

Ábel Csigó

„So sprachen wir immer, am wahren Text vorbei.“

## Zur symptomatischen Lektüre der Erzählungen *Was bleibt* und *Sommerstück* von Christa Wolf\*

In der Studie wird durch die Analyse zweier Erzählungen Christa Wolfs, *Was bleibt* (1990) und *Sommerstück* (1989), ein neuer Ansatz der Deutung des Wolf'schen Œuvres entworfen, der sich auf die theoretische Grundlage der sog. symptomatischen Lektüre stützt. Die Entwicklung dieses neuen Ansatzes erfolgt nach der kritischen Aufarbeitung der bisherigen literaturwissenschaftlichen Rezeption der Werke. Es wird demonstriert, dass diese bisher stark von einer biografischen Problematik dominiert wurde. In dieser Arbeit werden biografische Aspekte überhaupt nicht in die Analyse einbezogen: Die Frage nach dem Verhältnis des Individuums zur Macht, die nach der Auffassung der Studie die Hauptproblematik der Texte darstellt, wird hier aus gesellschaftstheoretischer Perspektive behandelt. Den Analysen der zwei Erzählungen folgt ein Exkurs über die Rezeption Wolfs in der ungarischen Presse. Schließlich werden einige Ideen für weiterführende Recherchen vorgeschlagen.

Schlüsselwörter:

DDR-Literatur, Intellektuelle, Literaturwissenschaft, symptomatische Lektüre

### I. Einleitung

#### 1. Über den Zweck der Studie

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Werke Christa Wolfs,<sup>1</sup> die Erzählungen *Was bleibt* (1990) und *Sommerstück* (1989), untersucht. Ersteres Werk (samt seiner Autorin) war in der deutschen Presse zur Zeit seiner Erscheinung heftig umstritten: Es löste nämlich den sog. *deutsch-deutschen Literaturstreit* aus, der das kulturelle Geschehen der Wende maßgeblich beeinflusste. Im Mittelpunkt dieses Streits standen der Wert der DDR-Literatur und die Frage danach, ob die SchriftstellerInnen des ehemaligen Staates als „wahre Künstler“ oder bloß als privilegierte Ideologen des repressiven Staatsapparats zu bewerten sind.<sup>2</sup>

Die Debatte, die hier nicht ausführlicher analysiert wird, übte auf die Interpretationen des Werkes dauernden Einfluss aus: Die Ähnlichkeiten zwischen Wolf und der Narratorin der Erzählung führten zu einem manchmal expliziten, manchmal impliziten Konsens darüber,

---

\* Betreut wurde die Arbeit von Amália Kerekes. Meine Recherchen zum Thema wurden von dem ÚNKP-20-1 „Neuen Nationalen Qualitätsprogramm“ des Ministeriums für Innovation und Technologie aus dem Nationalen Fonds für Forschung, Entwicklung und Innovation unterstützt. Erreichbarkeit des Autors: csigoabel@outlook.com

<sup>1</sup> Zur Person und zu den Werken Wolfs s. Hilzinger 2007; Opitz/Hofmann 2009: 367–370; Hilmes/Nagelschmidt 2016.

<sup>2</sup> Für eine zeitgenössische Bewertung des Literaturstreits s. Wilke 1991: 121–127. Als historische Übersicht s. Hilmes/Nagelschmidt 2016: 221ff. und Opitz/Hofmann 2009: 78–81. Eine detaillierte Zusammenfassung findet man im folgenden Band: Hoeres 2019: 356–364.

dass der Text im Spiegel von Wolfs Biografie und von ihren öffentlichen Äußerungen vor und nach der Wende gelesen werden sollte. Dieser Gedanke zieht wie ein roter Faden nicht nur durch die Rezeptionsgeschichte von *Was bleibt* und *Sommerstück*, sondern auch durch die des ganzen Œuvres. Diese Tendenz hängt mit der Poetik Wolfs, mit der „subjektiven Authentizität“ zusammen. Diese Poetik, die Wolf im Essay *Lesen und Schreiben* (1972) und in einem Interview mit Hans Kaufmann mit dem Titel *Subjektive Authentizität* (1973) formulierte,<sup>3</sup> verkündet eine neue Auffassung des Prosaschreibens (v.a. im Gegensatz zur Ästhetik des sozialistischen Realismus), die statt der objektiven, widerspiegelnden Darstellung der Welt die Bezüge der AutorInnen zu ebendieser Welt zum Schwerpunkt der Literatur macht.<sup>4</sup> Diese Poetik wird als „Versuch der Vermittlung zwischen objektiver Wirklichkeitsannäherung und subjektiver Wirklichkeitserfahrung“ (Spits 2008: 140–189) beschrieben, als Versuch, objektive gesellschaftliche Vorgänge – die also alle potentiellen LeserInnen betreffen – subjektiv zu beschreiben und durch diesen Prozess zu Selbstreflexion und (Mit- bzw. Nach-)Denken zu motivieren. Wolf bedient sich der Mittel Nachdenken, Erinnern und Selbsterforschung (Hilmes/Nagelschmidt 2016: 100), die erzählende Stimmen produzieren, die der Autorin nahe stehen, besonders wegen der Tatsache, dass Fiktion und (auf die Umstände und den Prozess des Schreibens reflektierende) Essayistik im Schaffen Wolfs nicht eindeutig getrennt werden.<sup>5</sup> Wie Anna Kuhn (2008: 57, 60) in ihrer Monografie über Wolf bemerkt, spielt die Autorin dabei mit den Erwartungen sowohl „laienhafter“ LeserInnen als auch LiteraturkritikerInnen. Sie meint, Wolfs Ziel sei, herkömmliche Auffassungen über Erzählung, Erzähltechniken und über die Literatur selbst in Frage zu stellen (Kuhn 2008: 60). Kuhn weist darauf hin, dass dieses Verfahren LiteraturkritikerInnen dazu veranlassen kann, die Texte im Spiegel der Biografie zu interpretieren – genau diesem Irrtum verfielen tatsächlich viele von ihnen, wie später demonstriert wird. In dieser Arbeit werden biografische Aspekte der Werke bewusst aus der Analyse der Werke ausgeschlossen, wie es im Folgenden bei der Vorstellung des theoretischen Rahmens begründet wird.

---

<sup>3</sup> S. beide Texte in: Wolf 1987.

<sup>4</sup> Für eine detaillierte Vorstellung dieser Poetik s. Hilmes/Nagelschmidt 2016: 98–101.

<sup>5</sup> In dem Interview *Subjektive Authentizität* äußert Wolf den Gedanken, „künstliche Kategorien“ wie *Erzählung–Essay* und *Erzähler–Essayist* „der inneren Authentizität willen“ aufzugeben und den Begriff *Prosaautor* zu verwenden. Vgl. Wolf 1987: 778.

## 2. Theoretischer Rahmen

### 2.1 Was ist die symptomatische Lektüre?

Der Begriff der symptomatischen Lektüre entstammt aus dem Werk *Das Kapital lesen* des französischen Philosophen Louis Althusser (1973).<sup>6</sup> In dem Text, den er mit seinen Studenten an der École Normale Supérieure verfasste, wird der Versuch unternommen, *Das Kapital* philosophisch zu untersuchen, um „zwischen den Zeilen“ die Philosophie des späten Marx zu finden, die zwar nie von ihm explizit deklariert wurde, aber in seinem Text trotzdem am Werk ist. Althusser behauptet, diese Philosophie mit einer sog. symptomatischen Lesart aus dem Werk herauslesen zu können, die folgendermaßen beschrieben wird:

So ist die zweite Lesart von Marx: eine Lesart, die sich wohl als *symptomatisch* („*symptomale*“) bezeichnen lässt, insofern sie mit derselben Bewegung in dem Text, den sie liest, das Unerkannte erkennen lässt („*elle décèle l'indécelé*“) und es auf einen anderen Text bezieht, der in dem ersten als nötige Abwesenheit präsent ist. Ganz wie seine erste Lesart setzt die zweite Lesart von Marx die Existenz zweier Texte voraus, und dass der erste an dem zweiten gemessen wird („*mesure du premier par le second*“). Aber was diese neue Lesart von der alten unterscheidet, ist, dass in der neuen Lesart der zweite Text sich durch die Lapsus des ersten artikuliert.<sup>7</sup>

Ziel der symptomatischen Lesart ist keine Interpretation im herkömmlichen Sinne: Sie geht nicht von einer intendierten Bedeutung des Textes aus, die im Laufe der Interpretation aus dem Text entnommen werden muss. Sie fragt nicht danach, was AutorInnen meinten, sondern danach, welche (ihnen unbewussten) Voraussetzungen ihr Schreiben und ihre Weltanschauung beeinflussten. Der „zweite Text“, der durch die symptomatische Lektüre gewonnen wird, nährt sich von den Abwesenheiten, Lacunae und Verschweigen des „ersten“, unmittelbaren und oberflächlichen Textes. Diese „Symptome“ können im Hinblick auf einen wichtigen Begriff der Althusser'schen Philosophie verstanden werden, und zwar auf den Begriff der *Problematik*. Das „Feld der Problematik“ wird von Althusser folgenderweise erklärt:

---

<sup>6</sup> Diese Darstellung der Theorie der symptomatischen Lektüre stützt sich teilweise auf einen einführenden Text zur Philosophie Althusser's im folgenden Band: Bogdal 1990: 82–106, bes. 86ff. Verwendet wurde ebenfalls folgende Studie: Smith 1989: 493–510, bes. 495–500. Die Zitate wurden folgender Ausgabe entnommen: Althusser/Balibar 1973.

<sup>7</sup> Übersetzung von mir. Althusser/Balibar 1973: 28f.: „Telle est la seconde lecture de Marx: une lecture que nous oserons dire ‚symptomale‘, dans la mesure où, d'un même mouvement, elle décèle l'indécelé dans le texte même qu'elle lit, et le rapporte à un autre texte, présent d'une absence nécessaire dans le premier. Tout comme sa première lecture, la seconde lecture de Marx suppose bien l'existence de deux textes, et la mesure du premier par le second. Mais ce qui distingue cette nouvelle lecture de l'ancienne est que, dans la nouvelle, le second texte s'articule sur les lapsus du premier.“

Es ist das Feld der Problematik, die das Unsichtbare als bestimmtes Ausgeschlossene definiert und strukturiert, das durch die Existenz und durch die eigene Struktur dieses Felds der Problematik aus dem Feld der Sichtbarkeit ausgeschlossen und als ausgeschlossen definiert wird; als solches, das die Reflexion des Feldes auf sein eigenes Objekt, d.h. das notwendige und immanente Verhältnis der Problematik zu ihren einzelnen Objekten, verbietet und verdrängt.<sup>8</sup>

Die „Fesseln“ einer Problematik untersagen also den AutorInnen, Gedanken ausdrücken zu können, die außerhalb ihrer Problematik stehen. Symptomatische Analysen setzen sich zum Ziel, die Struktur der Problematiken zu untersuchen, um diese Elemente des Textes, die auf der Oberfläche nur als Abwesenheiten und als Schweigen existieren, zu entdecken und jene Mechanismen, die das (Ver-)Schweigen und Blindheit der Texte produzieren, zu ertappen.

Die Idee der symptomatischen Lektüre wurde in den 1960er Jahren schnell aufgegriffen und gewann große Popularität in den Geisteswissenschaften, v.a. in Frankreich und in der angelsächsischen Welt, wo Fredric Jameson (1988) und Terry Eagleton (1978), inspiriert von dieser Methode, bedeutende Beiträge zur Literaturwissenschaft leisteten.<sup>9</sup> Die ehemaligen Studenten Althusers, Étienne Balibar und v.a. Pierre Macherey setzten das Althusser'sche Projekt der Philosophie auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft fort.<sup>10</sup> Obwohl die sich auf die symptomatische Lektüre stützende Literaturwissenschaft im angelsächsischen Raum um die Mitte der 2000er Jahre in die Kritik geriet,<sup>11</sup> wurden Anfang der 2010er Jahre Stimmen lauter, die eine Rückbesinnung auf die marxistische Inspiration in der Literaturwissenschaft forderten (Sumner 2012; Weed 2012).

---

<sup>8</sup> Übersetzung von mir. Ebd., 26: „C'est le champ de la problématique qui définit et structure l'invisible comme l'exclu défini, *exclu* du champ de la visibilité, et *défini* comme exclu, par l'existence et la structure propre du champ de la problématique; comme ce qui interdit et refoule la réflexion du champ sur son objet, c'est-à-dire la mise en rapport nécessaire et immanente de la problématique à tel de ses objets.“

<sup>9</sup> Zur Rezeption der Philosophie Althusers in der angelsächsischen (v.a. in der britischen) Literaturwissenschaft s. Mulhem 1994: 159–176. Die symptomatische Lesart machte nicht nur in der Literatur-, sondern auch in der Filmwissenschaft große Karriere. S. dazu Bordwell, 1989: 71–104.

<sup>10</sup> S. dazu folgende Studie: Sprinker 1995: 201–225. An dieser Stelle sollen zwei Hauptwerke Machereys erwähnt werden: *Pour une théorie de la production littéraire* [Zur Theorie der literarischen Produktion]. Paris: Maspero 1966 und *A quoi pense la littérature* [Woran denkt Literatur?]. Paris: Presses Universitaires de France 1990. Im ersten Werk untersucht er die Literatur mithilfe der Althusser'schen Begriffe der Produktion und Ideologie, im zweiten geht er der Frage nach, in welchem Verhältnis Literatur und Philosophie zueinander stehen. Obwohl es wünschenswert wäre, diese allgemeineren theoretischen Fragen zu berücksichtigen, bleibt diese Studie auf dem Boden des „klassischen“ Modells von Althusser. Die weitere Begründung der Wolf-Lektüre anhand der späteren theoretischen Entwicklungen könnte und sollte aber auf jeden Fall Ausgangspunkt neuerer Untersuchungen werden.

<sup>11</sup> Das wichtigste Dokument dieser Kritik ist das 2009 erschienene Heft der amerikanischen Zeitschrift *Representations* mit dem Titel *The Way We Read Now*. Über die theoretische Tendenz seiner AutorInnen, die u.a. eine „Oberflächenlektüre“ (*surface reading*) statt der symptomatischen Lektüre vorschlugen, gibt die von Stephen Best und Sharon Marcus verfasste Einleitung des Heftes Auskunft: Best/Marcus 2009.

## 2.2 Warum eine symptomatische Lektüre?

Es stellt sich die Frage, warum es sich lohnt, warum es ja notwendig ist, eine symptomatische Lektüre mit den Werken Wolfs vorzunehmen. Bekanntlich muss sich Literatur in diktatorischen Systemen beim Antasten politisch „heikler“ Themen einer Sprache bedienen, die zugleich der Zensur entgeht und den aufmerksamen LeserInnen verständlich bleibt. So entstehen allegorische, symbolbeladene Texte, deren Abwesenheiten und Verschweigen – die aber allen bekannte Probleme signalisieren – auch von den „durchschnittlichen“ LeserInnen eine (wenn auch „naive“) symptomatische Lektüre erfordern. Dieser Umstand gilt auch für die Texte Wolfs. Die Analyse der bisherigen Rezeption ihrer Werke birgt aber eine Notwendigkeit einer symptomatischen Lektüre in einem tieferen Sinne: Viele haben diese Texte analysiert, ohne aber jene Problematik zu untersuchen, die sie nach meiner Auffassung bestimmt. Zu diesem Punkt wird eine aus unserer Sicht äußerst wichtige Stelle aus einer Studie Sabine Wilkes zitiert:

*Meiner Ansicht nach liegt ein Widerspruch begraben zwischen dem Anspruch einer kritischen und produktiven Haltung gegenüber der Gesellschaft und dem starken Gefühl von Übereinstimmung, von dem Wolf vorhin sprach. Ihre Biographie wie auch ihre Prosatexte zeugen von diesem Spannungsverhältnis, das uns einen ganz neuen Einblick in die fiktionalen Texte gibt. Bisher sind wir oft davon ausgegangen, zu betonen, was Christa Wolf sich alles zutraut, was sie alles offen oder verschlüsselt zur Sprache bringt, wie sehr ihre Aussagen offene Wunden treffen und den blinden Fleck ihrer Zeit und Gesellschaft beschreiben. Das ist sicherlich intentional richtig, trifft aber nicht das dialektische Spannungsverhältnis zwischen dieser mutigen Haltung einerseits und dem Wunsch nach Übereinstimmung mit der Gruppe andererseits. Eine Lektüre, die diese zwei Pole gleichberechtigt berücksichtigt, wird auch auf die resignativen und durchaus stagnierenden und konservativen Elemente von Wolfs Prosa eingehen müssen. Ganz sicherlich hilft eine solche dialektische Betrachtung bei der Rezeption der neuesten, umstrittenen Erzählung *Was bleibt*. (1991: 134, Hervorhebung von mir, Á.Cs.)*

Um alle Karten gleich auf den Tisch zu legen: Die These dieser Arbeit ist, dass das von Wilke erwähnte Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Macht die zentrale Problematik der untersuchten Texte Wolfs darstellt. Sicherlich wurde diese Problematik in vielen früheren Arbeiten zu Wolfs Schaffen *gesehen* und oft auch (wie bei Wilke) *genannt*. Da aber den Kritikern der Begriff der Problematik fehlte, konnten sie sie nicht adäquat *erfassen*. Im Folgenden wird versucht aufzuzeigen, wie sich diese Problematik in den Texten Wolfs manifestiert und warum sie Wolf selbst unsichtbar bleiben musste.

Vor der eigentlichen Analyse der Texte muss noch eine wichtige Abgrenzung von der bisherigen Praxis der Interpretation erklärt werden. Wie es später demonstriert wird, setzten die allermeisten Studien zu Wolfs Texten die Identität der Autorin und Erzählerin voraus (oder wenigstens, dass die Person der Erzählerin auf die der Autorin basiert). In dieser Arbeit

erfolgt ein radikaler Bruch mit dieser Tendenz, denn die biografischen Aspekte werden überhaupt nicht miteinbezogen: „Christa Wolf“ ist für uns nichts mehr als der Name eines Textkorpus. Im Sinne Roland Barthes' (2000), des Zeitgenossen Althusser, wird nicht nach der Person der Autorin gesucht, in Hoffnung auf Erkenntnis über den Text, sondern der Text selbst wird zur Rede gestellt, der von den „Geisteszuständen und privaten Gedanken“ (Smith 1989: 498) der Autorin unabhängig betrachtet wird. Wie erklärt sich diese Annäherungsweise? Wie es später die Darstellung der Rezeptionsgeschichte der Texte zeigen wird, kann die grundsätzliche Problematik des Textes nur auf diese Weise adäquat erschlossen werden. Ich möchte jedoch ganz besonders hervorheben, dass ich nicht der Auffassung bin, dass alle anderen Annäherungsweisen falsch wären. Natürlich können auch dann wichtige Erkenntnisse gewonnen werden, wenn man sich auf die Biografie der AutorInnen fokussiert.<sup>12</sup> Allerdings können nach meiner Überzeugung über literarische Texte tiefere Einsichten mittels einer symptomatischen Analyse gewonnen werden, als wenn man sich an der Biografie der Autorin festhielt.

### 2.3 Die Gesellschaftstheorie von Konrád und Szelényi

Den weiteren theoretischen Hintergrund der Arbeit liefert die Gesellschaftstheorie der ungarischen Soziologen György Konrád und Iván Szelényi, die sie in ihrem 1978 erschienenen Werk *Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht* herausgearbeiteten (Konrád/Szelényi 1978).<sup>13</sup> Nach einer Darstellung der strukturellen Positionen, die Intelligenzler<sup>14</sup> in den verschiedenen Gesellschaftsformen einnahmen, entwerfen sie eine umfassende Theorie der „realsozialistischen“ Gesellschaften, die sie als Gesellschaften der rationalen Redistribution bezeichnen.<sup>15</sup> In diesen Gesellschaften verfügt die Intelligenz laut Konrád und Szelényi über eine „Klassencharakter aufweisende Macht“ (1978: 224), die darin besteht, dass sie die bürokratisch geleitete Redistribution kontrolliert und jene Institutionen (Bildung, Medien, Sicherheitsbehörden usw.) einnimmt, die das System stabilisieren und

---

<sup>12</sup> Ein relevantes Beispiel dafür ist die 2018 veröffentlichte Studie Anna Horakovas, die mithilfe von Interviews mit einem damaligen „Schützling“ Wolfs, Gabriele Stötzer-Kachold, die Figur des „Mädchens“ in *Was bleibt* in ein völlig neues Licht stellen konnte. Vgl. Horakova 2018.

<sup>13</sup> Für eine konzise Darstellung und Bewertung dieser Theorie s. Némedi 2008: 138–142.

<sup>14</sup> Für sie sind Intellektuelle „Monopolbesitzer eines Wissens, das von der Gesellschaft als transkontextuell gültig akzeptiert und deshalb von ihren Mitgliedern zur Orientierung benutzt wird.“ Vgl. Konrád/Szelényi 1978: 54. Es sind die Intellektuellen, die jenes transkontextuelle Wissen (über Fragen wie: „Was ist gut? Was ist böse? Was sollen wir tun?“) produzieren, das den Mitgliedern einer Gesellschaft situationsunabhängige Handlungs- und Denkmuster bietet. Vgl. ebd., 52–55. Aus dieser Deutung des Intelligenzbegriffs geht hervor, dass sie ihn auch auf präkapitalistische Gesellschaftsformen anwenden können.

<sup>15</sup> Folgender – wegen der formalen Rahmen der Arbeit sehr oberflächlicher – Abriss ihrer Gedanken basiert auf Kapitel IV, hier 221–382.

dessen Fortbestehen garantieren. Es ist in diesen Systemen eine dichotome Klassenstruktur zu beobachten, wobei die Intellektuellen auf der einen Seite das gesellschaftliche Mehrprodukt umverteilen, und die Arbeitenden auf der anderen Seite es erzeugen.<sup>16</sup> Die in Bezug auf diese Arbeit wohl wichtigste Behauptung der Autoren hängt mit dem Klassenbewusstsein der Intelligenzklasse zusammen. Das Ideal der rationalen Redistribution, die klassenlose Gesellschaft (auf die sich ja die herrschende Klasse der Intelligenz beruft), so Konrád und Szelényi (1978: 382–389), verunmöglicht die Artikulation gesellschaftlicher Teilinteressen und dementsprechend die Herausbildung eines Klassenbewusstseins, weshalb selbst die Intellektuellen unfähig sind, sich als Klasse zu behaupten. Das Gewicht dieser Tatsache wird im Laufe der Arbeit in den untersuchten Texten spürbar.

## 2.4 Zur Frage der Kongruenz

Es fragt sich, inwieweit die oben dargestellten Theorien miteinander verknüpft werden können. Obwohl das Werk von Konrád und Szelényi kein explizit marxistisches Werk ist (es wurde auch von Karl Polányi maßgeblich beeinflusst) (Némedi 2008: 138f.), wie selbst Szelényi in einem Nachwort zum Text gesteht, übte die Marx'sche Theorie einen bedeutenden Einfluss auf die Autoren aus:

Handelt es sich bei unserem Buch um ein marxistisches? Eine unzweideutige Antwort auf diese Frage zu geben, dürfte schwierig sein. Im osteuropäischen Staatssozialismus avancierte der Marxismus oder genauer gesagt der „Sowjetmarxismus“ zu einer Art Staatsreligion, und er ist sicherlich die Ideologie einer neuen herrschenden Klasse. So gesehen ist der Marxismus bevorzugter Gegenstand unserer kritischen Prüfung. *Andererseits jedoch hat der Marxismus erheblichen Einfluß auf unsere Methode ausgeübt, weshalb man in gewisser Hinsicht dieses Buch als eine marxistische, historisch-materialistische Kritik des Marxismus betrachten kann.*

[...] [U]nser Buch benutzt nicht marxistische Werkzeuge, weil das akademische Establishment Osteuropas dies von uns erwartet hätte; *wir haben uns ganz im Gegenteil deshalb dem Marxismus angenähert, weil wir die explosive Kraft und das kritische Potential dieser Theorie entdeckt haben.*<sup>17</sup>

Wegen dieser Nähe zur marxistischen Theorie existiert eine *lingua franca* der beiden Texte, die ihre parallele Anwendung ermöglicht, ohne dabei die theoretische Kongruenz zu gefährden.

---

<sup>16</sup> Natürlich können nicht alle Mitglieder der Gesellschaft unter diese zwei Kategorien eingeordnet werden, weshalb diese den sog. Mittelschichten zuzurechnen sind. Vgl. ebd., 221–224.

<sup>17</sup> Vgl. Konrád/Szelényi, 1978: 396f. Hervorhebungen von mir, Á.Cs.

## II. Was bleibt

### 1. Warum Was bleibt?

Warum spielt gerade diese Erzählung eine zentrale Rolle in dieser Analyse? Weil es jene Erzählung ist, die das Verhältnis des Individuums zur Macht – die zentrale Problematik des *Œuvres*<sup>18</sup> also – „in einer einzigartigen Dichte“ (Wilke 1991: 319) behandelt. Die Tatsache, dass dieser Text die brennendsten politischen Fragen der DDR thematisiert, kann mit dem Umstand erklärt werden, dass er für die Schublade geschrieben wurde: Dieser Umstand gewährte ihm eine Freiheit im Gegensatz zu anderen Werken, die Projektionsflächen und deutlich mehr Verschweigen brauchten, um zur Publikation zugelassen zu werden. Wegen dieser Freiheit waren die einzigen Rahmen dieses Textes diejenigen, die *vom Text selbst* festgelegt wurden, hier lässt sich also die Problematik der Wolf'schen Texte am besten entziffern, weil sie der einzige Faktor war, der den Text beeinflusste: Die Rahmen und Grenzen des Textes sind die immanenten Grenzen des *Œuvres* selbst. Unsere symptomatische Lesart setzt sich zum Ziel, dieser Problematik nachzugehen und sie an ihrem Wirken zu ertappen. Ein anderer wichtiger Aspekt ist, dass das Thema hier in seiner eigenen Sphäre angegangen wird, denn in der Erzählung kommt eine in Ost-Berlin lebende Schriftstellerin/Intellektuelle zu Wort, um über ihr eigenes Verhältnis zum Staat und zu ihrer eigenen Gesellschaft zu sprechen.

### 2. Über die literaturwissenschaftliche Rezeptionsgeschichte von *Was bleibt*

Die Darstellung der Rezeptionsgeschichte<sup>19</sup> fokussiert auf die expliziten und impliziten Haupttendenzen des Deutungsverfahrens.<sup>20</sup> Die Studie Sabine Wilkes (1991) zu den Prosatexten Wolfs steht an erster Stelle, weil sie am ehesten zum Verstehen der eigentlichen Problematik drang. Sie stellte sich gegen die bisherige Tendenz der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Texte, die von den Themen der „Autobiographie, der Selbstreflexion, der schwierigen Ichfindung“ geprägt wurden, weil diese poetologischen Beurteilungskriterien „in der Wolf-Literatur [ihrer] Ansicht nach bereits zum massiven Hindernis für neue Perspektiven“ wurden (Wilke 1991: 127). Stattdessen plädierte sie für „die Hereinnahme des unmittelbaren politischen Umfelds“ in die Rezeption des Werkes. So kam sie zwar zum

---

<sup>18</sup> Die Analyse beschränkt sich auf die Werke des Korpus, die vor der Wende verfasst wurden, da unsere theoretische Grundlage (namentlich die Theorie von Konrád und Szelényi) nur im Hinblick auf diese Periode Gültigkeit hat.

<sup>19</sup> Leider kann diese Darstellung der Studien den Anspruch nach Vollständigkeit aus infrastrukturellen Gründen nicht erfüllen. Es gibt nämlich drei Aufsätze zu der Erzählung, worüber wir zwar Kenntnis haben, die uns aber momentan nicht erreichbar sind. Diese sind wie folgt: Lehnert 1991; Arker 1994; Kuhn 1994.

<sup>20</sup> Es wird hier auch an den Texten der Rezeption eine symptomatische Analyse durchgeführt, um die theoretischen Voraussetzungen zu erkunden, die sie bestimmen.

Verständnis des Spannungsverhältnisses „zwischen einer offenen kritischen Haltung einerseits und dem Wunsch nach Übereinstimmung andererseits“ (Wilke 1991: 127, 139) nahe, konnte dies aber nicht in seinem vollen Ausmaß begreifen, weil sie, wie die Methode ihrer Arbeit zeigt, von der Person Wolfs ausgegangen ist und nicht von jenen gesellschaftlichen Strukturen, die das Verfassen dieser Texte determinierten. Ihre Methode besteht nämlich darin, dass sie die fiktionalen Texte Wolfs und ihre öffentlich-politischen Äußerungen um die Wende einer parallelen Lektüre unterwirft, was zur Folge hat, dass sie die Interpretation der Texte nolens volens *auf die Grundlage der öffentlichen Aussagen Wolfs* gründet. So entsteht aber das Bild jener vermutlichen, intendierten Bedeutung der Texte, die sozusagen als literarische Sublimation jener politischen Meinungen zu lesen wäre, die in den zitierten „Paratexten“ Wolfs erscheinen. Dieses Verfahren bleibt aber in dem Bann der Biografie gefangen und eignet sich nicht, die Texte in ihrem Bezug auf ihren gesellschaftlichen Kontext zu verstehen. Der Scharfblick Wilkes muss allerdings nochmals betont werden, der sich auch darin manifestiert, dass sie *Was bleibt* in dem Œuvre große Bedeutung zuschrieb.<sup>21</sup>

Obwohl die späteren Studien *Was bleibt* unter den verschiedensten Aspekten interpretieren, lässt sich ein gemeinsamer Nenner, ein Grundkonsens finden, der sie verbindet: Sie setzen alle entweder die Gleichheit der Autorin und der Erzählerin voraus oder sind der Überzeugung, dass die Fiktion eine literarische „Sublimation“ der Erlebnisse der Autorin seien.<sup>22</sup> Erstere Ansicht vertritt Marilyn Sibley Fries (1991: 12), als sie zugibt: „[...] I equate her [Christa Wolf] with the story’s narrator [...].“ Die übrigen Texte behalten zwar die Grenze zwischen Narratorin und Autorin, sprechen aber über eine „Allegorisierung des schlechten Gewissens der Schriftstellerin“,<sup>23</sup> über einen „fiktionalisierten Bericht über die Bespitzelung durch die Stasi“<sup>24</sup> oder über eine „Verarbeitung“ [*coming to terms*] der Einschüchterungsversuche der Stasi“.<sup>25</sup> Gleich in zwei Studien wird der Text als

---

<sup>21</sup> Wilke 1991: 139: „*Was bleibt* gestaltet all diese Themen [kritische Haltung vs. Wunsch nach Übereinstimmung] in einer einzigartigen Dichte und kann von daher symptomatisch für die späteren Texte Wolfs gelesen werden.“

<sup>22</sup> Einzige Ausnahme ist die Studie Stephan Brockmanns (1994), die keinen Bezug auf die Biografie der Autorin nimmt.

<sup>23</sup> Konzett 1993: 443: „The narrator’s surveillance by the Stasi can in this sense be seen as an allegorization of the writer’s guilty conscience, one constantly overshadowed by an unredeemed political reality to whose improvement she seemingly contributes little.“

<sup>24</sup> Paul 2003: 87: „[...] Christa Wolf’s fictionalised account of being under surveillance by the *Staatssicherheit* in the late 1970s in her short prose text *Was bleibt* [...].“

<sup>25</sup> Paul 2003: 92: „[...] the narrative was written as a way of coming to terms with renewed Stasi efforts to intimidate the Wolfs at this time.“

autobiografisch bezeichnet<sup>26</sup> oder als „Kompendium vieler persönlicher Affekte, die Christa Wolf gegenüber der SED-Regime schon in den Jahren 1979 [sic] empfunden hatte und erst im Jahr 1990 literarisch zum Ausdruck gebracht hatte.“ (Oury Ba 2019: 4) Catherine Smale geht davon aus, dass der Text auf Wolfs „eigenen Erfahrungen mit der Bespitzelung durch die Stasi“ fußt.<sup>27</sup> Samson Gunhilds Studie (1999) folgt einem ähnlichen Verfahren wie die von Wilke, indem sie Wolfs fiktionale und öffentlich-politische Texte aus der Wendeperiode parallel liest; allerdings stellt seine Arbeit eher einen möglichen Ausgangspunkt einer Interpretation dar als eine detaillierte Deutung der Texte.

Wie es aus der Vorstellung der bisherigen Rezeption des Œuvres hervorgeht, wurde es innerhalb einer *biografischen Problematik* behandelt, welche jahrzehntelang (die erste Studie wurde ja 1991, die letzte 2019 publiziert) die Interpretation bestimmte.<sup>28</sup> Nach unserer Überzeugung ist es eindeutig, dass ein Perspektivwechsel (der bereits 1991 von Wilke gefordert, aber nicht in vollem Ausmaß realisiert wurde) dringend notwendig ist: Die Texte müssen von ihrer Autorin befreit werden.

### 3. Textanalyse

Im Vordergrund dieser Analyse stehen jene Szenen der Erzählung, in denen die Narratorin als Schriftstellerin bzw. als Intelligenzler mit der Außenwelt interagiert, und jene, in denen sie mit der offiziellen sozialistischen Ideologie des Staates konfrontiert wird. Diese sind:

3.1 der Einkaufsweg der Narratorin durch Berlin

3.2 das Gespräch mit Jürgen M.

3.3 der Besuch des Mädchens

3.4 die Lesung im Kulturhaus

Da man im Text eine Entwicklung der Ansichten und der Persönlichkeit der Narratorin wahrnehmen kann, werden diese Episoden in chronologischer Folge aufgeführt und analysiert.

---

<sup>26</sup> Horakova 2018: 131: „[...] *Was bleibt*, a thinly disguised autobiographical work [...]“; Konzett 1993: 450: „[*Was bleibt*], [...] *Christa Wolf's autobiographical novella* [...]“

<sup>27</sup> Smale 2013: 35: „As Wolf's published diaries reveal, the text is in part based on her own experience of being watched by the Stasi in the period following the sensational expatriation of Wolf Biermann in 1976.“

<sup>28</sup> Es wird allerdings nochmals betont, dass diese Studien, obwohl sie alle zum selben Problemfeld gehören, das von uns als *Grundlage* bzw. *Sichtweise* der Lektüre abgelehnt wird, auch relevante Erkenntnisse beinhalten, weshalb auf sie – wenn auch mit kritischer Distanz – hingewiesen wird.

### 3.1 Der Einkaufsweg der Narratorin in Berlin

Auf ihrem Einkaufsweg besucht die Erzählerin einen Spirituosenladen in der Friedrichstraße, dessen Verkäuferin spontan anfängt, ihr eine Episode ihrer Lebensgeschichte aus der NS-Zeit zu erzählen.<sup>29</sup> Diese Episode macht der Umstand interessant, dass die Erzählerin gerade vor ihr darüber lamentiert, dass Berlin „aus einem Ort zu einem Nicht-Ort“ geworden ist und dass sie keine Geschichte hat (WB 35). Zwischen diesen nebeneinanderstehenden Textstellen ist eine unreflektierte Spannung zu bemerken, die nicht aufgelöst wird. Denn die Erzählung der Verkäuferin, einer „Urberlinerin“ zeigt gerade, dass die Stadt und ihre Bevölkerung *doch* eine Geschichte haben und dass sich manche dieser Geschichte bewusst sind: „Sie wußte es [dass ihre Erinnerungen schauerlich sind].“ (WB 36) Was sich hier aus dem Schweigen der Narratorin herauslesen lässt, ist, dass es nicht darum geht, Berlin wirklich als eine „verlorene“ Stadt zu apostrophieren, sondern darum, dass ihre Bewohner und besonders die Deuter der Geschichte nicht fähig und nicht bereit sind, sich mit diesen „schauerlichen Erinnerungen“ (WB 36) ernsthaft zu beschäftigen. Stattdessen verdrängen sie sie, indem sie darauf hinweisen, dass die Sprache zum Ausdrücken dieser Erinnerung noch nicht existiert.

Als die Narratorin kurz nach dieser Szene anfängt, über ihr Verhältnis mit Jürgen M., einem alten Bekannten, nachzudenken, hört sie einen laut pfeifenden Mann, der das Refrain des Arbeiterliedes *Auf, auf, zum Kampf* pfeift, dessen Text Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, zwei Anführer der deutschen Arbeiterbewegung evoziert: „Dem Karl Liebknecht, dem haben wir geschworen, der Rosa Luxemburg reichen wir die Hand.“ (WB 43) Als sie dieses Lied hört, weint sie und sagt: „Das mußte aufhören. Es würde ja auch aufhören, wahrscheinlich schon bald.“ (WB 43) Welche Rolle spielt dieses Intermezzo? Das Lied auf den Straßen Berlins über jene Helden der Arbeiterbewegung, die in dieser Stadt für ihre Ideale (d.h. für jene *Ideale*, die zur toten *Ideologie* des Staates geworden sind) gestorben sind, hört sich wie ein Echo der Vergangenheit an: einer versäumten Vergangenheit, deren Stimme die Dissonanzen zwischen ihr und der Gegenwart umso stärker aufscheinen lässt. Das Weinen der Erzählerin ist als eine Reaktion auf diese Kluft zwischen Utopie und Realität zu deuten. Ihre „prophetische“ Behauptung über das baldige Ende des Systems ist symptomatisch für ihre zweideutige Stellung zu ihm: Einerseits spürt sie (aus ethischen Gründen), dass es aufhören *muss*, andererseits drückt sie aber ihr Bedauern über dessen Untergang aus. Dies führt uns also das Bild jener Intellektuellen vor Augen, die das System als *ihr eigenes* betrachten, obwohl sie sich über seine zahlreichen Mängel im Klaren sind.

---

<sup>29</sup> Vgl. Wolf 1990: 35–38 (im Folgenden: WB).

### 3.2 Das Gespräch mit Jürgen M.

Von Jürgen M. erfahren wir, dass er eine vielversprechende Karriere als Philosoph mit „ein paar brisanten Veröffentlichungen“ (WB 42) einschlug, später aber einen „widerlichen Artikel“ gegen seinen Professor schrieb (WB 44), über den wir aber keine weiteren Informationen bekommen. Ob er tatsächlich Philosoph wurde, wissen wir ebenfalls nicht und als die Erzählerin ihn fragt, womit er seine Tage verbringe, gibt er keine eindeutige Antwort (WB 42), was sie zu ihrer „fixen Idee“ führt, dass Jürgen M. der Stasi-Mann ist, der ihre Überwachung leitet (WB 45).

Sie ruft sich ein Gespräch mit Jürgen M. ins Gedächtnis, währenddessen ihm ein Selbstbekenntnis „unaufhaltsam entströmt“ (WB 46), in dem er seine ehrliche Meinung über sie und seine eigenen Lebensumstände kundgibt. Er kritisiert den Hochmut der Erzählerin, den er darin erkennt, dass sie „zu glauben scheine, man könne alles haben, was [sie] habe, ohne dafür seine Seele zu verkaufen.“ (WB 47) Als sie darauf erwidert, dass sie doch nicht „im Mittelalter“ seien (WB 47), legt er die folgende „philosophische“ Antwort dar:

O doch, Madam. Wir sind im Mittelalter. Es hat sich nichts geändert, abgesehen von Äußerlichkeiten. Und es wird sich nichts ändern, und wenn man sich als Wissender über die Masse der Unwissenden erheben wolle, müsse man seine Seele verkaufen, wie eh und je. Und, wenn ich es genau wissen wolle, Blut fließe auch dabei, wenn auch nicht das eigene. Nicht immer das eigene. (WB 48)

In seiner Studie bezeichnet Matthias Konzett Jürgen M. als Alter Ego der Erzählerin (1993: 446). Der zutreffenden Behauptung lässt sich hinzufügen, dass Jürgen M. nicht nur als die Stimme des „Dämonischen“ im Kopf der Erzählerin verstanden werden kann, sondern auch als die Stimme des schlechten Gewissens der ganzen Klasse von Intellektuellen. Besteht denn der Faust'sche Verkauf der Seele in diesem Kontext nicht genau darin, dass die Intelligenz ihre deklarierten, emanzipatorischen und egalitären Ziele aufgibt, um die Macht *für sich selbst* auszuüben, um sich „über die Masse der Unwissenden“ zu erheben? Diese Behauptung lässt sich mit Konráds und Szelényis Darstellung des Machtkampfes innerhalb der Klasse der Intellektuellen zwischen dem sog. herrschenden Stand und der aufstrebenden Technokratie erhärten, der die politischen Entwicklungen der „Staaten der rationalen Redistribution“ beeinflusste. Während der „herrschende Stand“, die konservative Elite der Partei an den Dogmen der marxistisch-leninistischen Ideologie festhielt, vertrat die Technokratie eine auf wirtschaftliche Effizienz fokussierte Staatsraison.<sup>30</sup> Die zynische Antwort des Jürgen M.

---

<sup>30</sup> Vgl. Konrád/Szelényi 1978: 282–338, bes. 317–338. Es würde sich lohnen, die Zusammenhänge dieser konservativen Einstellungen mit jenen in der Erzählung *Kassandra* zu vergleichen, weil sich dort ein allegorisiertes Bild dieses Kampfes der Technokraten (die in der Figur des Eumelos personifiziert werden) und

scheint ein Widerhall dieses politischen Kampfes zu sein. Die Erzählerin hängt noch an der Utopie, weshalb sie in dieser Hinsicht eher als konservativ einzustufen ist.

Die Gewalt dieses Systems hält Jürgen M. (aber auch die Erzählerin) in ihrem Bann: Er hat Angst, auszusteigen, denn sein Ausstieg könnte womöglich zur Folge haben, dass er Paria seines eigenen Systems wird, was er nicht ertragen könnte. Aus diesem Grund lebt er sein Leben weiter und

sitzt in dem Haus mit den vielen Telefonen und sammelt nach Herzenslust alle Nachrichten über mich, die kein anderer bekommen könnte, und dankt jeden Morgen seinem Schicksal, das ihn an diesen Platz gestellt hat, an dem er seinem leidenschaftlichen Gelüst Genüge tun und zugleich der Gesellschaft nützlich sein kann. Wie ich selbst auf meinem Platz. (WB 49)

Die Parallele zwischen Jürgen M. und der Erzählerin impliziert, dass sich die beiden täuschen, und zwar aus dem gleichen Grund: Sie sind beide Gefangene jenes Systems, das die Macht ihrer eigenen Klasse ausübt.

### **3.3 Der Besuch des Mädchens**

Die Erzählerin wird in ihrer Wohnung von einem jungen Mädchen besucht, das sie bittet, seine Schriften zu bewerten. Das Mädchen, wie es erklärt, wurde früher vom Studium ausgeschlossen, weil es „nicht zu den Erpreßbaren gehörte“ (WB 75). Nach diesem Ausschluss brachte sie eine zweite „Affäre“ für ein Jahr ins Gefängnis, wo sie wegen Nierenschmerzen (die durch die mangelnde Heizung verursacht wurden) operiert wurde, weshalb sie keine Kinder haben kann (WB 75, 78).

Stephan Brockmann nennt das Mädchen (neben dem jungen Dichter, der der Erzählerin seine Gedichte in den Briefkasten stellt) „eine Stimme ihres Gewissens“.<sup>31</sup> Auf jeden Fall ist sie ein Idealbild der Erzählerin, das sie nie erreichen wird. Das ist unmöglich, obwohl die Erzählerin sich zu dem Mädchen zuerst „verwandt“ fühlt (WB 74).<sup>32</sup> „„Gefängnis“ war das Wort, das unsere Verwandtschaft in Frage stellte“, bemerkt sie (WB 75). Das Mädchen sprach schon immer jene „neue Sprache“, wonach sich die Erzählerin sehnt, und litt unter deren Folgen: Es beklagt die Kälte im Gefängnis und die hohen Normen der Strumpffabrikation – während sie in ihrer warmen Wohnung in Strümpfen herumsitzt und nur mit sich selbst beschäftigt ist (WB 77).

---

der Konservativen (Hekabe, Cassandra usw.) beobachten lässt, wobei der Sieg der ersteren und der von diesem Sieg verursachte Werteverlust für Cassandra die Ursache für Troias Untergang bedeutet.

<sup>31</sup> Brockmann 1994: 78: „Like the two younger writers, Jürgen M. is also the voice of the narrator’s own conscience.“

<sup>32</sup> Charakteristisch für sie ist, dass sie diese Verwandtschaft zwar „fühlt“, aber dieses Gefühl nicht artikulieren oder in Taten umsetzen kann.

Nachdem die Erzählerin sein Manuskript lobt, aber ihm zugleich rät, es solle es niemandem zeigen, fängt das Mädchen an, „sein innerstes Wesen hervorzukehren“ (WB 77), was die Erzählerin beängstigt und einen paternalistischen Reflex in ihr hervorruft: „[...] aber wohin sollte das führen, ich mußte es zügeln“ (ebd.). Sie versucht, „diesem Mädchen Angst einzujagen“ und es zu überzeugen, dass es ihr Talent nicht im Gefängnis verschwenden sollte. Dabei zeigt sich der wichtigste Unterschied zwischen ihnen: Die „Parole“ des Mädchens lautet „Jetzt. Hier.“ (WB 78), während die der Erzählerin heißt „Was bleibt“ – worauf das Mädchen nur die Frage stellen kann, ob sie sich „aufsparen“ soll. Die Fixation auf eine vorgestellte Zukunft ist symptomatisch für die Impotenz der Erzählerin, über das konkrete Handeln in der Gegenwart nachdenken zu können. Sie ist ratlos: „Das Mädchen, dachte ich, ist nicht zu halten. Wir können sie nicht retten, nicht verderben. Sie soll tun, was sie tun muß, und uns unserem Gewissen überlassen.“ (WB 78) An dieser Stelle entpuppt sich die Narratorin als verzweifertes und rettungsloses Mitglied ihrer Klasse, denn sie wechselt plötzlich in den Plural. *Wir*, d.h. das Establishment, die Intelligenz als herrschende Klasse – aus der das Mädchen durch den Ausschluss aus dem Studium quasi exkommuniziert worden ist –, kann es weder vor sich selbst retten (also es in ihre Klasse [re]integrieren) noch verderben (also es erpressen). Diese klare semantische Distanzierung ist umso bedeutender, wenn man bedenkt, dass sich die Erzählerin einige Momente früher noch „verwandt“ zum Mädchen fühlte, und dass es sein „innerstes Wesen“ mit ihr mitteilte. Das Mädchen und sie werden für immer zwei verschiedenen Welten angehören. Es wird *tun, was es tun muss*, sie wird fortsetzen, den Kopf darüber zu zerbrechen, was sie tun *müsste*.

Nachdem das Mädchen ihre Wohnung verlässt, begibt sich die Erzählerin auf den Weg zum Krankenhaus, um ihren Mann zu besuchen. Doch während der Fahrt ist sie in Gedanken immer noch mit dem Mädchen und als sie darüber nachdenkt, wie „sauber“ sie dieses Treffen erledigt hat, geschieht „etwas Merkwürdiges“ mit ihr:

Irgend etwas ging mit mir vor, mit meinem Sehvermögen, oder, genauer, mit meinem gesamten Wahrnehmungsapparat. [...] [I]ch sah nicht mehr richtig. Ich sah nicht mehr, was ich sah, obwohl durch die Häuser, Straßen, Menschen mir keineswegs unsichtbar geworden waren, das nicht. Was ist mit uns, hörte ich mich denken, mehrmals hintereinander, sonst fehlten mir die Worte, sie fehlen mir bis heute. (WB 79f.)

Es ist eindeutig, dass die Ursache dieses merkwürdigen Zustands der Besuch des Mädchens war. Doch warum löste das solch eine radikale Reaktion in der Narratorin aus? Um dieser Frage näherzukommen, kann der Besuch des Mädchens metaphorisch als eine „Epiphanie der Wahrheit“ bezeichnet werden. Aus der Sicht der Narratorin (deren primäres Merkmal die

[System-]Immanenz ist) wirkt das Mädchen wie eine Abgesandte des Transzendentalen, als ein Idealbild der Erzählerin. Die auftretende Störung in ihrem Sehvermögen<sup>33</sup> ist auf diese überwältigende Erscheinung zurückzuführen. Sie wird mit der Möglichkeit einer radikal anderen Lebensweise, mit einer radikalen Stellungnahme konfrontiert, die für sie unmöglich und unerreichbar ist.

Dass sie sich immer die Frage „Was bleibt?“<sup>34</sup> stellt, kann auch so gedeutet werden: Was würde aus ihr selbst bleiben, wenn sie sich gegen das System stellen würde? Sie würde in jener Form, in der sie jetzt lebt, verschwinden und müsste von Null anfangen, sich eine neue Identität konstruieren und eine neue strukturelle Position in der Gesellschaft einnehmen (denn sie könnte ja nicht mehr als privilegiertes „Luxusgeschöpf“ leben). Das Mädchen hingegen ist von ihrer Natur her dazu prädestiniert, Oppositionelle zu werden, einfach, weil sie später geboren wurde und nicht an der Konstruktion des Systems teilgenommen hatte.<sup>35</sup> Dieser Umstand befreit sie von der Schuld und von der Abhängigkeit von ihm.

### **3.4 Lesung im Kulturhaus**

Die Handlung gipfelt in der Kulturhaus-Episode. Ihren Auftakt bildet das Gespräch mit Frau K., der Abteilungsleiterin des *Clubs der Volkssolidarität*.<sup>36</sup> Der interessanteste Punkt dieses Gesprächs ist Frau. K.'s Antwort auf die Frage der Erzählerin, ob „normales Publikum“ (d.h. Leute, die weder zur Stasi gehören noch von ihren Arbeitsplätzen herbeordert wurden) in der Lesung zu erwarten sei, worauf sie erwidert: „Selbstverständlich habe [ich] auch ‚Leute von der Straße‘ hereingelassen.“ Für die hier noch dominante Überheblichkeit der Erzählerin ist charakteristisch, dass sie sich von dieser Aussage nicht eindeutig distanziert: Sie findet sie einfach amüsant (WB 89f.).

#### **3.4.1 Exkurs („Die Leute von der Straße“)**

Bevor ich weitergehe, nehme ich dieses Motiv zum Anlass, einen Exkurs zu unternehmen und einen früheren Gedankengang der Erzählerin zu analysieren, der mit den Geschehnissen in der Kulturhaus-Episode zusammenhängt und diese besser verstehen lässt.

---

<sup>33</sup> Ihre Wortlosigkeit in Bezug auf den Besuch des Mädchens ist Symptom ihrer unmöglichen Selbstreflexion als Intellektuelle.

<sup>34</sup> Auch Sabine Wilke bemerkt in ihrer Studie, dass es die Frage nach „Was bleibt“ die Erzählerin daran hindert, sich rückhaltlos an die Seite der Opposition des Systems zu stellen. Vgl. Wilke 1991: 134, 137.

<sup>35</sup> Mehrere Versuche wurden unternommen, die Intellektuellengenerationen der DDR zu kategorisieren und zu charakterisieren. Einige werden im folgenden Text zusammengefasst: Lukscheiter 2000: 352ff. Wolfgang Emmerich entwickelte eine eigene Kategorisierung (2000: 273ff.).

<sup>36</sup> Wieder eine Anspielung auf die leere Fassade der sozialistischen Ideologie.

Bevor das Mädchen sie besucht, sitzt die Erzählerin am Fenster und beobachtet die Menschen, die auf der Friedrichstraße herumgehen, und denkt über Folgendes nach:

So lange ich nicht bereit wäre, mit irgendeinem von ihnen zu tauschen, war mein Hochmut ungebrochen, und die Hauptbelehrungen standen mir noch bevor. Oder ihnen? Die Fremdheit, die mich von der Menge trennte, glaubte ich, trennte die Menge auch von sich selbst. So hatte ich noch nicht gedacht, aber die Zeit schien gekommen, so und noch ganz anders zu denken. Anders und anderes. Die Menge nicht immer nur als unfehlbar, als Richter, als übergeordnet; als die vielen, die es besser wissen, die ich nicht mißachteten, kränken, ignorieren durfte, als die große Masse, die im Zweifelsfalle immer recht hatte. (WB 72)

An diesem Punkt der Handlung beurteilt die Erzählerin ihre Landesleute wie Frau K.: *ahnungslos*, als *Menge* und *Masse*. Zugleich ist für sie (noch) die Menge *unfehlbar*, *Richter*, und *übergeordnet*. Wie lässt sich der Gegensatz auflösen? Die Antwort hängt mit der Tatsache zusammen, dass sie spürt, „die Menge“ wurde nichts anderes als eine der Legitimationserzählungen der herrschenden Klasse, die ein System aufbaute, das sich offiziell als *Diktatur des Proletariats* wähnt, in dem aber die Arbeiterklasse weder ernsthaften Einfluss auf die politischen Entscheidungen hat, noch materielle Vergünstigungen genießt.<sup>37</sup> Unbewusst artikuliert sie diesen Sachverhalt, als sie „die Menge“ als eine „Konstruktion“ (WB 73) bezeichnet. Die Menge, die sich die Erzählerin vorstellt, gibt es nur als *Menge*, als Gesamtheit von Individuen, als *Klasse-für-sich* aber nicht.<sup>38</sup> Sie wird mit einer Mischung aus Repression, Entpolitisierung und relativem Wohlstand pazifiziert.<sup>39</sup> Schließlich stellt sich die Frage: Warum bezeichnet die Erzählerin, die sicherlich mit der marxistisch-leninistischen Ideologie vertraut war, die „Menge“ nicht als Klasse? Die Antwort erhellt die Problematik des Werks, von der früher die Rede war: Da die Entwicklung eines Klassenbewusstseins *jedem* Mitglied des Systems durch die Logik ebendieses Systems untersagt wird, kann sie gesellschaftliche Verhältnisse nur auf der Achse „Individuum–Macht“ verstehen, was zu ihrer subjektivistischen Einstellung führt. Diese Überzeugung wird explizit, als sie in Bezug auf die Menge sagt: „Man mußte nur *einen einzelnen* ins Auge fassen, schon war man seine Angst los.“ (WB 73, Hervorhebung von mir, Á.Cs.)

### 3.4.2 „Ich wollte für diese Stunde meine Welt in ihre Köpfe pflanzen“

Der Anfang der Lesung ist jener Punkt der Handlung, an dem der Elitismus der Erzählerin gipfelt: Sie liest ihren Text mechanisch vor und denkt darüber nach, welche Instruktionen die

---

<sup>37</sup> Dies beschrieben Konrád und Szelényi (1978: 261–273) prägnant.

<sup>38</sup> Wie oben geschildert wurde, lässt die Ideologie der rationalen Redistribution *keiner Klasse* zu, ein Klassenbewusstsein zu entwickeln (Konrád/Szelényi 1978: 382–389).

<sup>39</sup> Dies wird durch das Motiv der Inschrift WACHSTUM – WOHLSTAND – STABILITÄT, die mehrmals in der Episode erscheint, symbolisiert (WB 86, 92, 95).

herbeordneten Gäste haben könnten. Sie vergleicht dabei die Lesung mit dem entfremdeten Akt des Warentausches (WB 91f.). Aber wie aus dem Nichts fällt ihr die Idee ein, dass es vielleicht doch manche Gäste gibt, die „von der Straße“ gekommen sind und zu denen sie „ganz anders“ lesen muss:

Oder sind die beiden gar nicht herbeordert, sondern gehören zu denen „von der Straße“? Zu denen, für die ich ganz anders lesen müßte. Warum müßte: Muß. Und wenss nur die beiden wären. Aber es können auch zwei, drei Dutzend sein, und ich habe nicht mehr an sie gedacht. Und warum ist mir nicht eingefallen, daß es auch für die anderen lohnen würde, für die, die man hergeschickt hat? Denn wo steht geschrieben, daß sie aus Eisen, daß sie nicht auch verführbar sind. Also gut. Jetzt streng ich mich an. Jetzt lege ich keinen Wert mehr auf eine Einteilung des Publikums, nach welchen Gesichtspunkten auch immer. Wie sich in den über hundert verschiedenen Köpfen die Welt spiegeln mochte – ich wollte für diese eine Stunde meine Welt in ihre Köpfe pflanzen. (WB 92f.)

Es stellt sich aber heraus, dass die Leute gar nicht nötig haben, dass die Welt der Erzählerin in ihre Köpfe gepflanzt wird: Sie bemerkt überrascht, dass sie viel weiter sind als sie. Sie wagen es, die „wirklichen Fragen“ zu stellen, vor denen sie sich scheut. Die Leute brauchen keine Fürsprecher, keine Intellektuellen, die ihre Wünsche artikulieren. Wie die Narratorin erfährt, sind sie ohne Vormunde dazu fähig. Als sie mit dieser Tatsache konfrontiert wird, benimmt sie sich wieder so, wie beim Besuch des Mädchens: Sie versucht, die Leute „vor sich selbst zu retten“, sie zu zügeln. „Ich [...] gab mir Mühe, *wie ich es mir angewöhnt hatte*, die junge Lehrerin, die vielleicht arglos unter Argen saß, nach Kräften zu decken und der Anlaß für ihre Frage auf mich zu nehmen“, sagt sie (WB 95, Hervorhebung von mir, Á.Cs.). Sie versucht mechanisch, die junge Frau des Gewichts ihrer eigenen Worte zu entheben, als wäre sie unmündig. Charakteristisch für sie ist, dass sie annimmt, die junge Frau, die die erste „wirkliche“ Frage stellt, sei eine *Lehrerin, Musikstudentin oder technische Zeichnerin*, es stellt sich jedoch später heraus, dass sie „nur“ Krankenschwester ist. Dies kommt im folgenden Gespräch ans Licht: „Was sie mache. – Ach, Krankenschwester. – Warum sie da ‚ach‘ sage. – Ach, das sei doch nichts Besonderes.“ (WB 98) Was ist der implizite Konsens hinter diesem Gespräch, den die Krankenschwester sehr deutlich spürt, während die Erzählerin ihn für so selbstverständlich hält, dass sie nicht einmal darüber nachdenkt? Der Konsens besteht darin, dass es im System des „Diplomkults“ (Konrád/Szelényi 1978: 352) äußerst ungewöhnlich ist, wenn man sich als Nicht-Intelligenzler zu Wort meldet und seine Meinung äußert.

Als immer mehr Menschen das Wort ergreifen, geschieht ein Wunder – auch mit der Erzählerin:

Was taten diese Leute. Sie brachten sich in Gefahr. Aber mit welchem Recht hielt ich sie für dümmer als mich? Mit welchem Recht nahm ich mir heraus, sie vor sich selbst zu schützen? Da schwieg ich denn und hörte zu, wie ich in meinem Leben nicht oft zugehört hatte. Ich vergaß mich, man vergaß mich, zuletzt vergaßen wir alle Zeit und Ort. (WB 96)

Jetzt spricht das Volk, während die Intellektuelle zuhört. Man vergisst, dass sie da ist: Eine Andeutung der Zukunft, die auf ihre Klasse wartet. Sie begreift, dass ihr Hochmut verfehlt war und dass ihr Auftrag nicht darin besteht, das Volk vor sich selbst zu schützen. Natürlich ist diese Szene utopisch: utopisch, ganz wortwörtlich, denn die TeilnehmerInnen wirken als ob sie Zeit und Ort vergessen würden, wobei der Saal zu einem „Nicht-Ort“ (οὐ - τόπος) wird. Und utopisch, weil die Polizisten draußen die Menschen ganz „normal“ auseinandertreiben. Doch ist sie schön, während sie dauert: Frau K., die Statthalterin der Macht, bebt vor Angst, und der Bann der Wörter WACHSTUM – WOHLSTAND – STABILITÄT, die in dieser Szene zu dem Sinnbild der leeren Propaganda der DDR werden, geht verloren (WB 97).

Nach einem Gespräch mit Frau K., ihrem Chef und zwei Jugendlichen über den Polizeieinsatz geht die Erzählerin nach Hause, führt zwei Telefongespräche und bemerkt zum Schluss:

Eines Tages, dachte ich, werde ich sprechen können, ganz leicht und frei. Es ist noch zu früh, aber es ist nicht immer zu früh. Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. (WB 107)

Ob sie tatsächlich anfängt, wissen wir nicht. Doch welche Schlussfolgerung lässt sich aus der Tatsache ziehen, dass sie sich immer noch nicht bereit erklärt, „ganz leicht und frei“ zu sprechen?

#### **4. Konklusion**

Die Schlussfolgerung, das allgemeine Urteil über die Erzählerin wurde öfter im Laufe dieser Arbeit angedeutet: Es scheint fast unmöglich, dass sie die gedanklichen Schranken, die durch ihre strukturelle Position in der Gesellschaft entstehen, überwinden kann. Trotzdem lässt sich eine Entwicklungstendenz beobachten. Die Erzählerin wird mit zwei möglichen Herangehensweisen konfrontiert: einmal mit der radikalen Entschlossenheit des Mädchens, die Gegenwart zu verändern, und später mit der des Schweigens zugunsten des Volkes, unter „den Leuten von der Straße“. Diese Begegnungen überwältigen sie. Aufarbeiten kann sie sie nicht gleich, doch ist sie am Ende des Tages viel weiter in diesem Lernprozess, als sie am Anfang war. Dies bezeugt das Telefongespräch, das sie mit ihrer Tochter führt: „Was ich noch sagen wollte: sie haben ja recht, dir zu mißtrauen. – Das fange ich gerade zu begreifen an, sagte ich.“ (WB 106) Die Frage, wie weit die Klasse, die die Erzählerin sinnbildlich repräsentiert, auf diesem Bildungsweg gekommen ist, kann *Was bleibt* nicht mehr

beantworten, nur die Geschichte.<sup>40</sup> Die Frage „*Was bleibt?*“ beantworte ich wie Stephan Brockmann (1994: 74): *Was bleibt* bleibt. Das Werk ist ein symptomatisches Dokument, ein Selbstbekenntnis der künstlerischen Intelligenz der dekadenten DDR.

### III. *Sommerstück*

#### 1. Einleitung

##### 1.1 These

Nun wenden wir uns einem anderen wichtigen Werk Wolfs aus der Wendeperiode zu. Im Gegensatz zu *Was bleibt* wurde *Sommerstück*<sup>41</sup> noch zu Zeiten der DDR, im März 1989 publiziert (Hilmes/Nagelschmidt 2016: 162). Es lässt sich aber ein bemerkenswerter Umstand feststellen, der aus dem Paratext hervorgeht, und zwar, dass die frühen Fassungen 1982/1983 und teilweise parallel zu *Kein Ort. Nirgends*, d.h., Ende der 1970er Jahre entstanden (SSSt 236). Nicht nur die zeitliche Nähe, sondern auch die grundlegende Problematik der beiden Texte erweist sich als wichtige Verbindung.

Unsere These ist: Während man im Fall von *Was bleibt* mittels einer symptomatischen Lesart feststellen kann, dass auf die brennenden Fragen der Zeit *direkt* Bezug genommen wird, erscheinen diese im *Sommerstück* nur im Hintergrund der eigentlichen Handlung, *als Hinweise auf eine andere Geschichte*, die davon berichtet, wie unerträglich das „Zeit-Gelände“ (SSSt 88) der DDR ist. Der Kontext dieser Geschichte ist ironischerweise eine Erzählung, in der es anscheinend um das gute Leben geht. Das Wesentliche wird also auf eine negative Weise, quasi hinter der Deckung des Sommerberichts erzählt. Es ist wichtig zu betonen, dass die Intellektuellen, die vor dem System aufs Land fliehen, auch hier Mitglieder der herrschenden Klasse sind, was ihrer Flucht zusätzliches Gewicht verleiht und ihre Impotenz betont. Wie sich der Landaufenthalt in diesem Zusammenhang interpretieren lässt, soll im Folgenden demonstriert werden.

##### 1.2 Über die Rezeption der Erzählung

Nachdem die Rezeption von *Was bleibt* einer symptomatischen Analyse unterzogen wurde, wodurch sich feststellen ließ, dass sie grundsätzlich von einer biografisch orientierten Problematik bestimmt wird, werden die bisherigen Arbeiten zu *Sommerstück* keine Überraschung mehr bieten: Ihre Problematik ist nämlich dieselbe.

---

<sup>40</sup> Und von ihr kann man erfahren, dass es nicht die „Dichter“ waren, die die neue Ordnung – „was bleibt“ – stifteten. Zur Rolle der SchriftstellerInnen in und nach der Wende s. Rüter 1991: 190–197 und Lukscheiter 2000.

<sup>41</sup> Textausgabe: Wolf 2013 (im Folgenden: SSSt).

Auch im Fall dieser Erzählung ist von einer „autobiographische[n] Dimension“ (Schmidt 1991: 474), von „autobiographischer Grundlage“ bzw. von „autobiographischen Figuren“ (Finney 1992: 108, 110), von „autobiographischen Texten“ (Gremler 2007: 120) und schließlich von einem „intensiv privaten Werk“ (Graves 1992: 393) die Rede. In Gail Finneys Text (1992: 108, 110) erscheint sogar der Gedanke, *Sommerstück* sei Wolf ein Mittel gewesen, ihr schlechtes Gewissen wegen der versäumten Publikation von *Was bleibt* literarisch zum Ausdruck zu bringen. Auch für Ricarda Schmidt (1991: 470) gilt die Erzählerin als „Alter ego der Autorin“. Für Graves (1992: 395ff.) und Rey (1990: 3) stellt der Text eine literarische Verarbeitung persönlicher Erlebnisse dar. Wilkes bereits vorgestellte Studie bezieht sich auch auf das *Sommerstück*; gleiches gilt für sie hier als im Fall von *Was bleibt*.

## 2. Textanalyse

### 2.1 Die Dimensionen des Textes

Anhand des ersten, einführenden Kapitels des Textes lässt sich die Struktur der Erzählung rekonstruieren. Es wird eine grundsätzliche semantische Achse bestimmt, um die sich die Erzählung dreht: die Achse Damals-Jetzt. Diese wird in der folgenden Tabelle ausgeführt:

	<b>Damals</b>	<b>Jetzt</b>
Konnotationen	positiv	negativ
Assoziationen	Zusammensein	Alleinsein
	Leben	Erinnerung/Erzählung
Zeitlichkeit	Unbegrenztheit	Vergänglichkeit

Natürlich werden diese zwei Zeitebenen *formal* mithilfe der Verbformen der Vergangenheit gegenübergestellt. *Inhaltlich* werden sie ebenfalls kontrastiert. Die erzählte Zeit des Sommers wird eindeutig positiv konnotiert. Ein wesentliches Element dieser Zeitebene ist das Zusammensein. Der Satz „Wir wollten zusammensein.“ steht zweimal in dem kurzen Kapitel (SSt 9,12). Außerdem erscheint die Formulierung „Vorrat an Gemeinsamkeit“ (SSt 12) und die Behauptung, dass sie alle die „Nähe des anderen“ suchten (ebd.). Im Gegensatz zur starken Betonung des intersubjektiven Charakters der Vergangenheit prägt die Gegenwart der Erzählerin das Alleinsein und die Auflösung der menschlichen Verhältnisse: Jetzt ist Luisa abgereist, Bella weg und Steffi tot (SSt 9), alle wurden „vereinzelte Wesen“ (SSt 10). Die Aspekte Leben-Erzählung/Erinnerung und Unbegrenztheit-Vergänglichkeit hängen eng zusammen, denn zur Zeit des Sommers gehört der Wunsch, „keinen Augenblick“ zu

versäumen (SSt 11). Man könnte wohl annehmen, dass hier der Horaz'sche *carpe diem* wiederhallt,<sup>42</sup> aber die Einsicht, dass das „Wunder“ (SSt 9) endlich war, gehört zu der Gegenwart: Damals glaubten sie nicht wirklich, dass ihre Zeit begrenzt war (ebd.). Diese Einsicht führt zum dritten Aspekt: Jetzt „herrscht über das Leben wieder die Erinnerung“ (ebd.). Das Leben steht also der Erinnerung gegenüber, und wie es sich später herausstellen wird, erweist sich die Erzählung (die ja auf der Erinnerung fußt) als negatives Pendant des Lebens, weil sie „ihr Material tötet, indem sie sich von ihm nährt“ (SSt 94), weil sie voraussetzt, dass das erzählte Leben bereits zu Ende ist, und weil sie selbst von der Erzählerin nur als Ersatz des Lebens wahrgenommen wird. Nachdem die Grundstruktur des Werks rekonstruiert worden ist, werden nun die Hauptmotive des Textes erörtert, deren Rahmen die oben dargestellte Struktur bietet.

## 2.2 Sommerstück und Was bleibt

Das Hauptziel der Figuren im Sommer ist, intensiv und authentisch zu *leben*. Diese Zielsetzung ist ihnen bereits während des Landaufenthalts („[H]eute lebten wir, wie man leben soll, und darauf kam es an.“ SSt 170) und im Nachhinein („Damals, so reden wir heute, haben wir gelebt.“ SSt 90) klar. Für sie ist das gute Leben am innigsten mit dem Land verbunden: Dieser Gedanke wird mehrmals hervorgehoben, als die Stadt mit dem Land verglichen wird. Bei jedem einzelnen Vergleich erscheint die Stadt als die schlechtere der beiden oder hat mindestens eine negative Konnotation. In der Stadt ist der Erzählerin „beinahe nichts mehr recht“ (SSt 15); die Müdigkeit in der Stadt ist eine „angespannte, durch Zermürbung entstehende“ im Gegensatz zur „gesunden“ Landmüdigkeit (SSt 26); die Freunde, „Stadtmenschen“, „strikte Arbeitsmenschen“ hatten zuvor in der Stadt keine Ahnung, was Feste seien (SSt 65); die Erzählerin behauptet, ein „Abend wie dieser konnte, selbst mit den gleichen Menschen, in einer Großstadtwohnung niemals der gleiche Abend sein.“ (SSt 68); den Anblick des bleichen Gesichts und der bleichen Nase ihrer Tochter kommentiert die Erzählerin schlicht: „Stadtmensch“ (SSt 183).

Die negative Konnotation der Stadt verbindet die zwei Erzählungen, denn in *Was bleibt* lässt sich eine ähnliche Bewertung erkennen: Die Stadt ist für die Erzählerin von *Was bleibt* „verloren“, „unerlöst“, „erbarmungslos“ und „versenkt auf den Grund von Nichtswürdigkeit“ (WB 35), beherrscht von dem „rücksichtslose[n] Augenblicksvorteil“ (ebd.). Allerdings spielt die Stadt in *Was bleibt* eine weitere Rolle, und zwar als Symbol der ganzen DDR. Als solches

---

<sup>42</sup> Besonders in diesem Satz: „Jetzt! schrie alles uns an. Wie ein Herzruf, der einem ins Blut geht: Jetzt! Jetzt!“ (SSt 10)

gilt sie als der letzte, ultimative Horizont, der die ganze Lebenswelt der Erzählerin gestaltet. Dies bedeutet näher, dass in *Was bleibt* keine Auswege, keine Flucht aus der Stadt möglich sind, ja nicht einmal vorgestellt werden. Im *Sommerstück* sieht die Lage zuerst anders aus: Hier wird neben der Stadt auch ihr ewiges Pendant und Gegenteil, *das Dorf* ins Spiel gebracht. Das Projekt von *Sommerstück* ist der Versuch, das Dorf als gleichrangigen Gegenpol, als Zufluchtsort darzustellen und zu erleben. Auch das Motiv des Lebens stellt sich als wichtiges intertextuelles Element im Verhältnis der beiden Erzählungen dar. In der abschließenden Szene von *Was bleibt* gelangt die Erzählerin nämlich zur Erkenntnis, „daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben.“ (WB 108) *Sommerstück* ist die Geschichte eines Versuchs, diesem Unglück zu entgehen, ohne den Grund des Unglücks, nämlich das diktatorische System und ihre Verwicklung in ihm beseitigen zu können. Es zeigt sich aber, dass die Flucht keine langfristige Alternative sein kann.

Ein wichtiges Merkmal von *Sommerstück* ist, dass die Erfahrungen, die das erzählende Subjekt in *Was bleibt* beschreibt, hier auf eine höhere Ebene erweitert werden: Sie werden als *Generationserfahrungen*<sup>43</sup> dargestellt. Äußerst merkwürdig ist in diesem Zusammenhang ein Gedanke, den Gail Finney in seiner Studie zu *Sommerstück* zitiert:

Arguing that *Was bleibt* is a continuation of *Sommerstück*, Christiane Berneike observes that, whereas *Sommerstück* focuses on the past, the woman author of *Was bleibt* has arrived in the present, and that the „wir“ of *Sommerstück* has been replaced by the isolated „ich“ of *Was bleibt*.<sup>44</sup>

Dem fügt Finney hinzu:

Yet this perspective fails to take into account the true nature of the sense of community conveyed by *Sommerstück*, which is ultimately unmasked as illusionary.<sup>45</sup>

Die eindeutige Ähnlichkeit der Erzählerinnen (Frau, Schriftstellerin, Mutter usw.), die gemeinsamen Motive und die Tatsache, dass sie von derselben Problematik bestimmt werden, scheinen die spannende These zu bestätigen, dass man *Was bleibt* als eine Fortsetzung zu *Sommerstück* lesen kann. So lassen sich die beiden Erzählungen als Pendants verstehen: *Was bleibt* berichtet vom harten und einsamen Leben in der feindlichen Stadt, während in *Sommerstück* der kollektive Versuch beschrieben wird, diesem Leben durch eine Flucht aufs Land zu entgehen. Finneys Einwand verändert an diesem Umstand wenig und er irrt sich, denn nicht das Gemeinschaftsgefühl selbst ist illusorisch, sondern das, was die Figuren als

---

<sup>43</sup> Zur Frage der Intellektuellengenerationen s. Fußnote 35.

<sup>44</sup> S. Finney 1992: 111. Er zitiert den Gedanken aus folgender Studie: Berneike 1991: 5.

<sup>45</sup> S. ebd.

Gruppe gemeinsam (!) *tun*. Dass es unter den Freunden tiefe menschliche Verhältnisse zu registrieren sind, zeigen mehrere Stellen des Textes (SSt 9, 12, 44). Dementsprechend lässt sich hinzufügen, dass *Was bleibt* tendenziell von *Subjektivität*, während *Sommerstück* von *Intersubjektivität* geprägt wird. Dies bedeutet allerdings nicht, dass es nicht von derselben Problematik bestimmt wird, wie *Was bleibt*: Auch hier wird nur auf das Verhältnis von Individuum und Macht reflektiert, nur nicht aus der Sicht eines isolierten Subjekts, sondern aus der einer Gruppe von (apolitischen) Individuen.

### 2.3 Wirklichkeit und Illusion

Während des Sommers versucht die Gruppe der Freunde, ihre Stadtflucht dadurch zu rechtfertigen, dass sie die Relation zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit umdrehen. Die Freunde erzeugen eine Illusion, die darin besteht, dass sie das idyllische Landleben für reeller halten als ihr früheres Stadtleben.<sup>46</sup> Wie bereits gezeigt worden ist, hat die Stadt im Text immer eine negative Konnotation. Stadt und Land werden aber nicht nur qualitativ miteinander verglichen, sondern auch in Bezug auf den „Realitätsgrad“ jenes Lebens, das sie bieten. Dies bezeugen folgende Stellen: als die Erzählerin bemerkt, dass ihr „hier alles *wirklicher* vorkam als in der Stadt“ (SSt 40); als sie, nachdem die Gruppe der Freunde einen Wirt besuchte, spürt, „daß wir uns, angesichts der prallen *Wirklichkeit* von Vorfahrs Besitz, eine Spur unwirklicher vorkamen, ein wenig blasser, durchsichtiger, um eine Winzigkeit schwächer“ (SSt 112; Hervorhebungen von mir, Á.Cs.). Die Einzigartigkeit und Intensität des Landlebens verstärken auch die Hinweise auf die *Merkwürdigkeit* des Sommers. Er wird bereits im ersten Satz als „merkwürdig“ und als „Jahrhundertsommer“ bezeichnet (SSt 9). Später, als die große Hitze einbricht, scheint die Natur „gegen sich selbst zu arbeiten“ (SSt 28), wie auch Tante Wilma, die Älteste im Dorf, „noch niemals gesehen“ hat (SSt 30). Zum Motiv der Wirklichkeit und Illusion gehört natürlich auch das von den Freunden aufgeführte Theaterstück, das *Sommerstück*, in dem jeder sich selbst spielt (SSt 156) und „alles die reine Wirklichkeit“ ist (SSt 170).

Die illusorische Natur des Landlebens wird auch den Figuren klar. Diese Erkenntnis erhellt sich stufenweise. Dieser Erkenntnisprozess ist einerseits mit dem Gefühl der Fremdheit vom Dorf<sup>47</sup> und mit der Einsicht verbunden, dass das Dorf eigentlich keine separate Welt in

---

<sup>46</sup> Vgl. „Zwei Welten, das sagt man so. Aber wenn es buchstäblich zutrifft?“ (SSt 80)

<sup>47</sup> Die Fremdheit manifestiert sich in den Verhältnissen der Freunde in der ländlichen Bevölkerung, indem sie z.B. überrascht sind, als es sich herausstellt, dass auch Bauerinnen Geheimnisse haben, oder als sie mit einem Mechaniker über den Sinn der Literatur streiten und nach der Frage „Und warum müsse denn jeder Mensch Bücher lesen“ zur Schlussfolgerung „der normale Mensch habe nun mal andere Sorgen als ein Dichter“ (SSt 73)

Opposition zur Stadt bildet, sondern dass sie beide Teile derselben Welt sind. Die Fremdheit ist zweifach: Zuerst wird bemerkt, dass *sie* dem Dorf fremd sind,<sup>48</sup> später stellt sich heraus, dass ihr auch *das Dorf* fremd ist. Letzterer Erkenntnisprozess hat drei Stufen. Der erste „Schatten“ (SSt 116) fällt über die Landschaft fällt, als die Freunde ein zerstörtes Haus und in einem Käfig den Kadaver einer Katze vorfinden und entdecken, dass diese Untat von Jugendlichen aus dem Dorf begangen wurde (SSt 113ff.), dann als sie sich mit der Postfrau des Dorfes treffen, die ihren ehemaligen Mann erfrieren ließ (SSt 199f.), worüber niemand im Dorf ihre Fassungslosigkeit teilte (SSt 200). Die Konklusion des Erkenntnisprozesses folgt gleich auf diese Szene, als die Erzählerin über ihre Gruppe „einsehen [muss], daß sie das Dorf nicht verstanden“ (SSt 200).

Es lohnt sich, in Bezug auf das erste Ereignis kurz bei der Perspektivlosigkeit der jüngeren Generationen zu verweilen, die auch die Jugendlichen im Dorf zu solchen brutalen Taten treibt. Die Perspektivlosigkeit ist nämlich nicht nur für sie, sondern auch für die jüngeren Intellektuellen wie Irene oder Sonja greifbar (SSt 104, 190f.) Das Versagen des Systems<sup>49</sup> steht hinter den beiden, es manifestiert sich bloß in den beiden Fällen in verschiedener Weise: als Gefühl der Machtlosigkeit bei den Kindern der Intelligenzija und als rohe Brutalität bei den der Bauern. Wilke bemerkt, dass Ellen unfähig ist, die Gründe der Aggression, der Frustration und des Protests zu verstehen, was ein Beweis dafür ist, dass sie von den gesellschaftlichen Vorgängen abgetrennt lebt (Wilke 1991: 129). Deswegen *spürt* sie nur, dass es bestimmte Kräfte am Werk sind, die auf eine Umwälzung hinführen, analysieren und begreifen kann sie diese aber nicht (Wilke 1991: 129). In diesem Bezug hebt Rey hervor, dass hier ein merkwürdiges Gefühl der Bedrohtheit zu spüren ist, als würde sich die Erzählerin von der Rohheit des Volkes in ihrer persönlichen Sicherheit bedroht fühlen (Rey 1990: 9). Dies ist damit zu erklären, dass sie sozusagen als Bauchgefühl eine instinktive Angst vor dem „unbesonnenen“ und „unkontrollierten“ Volk hat, da sie ja letztendlich zu der herrschenden Klasse der Gesellschaft gehört.

---

gelangen. Im Kontext dieser elitären Behauptungen wird entweder der „Hochmut“ oder die „Überheblichkeit“ erwähnt, welche Wörter oft im Kontext von ähnlich elitären Äußerungen in *Was bleibt* erscheinen, wodurch auch hier ein wichtiger intertextueller Bezug hergestellt wird. Diese rekurrenten Bezüge auf den Hochmut der Erzählerin sind symptomatisch für ihr konfliktreiches Bewusstsein, das „zwei Herren dienen will“.

<sup>48</sup> Vgl. die Behauptung der Erzählerin, sie seien dem Dorf fremd, als sie gewisse Pflanzen als „[f]remdes Gewächs, wie wir“ (SSt 33), beschreibt.

<sup>49</sup> Wie Rey meint, kann dieser Abschnitt als unausgesprochene Gesellschaftskritik interpretiert werden, weil die Jugendlichen offenbar Produkte des Erziehungssystems der DDR sind. Vgl. Rey 1990: 9.

## 2.4 Exkurs: Das Hausmotiv

Der Versuch, auf dem Land Fuß zu fassen, verbildlicht das Dorfhaus von Ellen und Jan. Es ist ein wiederkehrendes Motiv des Werks, dass sich die Figuren oft damit beschäftigen, ihre billig gekauften Häuser zu schmücken und zu ihrem eigenen zu machen (vgl. z.B. den ständigen Ankauf von Antiquitäten bei Antonis, SSt 82). Rey (1990: 5) bemerkt, wie detailliert die Autorin die häuslichen Dinge schildert, um die Wichtigkeit des Hauses als Zufluchtsort zu betonen. Wie weit diese Aneignung ihrer Häuser gelingt, ist ein Maßstab dessen, inwiefern sie den „Neuanfang“ realisieren können.<sup>50</sup>

Nachdem die Illusion schwindet, wird das Ende des Landlebens durch „apokalyptische“, verstörende Szenen eindeutig: zum einen durch den Brand des Bullenstalls in einem Nachbardorf (SSt 208ff.), zum anderen durch die Entdeckung eines toten Maulwurfs (SSt 211). Die Einsicht, die bei der Abhandlung über die Dimensionen des Textes antizipiert wurde, nämlich, dass Erinnerung und Erzählung Gegenpole des Lebens sind, exemplifiziert am besten der Brand des Felds neben dem Haus von Ellen und Jan (und der Brand des Hauses selbst in der Fantasie der Erzählerin): Er besiegelt den Schluss des Landlebens, verdammt es ins Reich der Erinnerung und *ermöglicht* dadurch die Erzählung, wie die Erzählerin im „Gespräch“ mit der bereits toten Steffi beteuert:

– Übrigens: Das mußt du mal beschreiben.

Ich sagte, ohne zu überlegen: Dazu müßte das Haus erst abgebrannt sein. (SSt 232)

## 2.5 Vergangenheit und Gegenwart. Konklusion

Im Hintergrund der oben dargestellten „konkreten“ Erzählung zeichnen sich zum einen die Konturen der Vergangenheit, zum anderen die Spuren der realen, einzigen und untrennbaren Wirklichkeit ab. Diese Wirklichkeit lässt sich aus Hinweisen rekonstruieren: Die Figuren leben in einer Stadt, wo „nichts mehr recht ist“ (SSt 15), sie hoffen auf keine Neuanfänge (SSt 21), sie führen eine leere, ziellose Existenz (SSt 23f., 84, 92), und leben ein Leben, das nicht das „Wahre“ ist (SSt 88, 166, 208), und in dem ihre Individualität unterdrückt wird (SSt 80, 108). Vor dieser Wirklichkeit fliehen sie vergebens, weil man „in jedem Dorf die Probleme der ganzen Welt“ finden kann (SSt 67). Die Erzählerin betreibt ein semantisches Spiel: Sie versucht sich selbst zu überzeugen, dass das Dorfleben das reale, wahrhafte Leben ist, und

---

<sup>50</sup> Ein ähnliches Motiv erscheint auch in *Nachdenken über Christa T.*, wo das Haus von Christa T. das Mittel bzw. Symbol ihrer Versöhnung mit der Welt und mit dem Leben ist: „[L]ag es doch klar auf der Hand und war staunenswert, daß dieses kleine Haus nichts weiter war als eine Art Instrument, das sie benutzen wollte, um sich inniger mit dem Leben zu verbinden, ein Ort, der ihr von Grund auf vertraut war, weil sie ihn selbst hervorgebracht hatte, und von dessen Boden aus sie sich allem Fremden stellen konnte.“ Vgl. Wolf 1975: 169.

dass es eine andere, von der Lebenswelt der Stadt abgeschirmte Realität bedeutet. Dies, wie sie es auch einsehen muss, erweist sich als falsch. Den Problemen der Stadt können sie nicht entfliehen. Damit, dass die von den Freunden angestrebte Alternative *sich selbst auflöst*<sup>51</sup> und als unbegehrbar entpuppt, verliert *Sommerstück* seine Fähigkeit, neue Alternativen zu verzeichnen, die erst später in *Was bleibt* (und auch da nur utopisch und provisorisch) erscheinen. Damit ist sie nichts mehr als eine literarische Diagnose der Ausweglosigkeit der DDR-Gesellschaft. Sie ist Produkt eines gesellschaftlichen Nullpunkts, von wo aus die Möglichkeiten des bewussten Handelns nicht seh- oder denkbar zu sein scheinen. So ist sie eher als „elegischer Abgesang“ (Hilmes/Nagelschmidt 2016: 162) der dekadenten DDR zu lesen als „Schrei“ der bald ausbrechenden Revolution, wie etwa Rey (1990: 15) behauptet.

Über die Vergangenheit der Generation der Erzählerin lässt sich einiges erfahren: Damals spielten in ihren Leben Wörter wie „Haus“ (das jetzt als Zufluchtsort vor der Welt gilt) noch keine Rolle (SSt 13); der Ton der Trompete passte noch „unbedingt und absolut“ zu ihrer Persönlichkeit (SSt 108); sie wollten die Welt verändern (SSt 190) und sie fühlten sich bzw. waren noch gebraucht (SSt 207). Im Kontrast zu der Gegenwart war diese Periode von gesellschaftlichem Engagement geprägt – allerdings führte dieses Engagement, das sich zum Ziel setzte, eine neue Welt zu errichten, zum Scheitern. Daher verwundert es nicht, dass diejenigen, die sich „einst der Veränderung verschrieben“ (SSt 104), nun „schlicht aufs Land gingen“ (ebd.): Diese Menschen verzehrten ihre Energie in ihrer Jugend, und jetzt sind sie erschöpft. Diejenigen, die nicht unmittelbar an der Macht der Klasse der Intellektuellen teilnehmen, resignieren und halten sich von politischer Aktivität fern; die anderen aber, die immer noch „alle Plätze“ behalten, können nicht durch die Jüngeren abgewechselt werden. So entsteht jener gesellschaftliche Stillstand, dessen Abbildung die Erzählung *Sommerstück* ist. Im politischen Sinn ist *Was bleibt* bereits weiter entwickelt in Bezug auf das Anbieten politischer Alternativen, denn dort werden bereits solche Fragen (wenigstens) thematisiert. Das *Sommerstück* ist in erster Linie nichts anderes, als die Geschichte eines gescheiterten Versuchs, durch den Rückzug ins Privatleben dem kollektiven Scheitern der DDR-Gesellschaft zu entfliehen.

---

<sup>51</sup> Wilke hatte also recht, als sie behauptete, dass sich die ländliche Utopie wegen der „Dynamik des Zusammenlebens selbst“ auflöste. Vgl. Wilke 1991: 128.

#### IV. Exkurs: Die Rezeption Christa Wolfs in der ungarischen Presse

Um die Relevanz meiner Arbeit in einem ungarischen Kontext zu demonstrieren, untersuchte ich die Rezeption von Wolfs Person und von ihren Werken in der ungarischen Presse. Die Analyse führte ich mithilfe der Digitalen Datenbank Arcanum durch, die die Publikationen der ungarischsprachigen Presse archiviert und digital zugänglich macht. Das Stichwort, mit dem ich arbeitete, war der Name „Christa Wolf“, dessen Vorkommen in ungarischsprachigen bzw. in Ungarn erschienenen Zeitungen berücksichtigt wurde.<sup>52</sup>

Zuerst werden die zahlenmäßigen Daten und jene Schlussfolgerungen dargestellt, die sich aus ihnen ziehen lassen, danach erfolgt eine inhaltliche Analyse. Die Suche ergab insgesamt 519 Treffer, die nach den beiden oben genannten Kriterien eingegrenzt wurde. Die Verteilung dieser Daten auf Jahrzehnte zeigt Abb. 1:

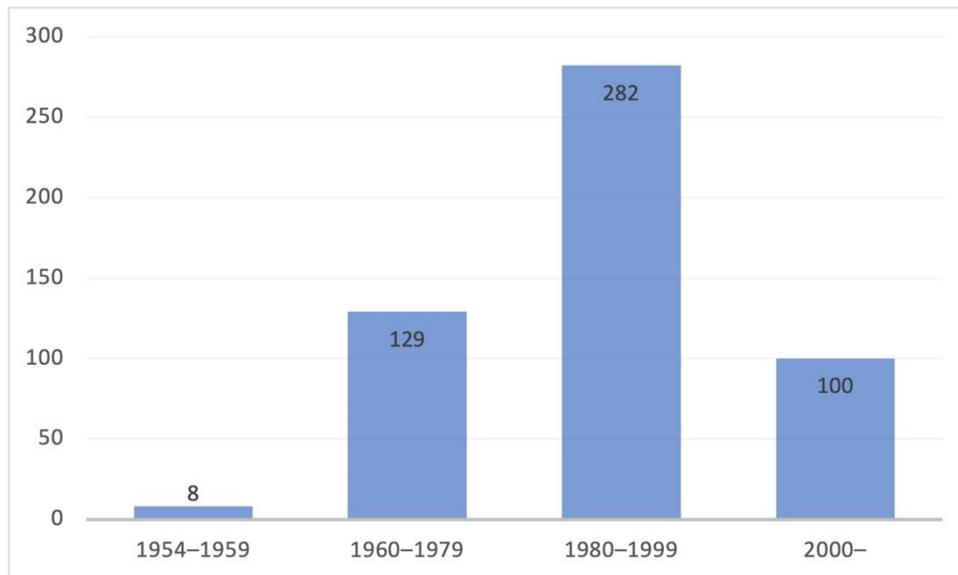


Abb. 1: Die Okkurrenz des Namens „Christa Wolf“ in der ungarischen Presse

Im Anhang befindet sich eine Liste jener Zeitschriften und Publikationen, aus denen die Ergebnisse stammen, wieder nach Jahrzehnten geordnet. Hinter dem Titel jeder Publikation steht eine Zahl in Klammern, die angibt, wie oft der Name „Christa Wolf“ in der jeweiligen Veröffentlichung im angegebenen Zeitraum vorkommt. Schon bei einem flüchtigen Blick auf diese Liste fällt auf, dass sehr viele Treffer nur ein einziges Mal vorkommen, was bedeutet, dass es in diesen Fällen nicht um zusammenhängende Texte über die Autorin geht, sondern nur um eine Erwähnung ihres Namens. Dies geschieht meistens in der Form von

<sup>52</sup> Die Differenzierung ist insofern von Bedeutung, weil die Datenbank sowohl im Ausland erschienene ungarischsprachige Zeitungen als auch die in Ungarn publizierten fremdsprachigen Zeitungen der unterschiedlichen Nationalitäten beinhaltet.

Aufzählungen, aber häufig kommen auch Berichte über die Veröffentlichung einzelner Werke vor, die größtenteils in der Tagespresse erscheinen.<sup>53</sup> Hierher gehören z.B. die manchmal amüsanten Treffer in Artikeln mit thematisch ausgewählten Zitaten aus belletristischen Werken.<sup>54</sup> Die erste Schlussfolgerung, die an dieser Stelle gezogen werden kann, ist, dass die hohe Anzahl der Treffer an sich nicht bedeutet, dass das Korpus viele Artikel enthalten würde, die tatsächlich der Autorin oder einer detaillierten Analyse ihrer Werke gewidmet wären.

Die Daten der Abb. 1 zeigen deutlich, dass der Name Wolfs zwischen 1980 und 1999 am häufigsten in der ungarischen Presse erschien. Dies lässt sich auf zwei Faktoren zurückführen. Einerseits erschienen in diesem Jahrzehnt drei ihrer erfolgreichsten Werke: *Kindheitsmuster* (1976), *Kassandra* (1983) und *Sommerstück* (1989). Davon wurden in Ungarn *Kindheitsmuster* und *Kassandra* in Buchform veröffentlicht. Andererseits engagierte sich Wolf intensiv im politischen Tagesgeschehen der Wendeperiode und wurde nach der Publikation ihrer Erzählung *Was bleibt* wegen des deutsch-deutschen Literaturstreits Objekt heftiger Kontroversen in der deutschsprachigen Presse.<sup>55</sup>

Es stellt sich die Frage, in welchen Zeitschrifttypen über die Autorin und ihre Texte berichtet wurde. Zur Einordnung der einzelnen Zeitschriften in größere Gruppen wurden fünf Kategorien aufgestellt: 1) überregionale bzw. regionale Zeitungen und Magazine, 2) literarische und literaturwissenschaftliche Zeitschriften, 3) sonstige kulturelle Zeitschriften, 4) sonstige wissenschaftliche Zeitschriften und 5) Zeitschriften, die mit irgendeiner Organisation verbunden sind (z.B. mit den Streitkräften, mit der Eisenbahn oder mit dem Gewerkschaftsbund). Die Liste der zu den fünf Gruppen zugeordneten Zeitschriften befindet sich im Anhang. Die Verteilung der Treffer nach der Art der Zeitschrift in den angegebenen Zeiträumen wird in den folgenden Abbildungen dargestellt:

---

<sup>53</sup> Die besten Beispiele für diese Tendenz bietet die Rubrik „Neue Bücher“ in *Magyar Nemzet*, *Népszabadság* und *Népszava*.

<sup>54</sup> Vgl. Fejér Megyei Hírlap v. 6.10.1968, Fejér Megyei Hírlap v. 7.6.1970, Fejér Megyei Hírlap v. 5.9.1971, Hajdú-Bihari Napló v. 16.10.1982.

<sup>55</sup> Vgl. dazu Opitz/Hoffmann 2009: 78ff.

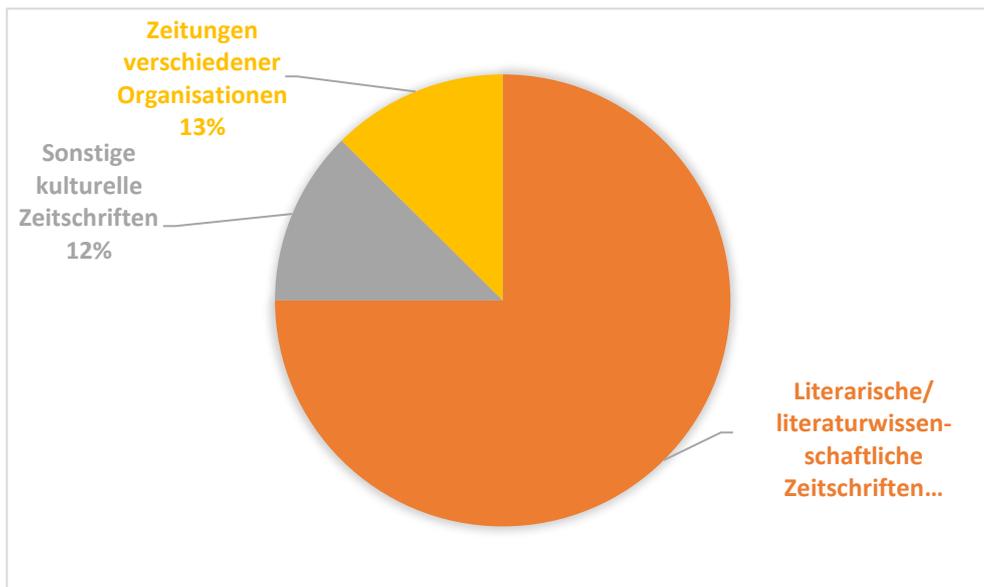


Abb. 2: Okkurrenz des Namens nach Publikationstyp 1954–1959

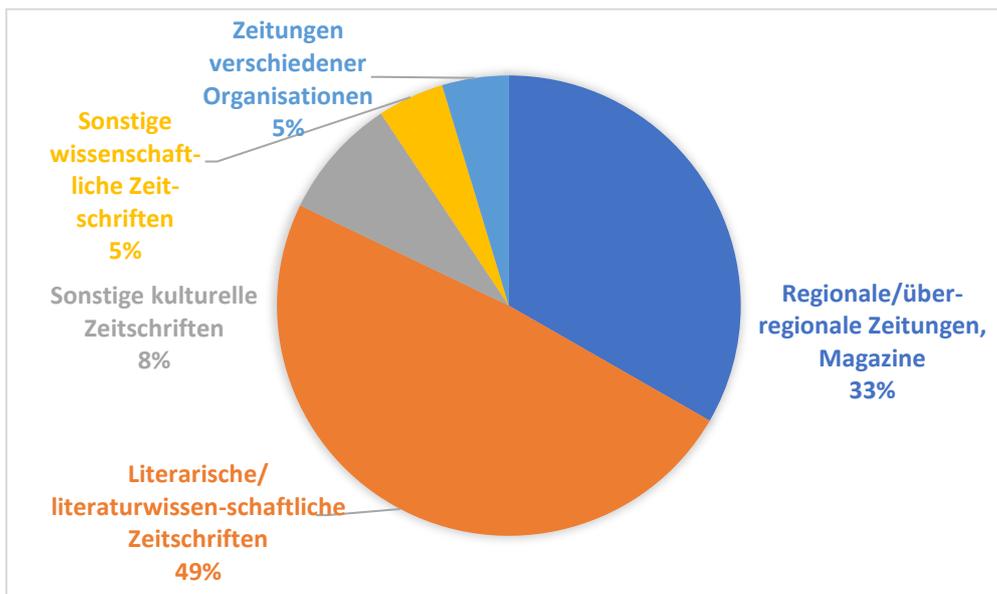


Abb. 3: Okkurrenz des Namens nach Publikationstyp 1960–1979

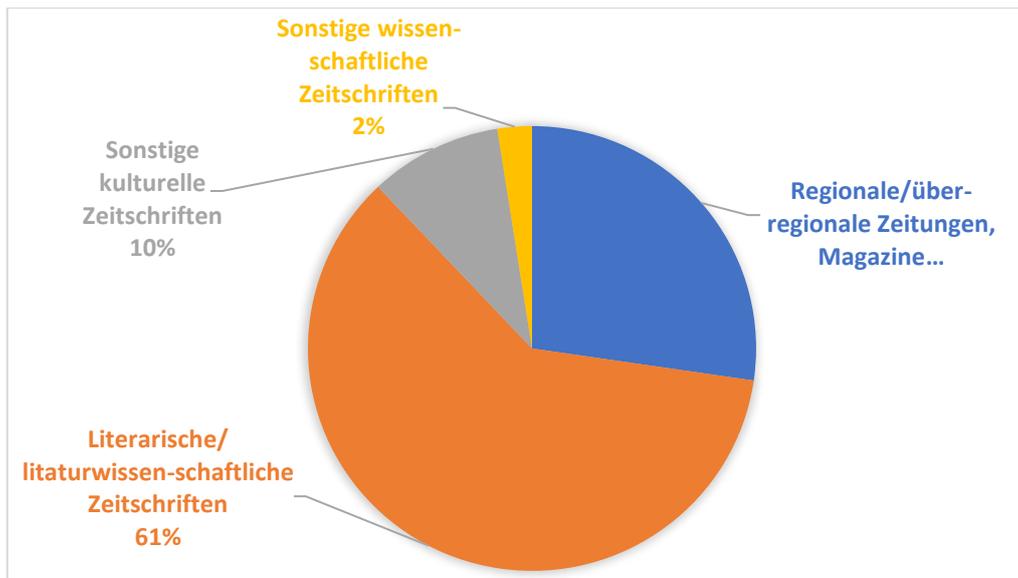


Abb. 4: Okkurrenz des Namens nach Publikationstyp 1980–1999

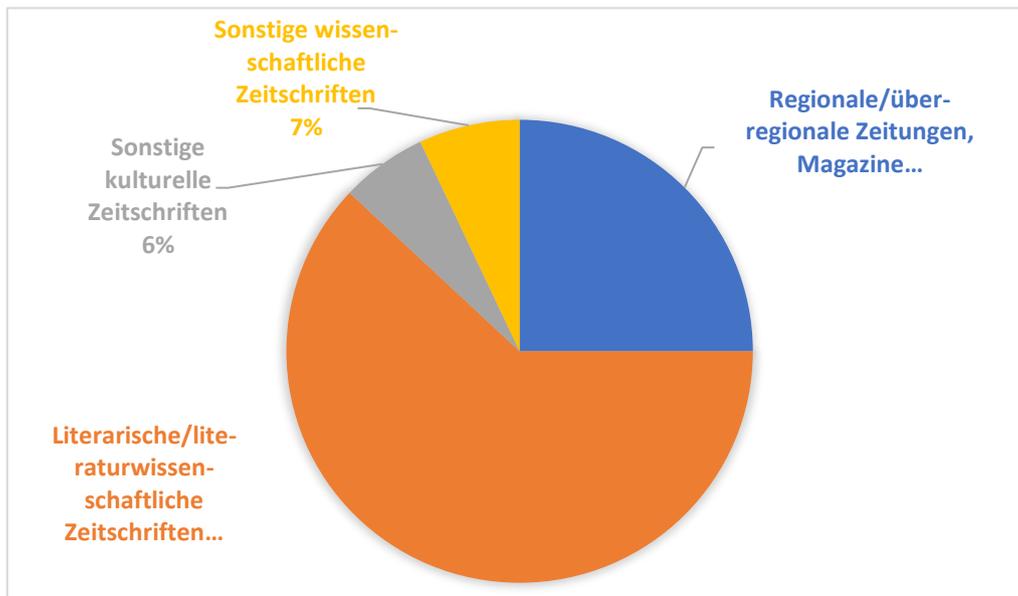


Abb. 5: Okkurrenz des Namens nach Publikationstyp 2000–

Was lässt sich von diesen Daten ablesen? Erstens, dass Wolfs Person und ihre Werke v.a. in literarischen und literaturwissenschaftlichen Publikationen thematisiert wurden. Bemerkenswert ist jedoch auch, dass die (über)regionale Presse seit den 1960er Jahren eine ebenso wichtige und ziemlich konstante Quelle von Treffern ist. Da die Autorin in den untersuchten Zeiträumen in der Tagespresse ständig präsent war, lässt sich vermuten, dass Wolf und ihre Werke nicht nur ein enges literarisches Publikum erreichten, sondern zumindest auf dem Horizont der breiten Öffentlichkeit präsent sein konnten.

Wie bereits erwähnt, zeigen die Daten deutlich, dass der Name oft isoliert vorkommt, ohne Wolfs Person oder ihre Werke detailliert zu thematisieren. Im Folgenden werden jene Texte skizzenhaft vorgestellt, in denen die Autorin und ihr Werk in relevanter Weise vorkommen, und es wird untersucht, welche Schlüsse sich daraus in Bezug auf ihre ungarische Rezeption ziehen lassen. Die wichtigsten Zeitungstexte zwischen 1960 und 1979 sind Buchempfehlungen.<sup>56</sup> In mehreren Organen der Tagespresse<sup>57</sup> lassen sich Empfehlungen der Erzählung *Der geteilte Himmel* lesen, die 1963 in Deutschland erschien und im Sommer 1964 auf Ungarisch veröffentlicht wurde.<sup>58</sup> Sieht man sich diese Empfehlungen an, kann man feststellen, dass sie fast vollständig identisch sind. Nur drei Veröffentlichungen sind etwas längere Essays, die sich zum Genre der Kritik nähern, denn sie rekapitulieren nicht nur die Handlung des Buches, sondern beurteilen auch dessen Hauptmotive und stilistische Merkmale hervor. Ihr Urteil ist positiv: Sie schätzen den Mut der Autorin bei der Themenwahl, ihr psychologisches Feingefühl bei der Persönlichkeitsentwicklung der Figuren und die interessante narrative Struktur der Erzählung.<sup>59</sup> Drei Jahre nach der Veröffentlichung der Erzählung publizierte József Asztalos im 1. Heft des 12. Jahrgangs in der Zeitschrift für Weltliteratur *Nagyvilág* eine Rezension von Martin Resos *Der geteilte Himmel und seine Kritiker*, die einen konzisen Einblick in die literarischen Debatten um die Erzählung gibt.

Die nächste Etappe der ungarischen Rezeption des Œuvres bilden die Artikel über *Wer war Christa T.?*. Auffallend ist, dass dieses Werk in der ungarischen Presse nicht so viel Aufmerksamkeit erregte wie *Der geteilte Himmel*.<sup>60</sup> In einer längeren Rezension dieses Werks, die im 1. Heft des 15. Jahrgangs von *Nagyvilág* erschien, hebt die Rezensentin Mária Ember Wolfs Sensibilität für Probleme und ihre scharfe Beobachtungsgabe hervor, bemerkt aber, das Werk sei „nicht fehlerfrei“ und kritisiert, dass sich zu viele Parallelen zwischen ihr und Christa T. entdecken lassen.

Ein Teil der Zeitungsartikel, die sich mit der Person Wolfs befassen, hängt mit ihrer gesellschaftlichen, politischen Tätigkeit zusammen. 1976 wird in mehreren Artikeln über die

---

<sup>56</sup> Die Periode zwischen 1954 und 1959 wird hier nicht behandelt, weil damals der Name Wolfs nur äußerst sporadisch vorkommt.

<sup>57</sup> Vgl. *Népszava* v. 11.9.1964, *Új Élet* v. 15.9.1964, *Munka* v. 1.10.1964, *Fejér Megyei Hírlap* v. 18.1.1964, *Magyar Vasutas* v. 1.11.1964, *Világ Ifjúsága* v. 1.12.1964.

<sup>58</sup> Über das Erscheinen des Werks in ungarischer Sprache gibt die Rezension Mária Embers Auskunft, die im Heft 7 von *Nagyvilág* publiziert wurde.

<sup>59</sup> Im Heft 2 der *Honvédségi Szemle* [Militärische Rundschau], im Heft 7 von *Nagyvilág* und im Heft 12 der *Társadalmi Szemle*.

<sup>60</sup> Dies zeigt, dass weniger Artikel und Buchempfehlungen über sie erschienen. Vgl. *Népszava* v. 21.2.1976, *Népszabadság* v. 9.3.1976, *Kisalföld* v. 13.3.1976. Das Werk wird im Heft 3–4 von *Nagyvilág* erwähnt, in einem Artikel über die Tendenzen der DDR-Literatur.

sog. Biermann-Affäre<sup>61</sup> berichtet, nach der sie und mehrere Mitglieder des Schriftstellerverbandes wegen ihrer Stellungnahme zum „Fall Biermann“ sanktioniert wurden. Diese Berichte<sup>62</sup> sind jedoch nicht besonders detailliert (wahrscheinlich wegen des heiklen Charakters des Vorfalls), denn alle Artikel übernahmen nur die von der Ungarischen Nachrichtenagentur zur Verfügung gestellte kurze Meldung.

Über die die Erzählungen *Kindheitsmuster* und *Kassandra* wurden in der ungarischen Presse die meisten Texte (Artikel und Rezensionen) veröffentlicht.<sup>63</sup> Allerdings weisen diese Rezensionen eine Besonderheit auf: Sie wurden nicht von ungarischen Autoren verfasst, sondern sind lediglich Übersetzungen von Texten, die in deutschen Zeitschriften veröffentlicht wurden.<sup>64</sup> Über beide Erzählungen erschien jeweils nur eine kurze Besprechung eines ungarischen Rezensenten (beide in *Nagyvilág*). Ottó Jávors Rezension von *Kindheitsmuster* zieht, ähnlich den früheren Rezensionen, eine positive Bilanz: Sie lobt die Bemühungen der Autorin um Introspektion und Wahrheitssuche, ihre „künstlerische Offenheit“ und die nuancierte Charakterisierung der Figuren.<sup>65</sup> Die Texte über *Kassandra* heben v.a. die Aktualität des Buches und Wolfs konsequente Ablehnung des Krieges hervor. Über die anderen, in dieser Periode veröffentlichten Erzählungen der Autorin (*Kein Ort. Nirgends, Störfall* und *Sommerstück*) erschien je eine Rezension in *Nagyvilág*.<sup>66</sup>

Die Treffer aus dem Jahrzehnt zwischen 1980 und 1999 stehen im Zusammenhang mit Wolfs politischer Rolle in der Wende und mit den Kontroversen um die Veröffentlichung von *Was bleibt*.<sup>67</sup> In den 2000er Jahren lässt sich eine Fortsetzung dieser Debatten bemerken. Jene ungarischen Artikel, die sich in diesen Perioden zu diesen Themen äußern, zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen, da sie sich auf die Materialien der deutschsprachigen Presse stützen, keine charakteristischen und wirklich individuellen Meinungen erscheinen, selbst in jenen Artikeln, die einen publizistischen Ton aufweisen.<sup>68</sup> Im Korpus gibt es keine

---

<sup>61</sup> Darüber s. Opitz/Hoffmann 2009: 38ff.

<sup>62</sup> Vgl. die Ausgaben von Magyar Hírlap, Magyar Nemzet und Népszava vom 28.11.1976 und Nemzetközi Szemle 21/1.

<sup>63</sup> Vgl. Ifjúsági Magazin v. 1.6.1980, Magyar Nemzet v. 10.8.1980, Népszabadság v. 23.8.1980, Új Élet v. 1.9.1980, Hétfői Hírek v. 22.9.1980 über *Kindheitsmuster* bzw. Magyar Nemzet v. 17.4.1984, Magyar Nemzet v. 1.6.1986, Új Élet v. 1.6.1986, Népszava v. 3.6.1986, Népszabadság v. 4.6.1986, Új Tükör v. 15.6.1986, Magyar Hírlap v. 15.8.1986, Fejér Megyei Hírlap v. 24.10.1986, Beszélő 1986/4 in Bezug auf *Kassandra*.

<sup>64</sup> Beispiele dafür sind der Artikel Hermann Kants in *Nagyvilág* 22/7, der von Claudia und Sebastian Kleinschmidt in *Kritika* 11/10 und ein weiterer, der aus den *Weimarer Beiträgen* übersetzt wurde und in *Kritika* 13/12 erschien.

<sup>65</sup> Vgl. *Nagyvilág* 22/7.

<sup>66</sup> Vgl. *Nagyvilág* 25/4, 33/2, 34/10.

<sup>67</sup> Vgl. Beszélő v. 18.8.1990, Kurír v. 8.9.1990, Pesti Hírlap v. 3.10.1990, Magyar Nemzet v. 6.10.1990, Népszabadság v. 17.11.1990, Népszava v. 17.8.1991, Magyar Fórum v. 22.8.1991, *Nagyvilág* 36/1, 5.

<sup>68</sup> Ein gutes Beispiel für diese Tendenz ist das Heft 35/5 von *Nagyvilág*, in dem die übersetzten Dokumente des Literaturstreits zu lesen sind.

wissenschaftlichen Publikationen in ungarischer Sprache, die eine detaillierte Analyse von Wolfs Texten bieten würden. Die einzige literaturwissenschaftliche Publikation, die sich ausführlich mit einem der Texte Wolfs (*Kein Ort. Nirgends*) befasst, wurde 1979 in der Zeitschrift für Literaturgeschichte *Acta Litteraria* veröffentlicht, allerdings in deutscher Sprache.<sup>69</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass, obwohl Wolf und ihre Werke seit 1964 in der ungarischen Presse ständig präsent waren, die Untersuchung der Artikel zeigt, dass ihr Werk in der ungarischen Germanistik und Literaturwissenschaft nicht mit jenem wissenschaftlichen Interesse behandelt wurde, das ihm hätte zuteil werden können, was die Behauptung bestätigt, dass die Untersuchung ihrer Rezeption in der Presse die Notwendigkeit und Aktualität meiner Forschung (und hoffentlich weiterer Forschungen innerhalb der ungarischen Germanistik) untermauert.

## **V. Ausblick**

In dieser Arbeit wurde die These aufgestellt und durch die Analyse der Texte bestätigt, dass die untersuchten Erzählungen Wolfs von der Problematik des Verhältnisses des Individuums zur Macht bestimmt werden, und dass die jeweiligen Erzählerinnen der Texte diese Problematik wegen ihrer Zugehörigkeit zur herrschenden Klasse der Intellektuellen nicht artikulieren können.

Möglich und wünschenswert wäre, die anderen Werke Wolfs mittels einer symptomatischen Lektüre zu analysieren, um die Entwicklung und den Wandel jener Problematiken, die die Texte prägen, ans Licht zu bringen und sie in ihren Zusammenhängen analysieren zu können. Bereits ein oberflächlicher Blick auf das Korpus erkennt die Verschiebungen der thematischen Schwerpunkte. Die ersten beiden Texte des Œuvres, die *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel*, können als Werke der Affirmation bezeichnet werden, da beide als starkes Bekenntnis zur DDR und zum realsozialistischen System im Allgemeinen ablegen. Dies gilt für die *Moskauer Novelle* in doppelter Hinsicht, denn nicht nur der Inhalt, sondern auch die formalen Merkmale des Textes entsprechen völlig den Erwartungen des sozialistischen Realismus. Mit der Erzählung *Wer war Christa T.?* bewegt sich Wolf auf eine kritische Haltung zu; allerdings wird die persönliche Schwäche der Titelfigur und ihre Unfähigkeit, sich in die Gemeinschaft der Menschen zu integrieren, hervorgehoben – die Gesellschaftskritik ist also nur in indirekter, sekundärer Form vorhanden. Ein ähnliches

---

<sup>69</sup> Vgl. Blaschik 1979.

Gefühl des Ausgeschlossenseins dominiert auch in *Kein Ort. Nirgends*. Der Roman *Kindheitsmuster* ist eindeutig vom Versuch der Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit geprägt, doch der Krieg als Thema und als Objekt expliziter Ablehnung erscheint bereits als Bindeglied zu *Kassandra*.

Was das Verhältnis des Individuums zur Macht betrifft, so ist es eindeutig die Erzählung *Kassandra*, die die wertvollsten Ergebnisse verspricht. Das Bemerkenswerte an dieser Erzählung ist jedoch, dass die Antike hier als Projektionsfläche fungiert: Die akuten Probleme der DDR und des Kalten Krieges werden in einen antiken Kontext transponiert. *Kassandra* kann daher oft deutlicher als Wolfs andere Erzählerinnen über die Probleme von „Troja“ (d.h. der DDR) sprechen. Es würde sich lohnen, die Frage zu stellen, wie genau die Parallelen zwischen der DDR und Troja aktiviert werden und in welchem Rahmen sie funktionieren.

In den Erzählungen der 1980er Jahre, beginnend mit *Kassandra*, tritt eine neue Problematik in den Vordergrund, nämlich die Frage der Geschlechterverhältnisse. *Kassandra* stellt den expliziten Versuch dar, den „männlichen“ Mythos neu zu schreiben, verknüpft mit einer radikalen Kritik am Krieg und an der patriarchalischen Gesellschaft, die ständig neue Konflikte hervorbringt, denen Wolf eine utopische, matriarchalische Vision gegenüberstellt. Die gleiche Tendenz steht im Mittelpunkt der Erzählung *Störfall* (1987), wo der auf der instrumentellen Vernunft fußende technische Fortschritt mit dem Patriarchat in Zusammenhang gestellt wird.

Anna Kuhn (2008) stellt in ihrer Monografie eine graduelle Bewegung vom Marxismus zum Feminismus in Wolfs Œuvre fest. Es wäre äußerst interessant, die Ergebnisse dieser Monografie mit den Ergebnissen einer Analyse zu verknüpfen und zu vergleichen, die das Gesamtwerk mit einer symptomatischen Lektüre untersucht.

### **Literaturverzeichnis**

Althusser, Louis; Balibar, Étienne (1973) [1965]: *Lire le Capital*. Paris: Maspéro.

Arker, Dieter (1994): „Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht.“ Anmerkungen zu „Was bleibt“. In: *Text+Kritik* 46, 88–99.

Barthes, Roland (2000): *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 185–193.

Berneike, Christiane (1991): „Lossprechungen sind nicht in Sicht“. In: *Lesebuch* 1, 5.

Best, Stephen; Marcus, Sharon (2009): *Surface Reading: An Introduction*. In: *Representations* 1, 1–21. <https://doi.org/10.1525/rep.2009.108.1.1>

- Blaschik, Éva (1979): Literaturgeschichte, Literatur und Leben in den neuen Romanen von Christa Wolf und Günter Grass. In: *Acta Litteraria* 3–4, 432–440.
- Bogdal, Klaus-Michael (1990): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung.* Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Bordwell, David (1989): *Symptomatic Interpretation.* In: Ders.: *Making Meaning.* Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvjz824h>
- Brockmann, Stephan (1994): Preservation and Change in Christa Wolf's *Was bleibt.* In: *The German Quarterly* 1, 73–85. <https://doi.org/10.2307/408119>
- Eagleton, Terry (1978) [1976]: *Criticism and Ideology.* London: Verso.
- Emmerich, Wolfgang (2000): Die Risiken des Dafürseins. Optionen und Illusionen der ostdeutschen literarischen Intelligenz 1945–1990. In: Hanuschek, Sven et al. (Hg.): *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg.* Tübingen: Niemeyer, 269–284. <https://doi.org/10.1515/9783110944730.269>
- Finney, Gail (1992): The Christa Wolf Controversy: Wolf's *Sommerstück* as Chekhovian Commentary. In: *The Germanic Review* 3, 106–111. <https://doi.org/10.1080/00168890.1992.9935445>
- Fries, Marilyn Sibley (1991): When the Mirror is Broken, What Remains? Christa Wolf's *Was Bleibt.* In: *GDR Bulletin* 1, 11–15. <https://doi.org/10.4148/gdrb.v17i1.1089>
- Graves, Peter (1992): Christa Wolf's *Sommerstück*: An Intensified June Afternoon. In: *The Modern Language Review* 2, 393–406. <https://doi.org/10.2307/3730677>
- Gremler, Claudia (2007): Country escapes and designs for living: Christa Wolf, Sarah Kirsch and Judith Hermann. In: Giorgio, Adalgisa et al. (Hg.): *Women's writing in Western Europe.* Newcastle: Cambridge Scholars, 118–130.
- Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse (Hg.) (2016): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05368-8>
- Hilzinger, Sonja (2007): *Christa Wolf.* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hoeres, Peter (2019): *Zeitung für Deutschland. Die Geschichte der FAZ.* Elsbethen: Benevento.
- Horakova, Anna (2018): Learning from the Underground: Christa Wolf and the Fourth Generation of GDR Writers. In: Klocke, Sonja E./Hosek, Jennifer R. (Hg.): *Christa Wolf. A Companion.* Berlin/Boston: De Gruyter, 131–145. <https://doi.org/10.1515/9783110496000-009>
- Jameson, Fredric (1988) [1981]: *Das politische Unbewußte. Literatur als Symbol sozialen Handelns.* Übersetzt von Ursula Bauer. Reinbek: Rowohlt.

- Konrád, György/Szelényi, Iván (1978): Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Konzett, Matthias (1993): Christa Wolf's *Was bleibt*. The Literary Utopia and Its Remaining Significance. In: Monatshefte 4, 438–452.
- Kuhn, K. Anna (2008): Christa Wolf's Utopian Vision. From Marxism to Feminism. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuhn, K. Anna (1994): „Zweige vom selben Stamm?“. Christa Wolf's *Was bleibt*, Kein Ort. Nirgends, and Sommerstück. In: Wallace, Ian (Hg.): Christa Wolf in Perspective. Amsterdam: Rodopi, 187–205.
- Lehnert, Herbert (1991): Fiktionalität und autobiographische Motive: Zu Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt“. In: Weimarer Beiträge 3, 423–444.
- Lukscheiter, Roman (2000): Intellektuelle in der SBZ/DDR 1945–1989. In: Schlich, Jutta (Hg.): Intellektuelle im 20. Jahrhundert in Deutschland. Ein Forschungsreferat. Tübingen: Niemeyer (= Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11. Sonderheft), 343–366. <https://doi.org/10.1515/9783110929058.343>
- Lukscheiter, Roman (2000): Intellektuelle nach 1989. In: Schlich, Jutta (Hg.): Intellektuelle im 20. Jahrhundert in Deutschland. Ein Forschungsreferat. Tübingen: Niemeyer (= Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11. Sonderheft), 367–388. <https://doi.org/10.1515/9783110929058.367>
- Macherey, Pierre (1990): A quoi pense la littérature [Woran denkt Literatur?]. Paris: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.mache.1990.01>
- Macherey, Pierre (1966): Pour une théorie de la production littéraire [Zur Theorie der literarischen Produktion]. Paris: Maspero.
- Mulhem, Francis (1994): Message in a Bottle: Althusser in Literary Studies. In: Elliott, Gregory (Hg.): Althusser. A Critical Reader. Oxford (UK)/Cambridge (USA): Blackwell.
- Némedi, Dénes (Hg.) (2008): Modern szociológiai paradigmák [Moderne Paradigmen der Soziologie]. Budapest: Napvilág 2008.
- Opitz, Michael; Hofmann, Michael (Hg.) (2009): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten. Stuttgart: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05222-3>
- Oury Ba, Amadou (2019): Christa Wolfs „Was bleibt“ (1990). Ein zeitlich-literarischer Spagat zwischen Ästhetik und Politik. In: Revue Internationale de Linguistique Appliquée, de Littérature et d'Éducation 1, 1–12. <https://doi.org/10.38033/uac.rilale.v2.n1.p1>
- Paul, Georgina (2003): „Ich, Seherin, gehörte zum Palast“: Christa Wolf's Literary Treatment of the Stasi in the Context of her Poetics of Self-Analysis. In: Cooke, Paul; Plowman,

- Andrew (Hg.): *German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 87–106. [https://doi.org/10.1057/9781403938756\\_6](https://doi.org/10.1057/9781403938756_6)
- Rey, William H. (1990): Vor dem Durchbruch zur Freiheit: Christa Wolfs „Sommerstück“ als prärevolutionärer Text. In: *Colloquia Germanica* 1, 1–16.
- Rüther, Günther (1991): „Greif zur Feder, Kumpel“. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990. Düsseldorf: Droste.
- Samson, Gunhild (1999): Die „neue Sprache“ bei Christa Wolf. Utopie und Wirklichkeit. In: *Germanica* 25. <https://doi.org/10.4000/germanica.2342>
- Schmidt, Ricarda (1991): Die Dialektik zwischen Wort und Wirklichkeit, dem Selbst und dem Fremden in Christa Wolfs Sommerstück. In: *German Life and Letters* 5, 469–476. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.1991.tb01296.x>
- Smale, Catherine (2013): *Phantom Images: Christa Wolf's Was bleibt*. In: *Dies.: Phantom Images: The Figure of the Ghost in the Work of Christa Wolf and Irina Liebmann*. London: Modern Humanities Research Association (= Texts and Dissertations 97), 34–55.
- Smith, Steven B (1989): Ideology and Interpretation: The Case of Althusser. In: *Poetics Today* 3, 493–510. <https://doi.org/10.2307/1772902>
- Spits, Jerker (2008): *Zwischen Authentizität und Subjektivität: Christa Wolf*. In: *Fakt und Fiktion. Die Autobiographie im Spannungsfeld zwischen Theorie und Rezeption*. Leiden, Diss., <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/12931/Thesis.pdf?sequence=1>.
- Sprinker, Michael (1995): The Legacies of Althusser. In: *Yale French Studies* 88, 201–225. <https://doi.org/10.2307/2930108>
- Sumner, Charles (2012): The Turn Away From Marxism, or Why We Read The Way We Read Now. In: *Diacritics* 3, 26–53. <https://doi.org/10.1353/dia.2012.0009>
- Weed, Elizabeth (2012): „The Way We Read Now“. In: *The History of the Present* 1, 95–106. <https://doi.org/10.5406/historypresent.2.1.0095>
- Wilke, Sabine (1991): Die Dialektik von Utopie und Untergang, Kritik und Übereinstimmung. Eine Analyse von Christa Wolfs jüngsten Texten. In: *Colloquia Germanica* 2, 121–140.
- Wolf, Christa (1987): *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gesprächen*. 2. Aufl. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Wolf, Christa (1975): *Nachdenken über Christa T*. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (2013) [1989]: *Sommerstück*. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Wolf, Christa (1990): *Was bleibt. Erzählung*. 4. Auflage. Frankfurt/M.: Luchterhand.

## Anhang

### I.

Im Folgenden werden jene Zeitschriften aufgezählt, in denen der Name „Christa Wolf“ erscheint. Die Anzahl der Treffer steht in Klammern neben dem Titel der jeweiligen Zeitschrift.

1954–1959:

Kortárs (2), Munka (1), Művelt Nép (1), Nagyvilág (1), Világirodalmi Tájékoztató (3)

1960–1979:

Acta Litteraria (9), Alföld (1), Béke és szocializmus (2), Esti Hírlap (2), Fejér Megyei Hírlap (5), Felsőoktatási Szemle (1), Filmvilág (3), Hajdú-Bihari Napló (5), Helikon (12), Honvédségi Szemle (2), Irodalmi Szemle (1), Képes Film Híradó (1), Kisalföld (1), Kritika (2), Magyar Hírlap (2), Magyar kiállítási, művészeti katalógusok a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből (4), Magyar Nemzet (5), Magyar Vasutas (1), Magyarország (1), Mozgó Világ (1), Munka (1), Muzsika (1), Nagyvilág (36), Napjaink (1), Nemzeti Sport (1), Nemzetközi Szemle (1), Népszabadság (7), Népszava (7), Rádió és Televízió Szemle (1), Szovjet Irodalom (1), Társadalmi Szemle (5), Új Élet (1), Vas Népe (1), Veszprémi Napló (1), Világ Ifjúsága (1), Vörös Zászló (2), Zalai Hírlap (2)

1980–1999:

168 óra (3), 2000 (1), Acta Litteraria (2), Beszélő (8), Budapesti Könyvszemle (2), Ellenfény (1), Ezredvég (1), Fejér Megyei Hírlap (2), Filológiai Közlöny, Hajdú-Bihari Napló (3), Helikon (44), Hétfői Hírek (2), Hungarológia (2), Ifjúsági Magazin (1), Irodalomtörténet (1), Kapu (1), Kultúra és Közösség (3), Képes Újság (1), Kisalföld (3), Kortárs (1), Kritika (11), Kurír (1), Literatura (19), Ludas Matyi (1), Magyar Fórum (1), Magyar Hírlap (6), Magyar kiállítási, művészeti katalógusok a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből (3), Magyar Lettre Internationale (6), Magyar Napló (5), Magyar Nemzet (14), Magyarország (4), Mai Nap (1), Nagyvilág (82), Nappali Ház (2), Népszabadság (12), Népszava (9), Ország-Világ (2), Orvosi Hetilap (1), Pesti Hírlap (1), Soproni Szemle (1), Századvég (1), Színház (1), Szovjet Irodalom (1), Társadalmi Szemle (1), Tekintet (3), Tükör (1), Új Élet (2), Valóság (1), Vas Népe (1), Világirodalmi Lexikon (3), Világosság (1), Világszínház (1), Zalai Hírlap (1)

2000–

168 óra (1), 2000 (6), Akadémiai Értesítő (1), Alföld (6), Balkon (1), Beszélő (1), Criticai Lapok (2), Esély (1), Ezredvég (1), Helikon (10), Heti Válasz (1), Holmi (2), Irodalmi Szemle (3), Irodalomtörténet (1), Jelenkor (3), Kalligram (11), Kultúra és Közösség (1), Kisebbségkutatás (1), Kritika (3), Magyar Hírlap (1), Magyar Lettre Internationale (14), Magyar Napló (4), Magyar Nemzet (8), Modern Nyelvoktatás (1), Muzsika (1), Múlt és Jövő (2), Műút (3), Nagyvilág (16), A nemzetközi munkásmozgalom történetéből. Évkönyv (1),

Népszabadság (6), Népszava (3), Valóság (3), Vas Népe (1), Világosság (1), „Érted Vagyok” (1)

## II.

Die aus den einzelnen Zeitschriften aufgestellten fünf Gruppen waren die folgenden:

### 1) Überregionale bzw. regionale Zeitungen und Magazine

168 Óra, Esti Hírlap, Fejér Megyei Hírlap, Hajdú-Bihari Napló, Heti Válasz, Hétfői Hírek, Ifjúsági Magazin, Képes Újság, Kisalföld, Kurír, Ludas Matyi, Magyar Fórum, Magyar Hírlap, Magyar Napló, Magyar Nemzet, Magyarország, Mai Nap, Nemzeti Sport, Nemzetközi Szemle, Népszabadság, Népszava, Oszág-Világ, Pesti Hírlap, Tükör, Új Élet, Vas Népe, Veszprémi Napló, Világ Ifjúsága, Zalai Hírlap

### 2) Literarische und literaturwissenschaftliche Zeitschriften

2000, Acta Litteraria, Alföld, Balkon, Criticai Lapok, Ezredvég, Filológiai Közöny, Helikon, Holmi, Irodalmi Szemle, Irodalomtörténet, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Kritika, Literatura, Műút, Nagyvilág, Napjaink, Nappali Ház, Szovjet Irodalom, Tekintet, Világirodalmi Lexikon, Világirodalmi Tájékoztató

### 3) Sonstige kulturelle Zeitschriften

Beszélő, Budapesti Könyvszemle, Ellenfény, Filmvilág, Kapu, Képes Film Híradó, Kultúra és Közösség, Magyar kiállítási, művészeti katalógusok, Magyar Lettre Internationale, Mozgó Világ, Muzsika, Művelt Nép, Rádió és Televízió Szemle, Színház, Világszínház

### 4) Sonstige wissenschaftliche Zeitschriften

Akadémiai Értesítő, Esély, Felsőoktatási Szemle, Hungarológia, Kisebbségkutatás, Modern Nyelvoktatás, A nemzetközi munkásmozgalom történetéből. Évkönyv, Soproni Szemle, Századvég, Társadalmi Szemle, Valóság, Világosság

### 5) Zeitschriften, die mit irgendeiner Organisation verbunden sind

Béke és Szocializmus, Honvédségi Szemle, Magyar Vasutas, Munka