung*, 154–170.
- Kunze, R. 1993. *Die wunderbaren Jahre. Prosa*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Morgner, I. 1995. *Das Signal steht auf Fahrt. Erzählung*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Münkler, H. 2009. *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlin: Rowohlt.
- Nussbaum, F. 1988. Toward Conceptualizing Diary. – J. Olney, Hg., *Studies in Autobiography*. New York/Oxford: Oxford University Press, 128–140.
- Reimann, B. 1998a. *Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964–1970*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Reimann, B. 1998b. *Franziska Linkerhand. Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Reimann, B., Wolf, C. 1993. *Sei begrüßt und lebe. Eine Freundschaft in Briefen*. Hg. von Angela Drescher. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Wander, M. 1990. *Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe*. Hg. von Fred Wander. Frankfurt am Main: Luchterhand Literatur Verlag.
- Wolf, C. 1962. *Moskauer Novelle*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag.
- Wolf, C. 1965. *Der geteilte Himmel. Erzählung*. 11. Auflage. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag.
- Wolf, C. 1974. Über Sinn und Unsinn von Naivität. – G. Schneider, Hg., *Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 164–174.
- Wolf, C. 1977. *Kindheitsmuster*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Wolf, C. 1980. Blickwechsel. – *Gesammelte Erzählungen*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 5–23.
- Wolf, C. 1991. *Nachdenken über Christa T.* Frankfurt am Main: Luchterhand Literatur Verlag.
- Wolf, C. 1995. Begegnungen Third Street. – *neue deutsche literatur*, 2, 7–31.
- Wolf, C. 2003. *Ein Tag im Jahr. 1960–2000*. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Wolf, C. 2010. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp.