

„Den unvermeidlichen Schmerz nicht fürchten“.
Über die Schmerzen in Christa Wolfs
Roman *Stadt der Engel*

Lu Mingjun
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Christa Wolf veröffentlichte 2010 mit *Stadt der Engel* ihren letzten großen Roman. Seit seiner Veröffentlichung zeigen die Literaturwissenschaftler großes Interesse an diesem Roman, doch gibt es in der Forschungslandschaft kaum Diskussionsbeiträge, die sich dem Thema „Schmerz“ widmen. Der vorliegende Beitrag setzt sich daher mit der Thematik „Schmerz“ in diesem Roman auseinander. Vom Schreibverständnis der Autorin ausgehend, wird das Verhältnis zwischen autobiographischem Schreiben und Schmerzen sowie die Rolle der Schmerzen im Roman analysiert.

1. Einleitung

Christa Wolf veröffentlichte 2010 ihren mit *Stadt der Engel* ihren letzten großen Roman. Das Buch ist eine fiktional verarbeitete Erinnerungsprosa mit der Stadt Los Angeles als Erinnerungsort. In der Prosa reicht das Erinnern der Ich-Erzählerin bis in die Jugend zurück. Zu den wichtigen historischen Ereignissen, an die sich die Ich-Erzählerin erinnert, zählen beispielsweise der Mauerfall, die Wiedervereinigung Deutschlands sowie die Täter- und Opfer-Akten der Stasi. Die Rahmenhandlung des Werks ist hauptsächlich der neunmonatige Aufenthalt der Ich-Erzählerin als Autorin auf Einladung des Getty-Centers in Los Angeles. Sie bringt ein Bündel Briefe aus Deutschland mit. Der Zweck des Aufenthalts besteht darin, mehr über L., die Absenderin der Briefe, herauszufinden. Die Handlung ist jedoch von Reiseberichten, Tagebucheinträgen, Erinnerungspassagen, Gesprächen und Erzählungen von den Träumen überlagert. Deswegen gilt der Roman in manchen Rezensionen als „mühsam“¹ und ungenießbar.

Seit der Veröffentlichung zeigen die Literaturwissenschaftler großes Interesse an diesem Roman. Dennoch gibt es in der Forschungslandschaft kaum noch Diskussionsbeiträge, die sich mit dem Thema „Schmerz“ beschäftigen. Kurz nach dem Erscheinen des Romans verfasste Margrid

¹ Richard Kämmerlings, Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf. In Frankfurter Allgemeiner Zeitung vom 18. 06. 2010.

Bircken eine Rezension.² 2011 nennt Anna Kuhn das Werk in ihrer Rezension „long-awaited Wenderoman, in which she works through her relationship to the East German state“³. Aus der sozialen Perspektive macht Michael Minden einen Vergleich zwischen *Stadt der Engel* und *Kindheitsmuster*.⁴ Christa Wolfs letztes autobiographisches Schreiben gilt in Clemens Götzes Untersuchung als „Selbsterfahrung“⁵. Kaleen Gallagher behandelt das Problem der Scham und weist darauf hin, daß der Roman „durch eine in der Scham verankerte Verleugnung strukturiert“⁶ werde. 2014 analysierten fünf Beiträge im Sammelband *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung* den Roman *Stadt der Engel*. Michael Haase betrachtet diesen als Wolfs letzten „Selbstversuch“⁷. Die Beiträge wurden dem Kapitel „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“ zugeordnet. Erinnern ist anscheinend das Hauptthema des Romans. Damit sind ohne Zweifel erinnerte und erlebte Ereignisse eng verbunden. Aber die Emotionen, die subjektiven Empfindungen und Wahrnehmungen sollten nicht unterschätzt werden. Im Jahr 2012 spricht Christa Wolf über das Verhältnis zwischen Empfindungen und Erinnern:

Jeder von uns kennt es wahrscheinlich, wie sich aus einem Duft, einem Bild, einer Berührung ein ganzes Panorama der Erinnerung entfaltet – ein Vorgang, der meistens, vielleicht immer, an eine starke Emotion gebunden ist: Euphorie, Freude, Angst, Überraschung, Genugtuung Schadenfreude, Zweifel, Ärger, Enttäuschung, Scham, Hilflosigkeit, Entsetzen, Trauer, Schuld – diese Gefühle sind es, an die die Erinnerung sich klammert und von denen sie sich durch die Zeit tragen läßt.⁸

Beim Erinnern wird das erzählende „Ich“ von verschiedenen Emotionen begleitet, was eine bedeutende Rolle bei der Erinnerungs-Konstruktion spielt. Die Thematik Scham wurde von Gallagher (2012) behandelt, im Vergleich zu anderen Themen jedoch sind die Emotionen weniger thematisiert. Darüber

² Margrid Bircken, Wolf, Christa: *Stadt der Engel* oder *The overcoat of Dr. Freud*. In: *Argonautenschiff* 19 2010, S. 352-355.

³ Anna K. Kuhn, Christa Wolf. *Stadt der Engel* oder *The overcoat of Dr. Freud*. In: *World literature today* 85 2011, 2, S. 69.

⁴ Michael Minden, *Social Hope and the Nightmare of History: Christa Wolf's Kindheitsmuster and Stadt der Engel*. In: *English Goethe Society: Publications of the English Goethe Society* 80 2011, 2-3, S. 196-203.

⁵ Clemens Götze, „Ich werde weiterleben, und richtig gut“. *Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin 2011, S. 57.

⁶ Kaleen Gallagher, *The Problem of Shame in Christa Wolf's Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: *German life and letters* 65 2012, 3, S. 378.

⁷ Michael Haase, Christa Wolfs letzter „Selbstversuch“ – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Carsten Gansel (Hg.), *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Götting 2014, S. 215.

⁸ Christa Wolf, *Nachdenken über den blinden Fleck*. In: *Dies.: Rede, daß ich dich sehe*. Frankfurt/Main 2012. S. 75.

hinaus taucht das Wort „Schmerzen“ immer wieder auf, nicht nur im Roman, sondern auch in Gesprächen und Reden der Schriftstellerin. Es scheint auch in das Schreib-Bewußtsein der Autorin integriert zu sein. Aus diesem Grund kann dieses Wort als Kernwort des Romans betrachtet werden. Dazu stellen sich folgende Fragen: In welchem Verhältnis stehen Gefühle sowie Schmerzen zu dem Schreibkonzept der Schriftstellerin? Was bedeuten Schmerzen für die Konstruktion des Romans? Die vorliegende Arbeit versucht deshalb, die Schmerzen in diesem Roman zu analysieren und die Fragen zu beantworten.

2. Autobiographisches Schreiben und Gefühlsgedächtnis

Ingo Schulze hielt das Buch für eine „Fortsetzung“⁹ des Romans *Kindheitsmuster*. Fortgesetzt wird zumindest die Schreibweise. So sind Gemeinsamkeiten zwischen *Kindheitsmuster* und *Stadt der Engel* zu finden, besonders bei den Schreibstrategien. Beide Werke haben starke autobiographische Züge; es wird nicht chronologisch (linear) erzählt, die Vergangenheit wird ständig vergegenwärtigt; die verschiedenen Ebenen durch Ich und Du sind in einem Satz verwoben.

Auch das subjektiv-authentische Schreiben scheint dem autobiographischen Schreiben entsprechend weitergeführt zu werden. Das Phänomen der „subjektiven Authentizität“, über das Christa Wolf 1973 im Gespräch mit Hans Kaufmann gesprochen hat, prägt ihre Erinnerungsarbeiten.¹⁰ Der Begriff bedeutet für den Autor, beim Schreiben aufgrund der eigenen subjektiven Erfahrung produktiv mit der objektiven Realität umzugehen. Die Authentizität solle nach Wolf auf der „Wahrhaftigkeit“¹¹ basieren. Das autobiographisch fundierte Schreiben soll ein Zusammenspiel der Fakten und des Erfindens sein. Das Erfinden ist dabei von großer Bedeutung. Christa Wolf fordert in *Lesen und Schreiben*, „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“¹². Sie fordert damit zwischen Subjektivität und Wirklichkeit zu vermitteln. Es führt dazu, daß zwischen dem Fiktiven und der Wirklichkeit in ihren Romanen nicht scharf zu trennen ist.

Im Roman *Stadt der Engel* findet man an einigen Stellen Anmerkungen zur Fiktionalisierung. Es wird zum Beispiel gewarnt:

⁹ Buchpremiere in der Akademie der Künste in Berlin am 16. Juni 2010.

¹⁰ Vgl. Christa Wolf, Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann. In: Dies., Die Dimension des Autors. Band II. Berlin u.a. 1986, S. 317-349.

¹¹ Christa Wolf, Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann. a. a. O., S. 325.

¹² Christa Wolf, Lesen und Schreiben. Gespräch mit Hans Kaufmann. In: Dies., Die Dimension des Autors. Band II. Berlin u.a. 1986, S. 324.

Alle Figuren in diesem Buch, mit Ausnahme der namentlich aufgeführten historischen Persönlichkeiten, sind Erfindungen der Erzählerin. Keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person. Ebensowenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen.¹³

Wahrheitsgetreue Erfindungen findet man an den Figuren. Trotz der Behauptung der Fiktionalisierung bemühen sich Literaturwissenschaftler, die Vorbilder für die Figuren herauszufinden. Beispiele davon sind Emma und ihre Freundin L. Obwohl die Forschung nicht darüber einig ist, wer genau hier porträtiert wird, ist man sich darin einig, daß Spuren der Biografie von Wolfs Freundinnen an den beiden Frauen zu finden sind.¹⁴

Die Verbindung von Fiktionalisierung und Wirklichkeit liegt dem Roman zugrunde, was auch grundlegend für autobiografisches Schreiben ist. Bereits der Titel des Werks verweist auf Ambiguität. Die Stadt der Engel ist einerseits ein Zuname für den Erinnerungsort Los Angeles, andererseits taucht am Ausgang des Romans ein Engel, eine fiktive Gestalt mit dem Namen Angelina, in dieser Stadt auf; The Overcoat of Dr. Freud ist zunächst ein Mantel von Sigmund Freud, aber der Mantel kommt nicht wirklich vor. Er ist eine "Schutzhaut"¹⁵ für die Ich-Erzählerin gegen Trauer, Depression und Nervosität. Das Subjekt, der Autor, solle rückhaltlos den Stoff verarbei-

¹³ Christa Wolf, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin 2010, S. 6. Im Folgenden wird die Abkürzung SdE verwendet.

¹⁴ Was die Vorbilder betrifft, ist die Forschung nicht einig. Margrid Bircken weist z. B. darauf hin, „Mit den Figuren Emma und L. wird ein facettenreiches Porträt entworfen, das auch als fiktive Anna-Seghers-Biographie entschlüsselt werden kann, angereichert mit vielen Episoden aus anderen Lebensläufen. Dadurch entsteht sozusagen eine Jahrhundertbiographie, in der sowohl die persönliche Vita der Mutter als auch die Anna Seghers' sowie der fiktiven Emma aufscheinen: der Jahrgang 1900“. Vgl. Margrid Bircken, *Lesen und Schreiben als körperliche Erfahrung – Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“*. In: Carsten Gansel (Hg.), *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen 2014. S. 207f. Michael Haase ist der anderen Meinung. „So erinnert Emma in vielen Details an die Seghers-Vertraute Berta Waterstradt (1907-1990). Wie diese ist sie früh der KPD (SdE, S. 65) beigetreten und hat als Journalistin für die linke Presse publiziert (SdE, S. 56), weswegen sie nach der Machtergreifung Hitlers verhaftet wurde (SdE, S. 119). Zudem teilt sie mit Waterstradt dasselbe Todesjahr (SdE, S. 19). [...] Emma steht somit gleichsam für die proletarisch-bodenständige Kommunistin, die nie in Funktionärsränge aufgestiegen und gerade deshalb der Erzählerin eine stete Stütze gewesen ist.“ „Lily gleicht dagegen in vielen Zügen der Medizinerin und Psychoanalytikerin Charlotte Wolff (1897-1986), die in ihren letzten Lebensjahren (1983-1986) mit Christa Wolf in engem Briefkontakt stand. [...] Nicht zuletzt findet sich in Charlottes Wolffs Autobiographie auch eine Spur des ‚lieben Herrn‘ (SdE, S. 93), jenes bereits verheirateten Philosophen, mit dem Lily bis zum Tode eine von Gattin Dora tolerierte (SdE, S. 133) [...] Vgl. Michael Haase, *Christa Wolfs letzter „Selbstversuch“ – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud.“* In: Carsten Gansel (Hg.), *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen 2014. S. 223f.

¹⁵ Clemens Götze, a. a. O., S. 58.

ten. Diese rückhaltlose Schreibbereitschaft findet in Wolfs Werken stets Niederschlag. Christa Wolf merkte 2002 wie folgt an:

Unverhüllt autobiographisches Schreiben ist unter den vielfältigen Schreib-Möglichkeiten zugleich die leichteste und die schwerste: [...] Das Schwerste ist es, weil es, soll es gelingen, bekennendes Schreiben sein muß, was meistens heißt: Es muß weh tun. Es muß mühsam sein. Es muß an die Nieren gehen. Es wird von Krisen begleitet sein, nicht nur von den unvermeidlichen Schreib-Krisen, sondern von Persönlichkeitskrisen, von Selbstzweifeln, die den Kern des eigenen Selbstverständnisses betreffen; nicht zuletzt aber von der Hemmung, das, was man sich selbst eingesteht, was man endlich ausgesprochen hat, nun auch der Öffentlichkeit auszusetzen.¹⁶

In ihren Darlegungen über subjektive Authentizität betonte Christa Wolf 1973 das wahrheitsgetreue Erfinden. Hinzu erläuterte Christa Wolf in ihren späteren Jahren das autobiographische Schreiben deutlich: Sie nennt in ihrem poetologischen Verständnis drei Stichworte für die Schwierigkeiten, nämlich „weh“, „Krisen“ und „Hemmung“. Das Weh, die harte Betroffenheit, ist ein Synonym für Schmerzen. Die Schmerzen entspringen dem autobiographischen Schreiben. Sie sind notwendige Folge des Schreibens. Ferner beschäftigt man sich mit den Krisen, die zur Skepsis gegenüber dem Ich-Selbst führen. Dabei müssen die Hemmungen überwunden werden und es muss zuletzt zu Geständnissen kommen.

Das Wort „Schmerz“ spielt offensichtlich in *Stadt der Engel* eine zentrale Rolle. 2007 betonte Christa Wolf bei einer Rede zu dem Verhältnis zwischen dem autobiographischen Schreiben und dem schmerzlichen psychischen Zustand:

Autobiographisches Schreiben muß, jedenfalls in unserer Zeit, Selbsterforschung sein, was heißt, in die Untiefen der eigenen Erinnerung abzutauchen, Schmerz und Scham zu erfahren und die Funde, die man in die Bewußtseinschelle heraufbringt, in ihrer Authentizität immer wieder in Frage zu stellen.¹⁷

Autobiographisches Schreiben sei eine „Selbsterforschung“, ein Sich-Wieder-Erfahren. In diesem Prozess ist das Schreiben eng mit dem Erinnern verbunden. Das Sich-Erinnern hat Christa Wolf „beschäftigt, herausgefordert, erregt“¹⁸ und hat sie „in Konflikte und Krisen gestürzt“¹⁹ und „manchmal, in Trauer und Selbstzweifel getrieben.“²⁰

¹⁶ Christa Wolf, *Autobiographisch schreiben*. Zu Günter Grass' *Beim Häuten der Zwiebel*. In: Dies.: *Rede, daß ich dich sehe*. Berlin 2012, S. 42.

¹⁷ Christa Wolf, *Nachdenken über den blinden Fleck*. a. a. O., S. 79.

¹⁸ Ebenda. S. 72.

Im Vergleich zu den fiktional verarbeiteten Ereignissen versucht die Autorin ein Gefühlsgedächtnis hervorzubringen, wie sie in *Stadt der Engel* zum Ausdruck brachte: „ES GIBT MEHRERE GEDÄCHTNISSTRÄNGE DAS GEFÜHLSDACHTNISS IST DAS DAUERHAFTESTE UND ZUVERLÄSSIGSTE.“²¹ Und „Gemessen würden nur Gefühle, keine Tatsachen.“ (SdE, S. 413) Darauf wies Wolf in einem Interview darauf hin:

Der Titel des Buchs soll zunächst auch darauf hindeuten, daß es hier nicht so sehr um die Ereignisse geht, sondern darum, wie sie sich in einer Person spiegeln und wie sie auf die Personen wirken. Die psychologische Nachfrage ist für mich tatsächlich das Entscheidende, das Psychogramm.²²

Das Hervorheben der Gefühle bedeutet auf keinen Fall die Gegenüberstellung von Gefühlen und Fakten. Im Gegenteil werden die Gefühle sowohl von den Fakten, als auch von dem Fiktiven hervorgerufen. Unter den Gefühlen ist der Roman besonders von Schmerzen geprägt.

3. Analyse der Schmerzen

In *Stadt der Engel* wurde aus der Ich-Perspektive erzählt. Die Ich-Erzählerin ähnelt in vieler Hinsicht der Autorin Christa Wolf und viele erzählte historische Ereignisse stimmen mit Wolfs Biografie überein, so daß man beim Lesen beinahe die Ich-Erzählerin mit Christa Wolf zu identifizieren sucht. Bircken meint, die Erzählerin sei „eine nur wenig von der Autorin abweichende Erzählinstanz als Analogon der eigenen historischen Erfahrung eingesetzt“²³. Es lässt sich ableiten, daß diese Figur eine Kunstfigur ist, aber an vielen Stellen mit einer historischen Figur identifiziert werden kann.

Die Ich-Erzählerin verdeutlicht wiederum das Schreibbewußtsein der Autorin. Sie macht der fiktiven Figur Peter Gutman gegenüber eine Anmerkung zu dem Verhältnis zwischen Schmerz und Authentizität:

Es ist der kalte Blick. Der kalte Blick des Schreibenden auf seine Objekte. Und daß in dem Augenblick, in dem du soviel Abstand von deinem Schmerz hast, daß du darüber schreiben kannst, dieses Schreiben nicht mehr ganz authentisch ist. (SdE, S. 286)

¹⁹ Ebenda.

²⁰ Ebenda.

²¹ SdE, S. 43. Hervorhebungen im Original.

²² Christa Wolf, Susanne Beyer, Volker Hage, Wir haben das Land geliebt. In: Spiegel. 24/2010. S. 138.

²³ Margrid Bircken, Lesen und Schreiben als körperliche Erfahrung – Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. a. a. O., S. 209.

Dieses Zitat deutet die Diskrepanz zwischen Objektivität und Authentizität an. Unter dem kalten Blick ist eine nüchterne und objektive Beobachtung der Objekte zu verstehen. Wenn man Distanz zu den Schmerzen hält, verliert das Gedächtnisschreiben die Authentizität. Die Schmerzen beschränken sich nicht mehr ausschließlich auf Wahrnehmung. Sie sind poetologische Voraussetzung für das Schreiben und das Erinnern geworden. Das Subjekt, das Schmerzen beim autobiographischen Schreiben empfindet, ist der Schreibende, wobei die Schmerzen vom Ausgraben der Vergangenheit verursacht werden. In diesem Roman ist nicht scharf voneinander zu unterscheiden, ob das Schmerzen wahrnehmende Subjekt der Schreibende oder das erzählende Ich ist, weil das „Ich“ im Roman als Autorin dargestellt wird und zugleich das erinnernde und schreibende „Ich“ ist. Eine Überschneidung ist im Roman zu erkennen: Das Schmerzen wahrnehmende Subjekt ist zugleich das schreibende und selbsterforschende Subjekt.

Die Schmerzen lassen sich als körperliche sowie psychische Schmerzen darstellen. Die Ich-Erzählerin im Roman spürt Gelenkschmerzen. Dagegen sucht sie Hilfe bei Dr. Kim und versucht, die Schmerzen durch die Feldenkrais-Methode zu lindern. Allmählich ist festzustellen, daß die körperlichen Schmerzen ihre Ursache in den psychischen Schmerzen haben. Das Ich beschreibt das schmerzende Gefühl: „Es schmerzte. Alles schmerzte, so weit war es mal wieder.“ (SdE, S. 122) Dieses Wort „Alles“ schreitet über den körperlichen Schmerzen hinaus und schließt Schmerzen im psychischen Sinne ein. Die Gesamtheit drückt zugleich gewisse Hoffnungslosigkeit aus.

Die Schmerzen sind normalerweise von Verletzungen verursacht und könnten unterschiedlich ausgelöst werden. Es könnte durch Verlust herbeigeführt werden: „Das ist ja Schmerz. Ein beinahe unerträglicher Schmerz um einen Verlust“ (SdE, S. 159). Darüber hinaus könnte Hoffnungslosigkeit zu Schmerzen führen: „Es war hoffnungslos. Da kam der Schmerz“ (SdE, S. 161). Schmerz bedeutet nicht nur das Wehtun. Unter Schmerz versteht man „Empfindung mit seelisch störender, ja zerstörender Wirkung, die durch überstarke äußere Reize oder krankhafte leibliche Vorgänge mannigfaltigster Art bewirkt wird“²⁴. Zu den verschiedenen Arten der psychischen Schmerzen zählen in diesem Roman Leid, das seelische Weh, die Scham²⁵, Trauer und Fremdheit.

Ein weiterer ausgeprägter Schmerz ist Fremdheit. Diese spiegelt die Identitätskrise der Ich-Erzählerin wieder. Die Ich-Erzählerin entdeckt zweifache Fremdheit in sich. Die Fremdheit auf der ersten Ebene ist die Fremdheit gegenüber sich selbst. Um das Entfremdungsgefühl auszudrücken, kommen Pronomen wie „ich“ und „du“ gleichzeitig vor, die sich auf diesel-

²⁴ Georgi Schischkoff, Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart 1961. S. 514.

²⁵ Zur Analyse des Schamgefühls siehe Kaleen Gallagher, The Problem of Shame in Christa Wolf's *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. a. a. O., S. 378-397.

be Erzählinstanz beziehen. Im Gespräch mit Francesco erzählt das Ich über ihre Akteneinsicht:

Jetzt käme ich erst zu dem Eigentlichen, was ich ihm erzählen müßte, [...] Du habest die zweiundvierzig Aktenbände mehr oder weniger gründlich durchgesehen, habest die Klarnamen der Spitzel erfahren und wieder vergessen, du dachtest, du hättest es hinter dir, da druckste deine Betreuerin, zu der du ein beinahe freundschaftliches Verhältnis entwickelt hattest und die deine Akten besser kannte als du selbst, herum: Es sei da noch etwas. Sofort überkam dich ein Gefühl von drohendem Unheil, ohne daß du ahntest, was da noch sein könne, aber du wolltest es wissen, gleich. Sie zögerte. Sie dürfe dir deine Täterakte zum ersten Mal dieses Wort! – nicht zeigen, dazu habe sie sich verpflichtet. (SdE, S. 185)

Francesco gegenüber möchte das Ich über ihr Lesen ihrer Akte sprechen, von „ich“ gleiten die Sätze über zu „du“. Drei Tempora finden an dieser Stelle Verwendung: Präteritum, Konjunktiv I und Konjunktiv II. Damit wird die vielschichtige Struktur geschaffen. Mehrere Tempora verkomplizieren einerseits die Situation, andererseits werden einige Wendungen der Geschichte gebildet. Die Ich-Erzählerin denkt am Anfang, daß sie ein Opfer der Bespitzlung sei. Allmählich kommt sie zur überraschenden Erkenntnis, daß sie selber zeitweise die Tätigkeiten als informelle Mitarbeiterin in der Vergangenheit ausübte. Und Christa Wolf bestätigte dieses Gefühl im Gespräch mit Gaus: „Ein fremder Mensch tritt mir gegenüber. Das bin nicht ich. Und das muß man erst mal verarbeiten. Da [sic!] ist wirklich schwer, als einfach zu sagen: Ja, es tut mir leid, ich bedaure das.“²⁶ Die Stasi-Tätigkeit ist längst in Vergessenheit geraten. Die Ich-Erzählerin formuliert das Gefühl: „Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen.“ (SdE, S. 270) Durch den Wechsel zwischen Ich und Du beim Erzählen ist das Ich aus der Vergangenheit für das Gegenwarts-Ich fremd.

Die Fremdheit auf der zweiten Ebene ist die gegenüber der Umwelt. Sie findet beispielsweise plötzlich keine Übereinstimmung mit dem Land und den Leuten nach den politischen und sozialen Umbrüchen 1989/90:

Jetzt, als die Mauer fiel, wäre ich als Fremde in ein fremdes Land gekommen, in dem auch Deutsch gesprochen wurde, in dem ich die Leute aber nicht verstanden hätte. Weil ich gedacht hätte, das Leben, das ich, das wir geführt hatten, sei das eigentlich normale. Und ich wäre ohne Schuld gewesen. (SdE, S. 243)

²⁶ „Auf mir bestehen“. Christa Wolf im Gespräch mit Günter Gaus. In: Hermann Vinke (Hg.), Akteneinsicht Christa Wolf. Zerspiegel und Dialog. Eine Dokumentation, Hamburg 1993, S. 256.

Die Ich-Erzählerin erlebt mit Bitterkeit den Mauerfall und die politische Umwälzung, die in der Geschichte als „Wende“ bezeichnet wird. Durch den Konjunktiv II bringt das Ich das Fremdheits-Gefühl zum Ausdruck. Mit dieser Fremdheit im Vordergrund ist eine wahrhaftige Reaktion des Individuums auf die geschichtliche Veränderung geschildert.

In der Kategorie „Schmerzen“ fallen andere Affekte wie Trauer, Angst und Schrecken. Schmerzen im allgemeinen Sinne, Fremdheit, Angst und Schrecken konstruieren eine wehmütige und melancholische Stimmung. Gegen die seelischen Schmerzen benutzt die Ich-Erzählerin zunächst Freuds Mantel, einen fiktiven Nachlass von Sigmund Freud. Damit ist kein wirklicher Mantel gemeint, vielmehr lässt es sich als psychischer Zustand interpretieren. In diesem Zustand fühlt man sich vor Gefahren, Verletzungen und Störungen gefeiert. In der Nacht vor der Entlarvung ihrer Täterakte gerät die Ich-Erzählerin in den von Freuds Mantel beschützten Zustand:

Ich weiß noch, daß ich das Gefühl hatte, the overcoat of Dr. Freud schwebte über mir, er habe mir angekündigt, daß ich in dieser Nacht viel über mich erfahren würde, und er werde mich, da das gefährlich sei, beschützen. (SdE, S. 249)

Unter dem Mantel sind „Unglück, Trauer“ (SdE, S. 157) verdeckt. Aber der Mantel ist nur eine vorläufige Linderung der Schmerzen. Die Ich-Erzählerin verzichtet langsam auf diesen Mantel und sucht Heilung von den Schmerzen auf andere Weise.

Von dem Titel ausgehend erfindet Christa Wolf mehrere Figuren, die mit den Schmerzen zusammenhängen. Hier gehe ich kurz auf Peter Gutman und Angelina ein. Ihr wichtigster Gesprächspartner - Peter Gutman, der „Seelenverwandte[n]“²⁷ der Ich-Erzählerin - führt ein offensichtlich anderes Leben, das einen Kontrast zu dem der Ich-Erzählerin bildet. Peter Gutmann ist 53 Jahre alt, hat keine Ehefrau, keine Familie, keine Karriere. Als Philosoph pflegt er in seiner Wohnung und seinem Büro „beklemmende Nüchternheit“ (SdE, S. 149). Gutman gegenüber kann sich die Ich-Erzählerin Gedanken aus der Untiefe des Unterbewußtseins äußern. Aus der schreibstrategischen Perspektive kann die Autorin dadurch „viele Ungesagte und Nicht-Sagbare ausdrücken“²⁸. Durch die Gespräche macht die Ich-Erzählerin Selbstanalysen und Versuch an den Stellen, die schmerzen.

Eine andere wichtige fiktive Figur ist Angelina. Durch diesen imaginierten Engel hat die Prosa einen märchenhaften Ausgang. Der schwarze Engel Angelina hat eine ambivalente Haltung gegenüber der Ich-Erzählerin. Er betrachtet sie spöttisch, schützt sie jedoch ständig. Der Engel begleitet die

²⁷ Richard Kämmerlings, a.a.O.

²⁸ Christa Wolf, Susanne Beyer, Volker Hage, Wir haben das Land geliebt. a. a. O., S. 136.

Ich-Erzählerin bei ihrem Kirchenbesuch und ihrer Reise. Am Ende der Reise nimmt der Engel die Ich-Erzählerin wie ein Flugzeug mit und fliegt ins Ungewisse. Es lässt sich bei diesem rätselhaften Schluss vermuten, daß Christa Wolf eine Versöhnung mit dem Ich-Selbst andeutet.

4. Schlusswort

Auf Fremdheit beruhend wird eine Vielschichtigkeit gebildet. Damit stellt sie ein „Gewebe“²⁹ her. In diesem Gewebe kommen die Erinnerungsstücke nicht chronologisch vor. Die Ereignisse werden nicht in zeitlicher Reihenfolge vergegenwärtigt, sondern aus der Sicht der Gegenwart, besonders wenn die Ereignisse noch spürbaren Einfluß auf das Jetzt und das jetzige Ich ausüben. Diese Gegenwart bezieht sich nicht auf das Ich in Los Angeles, sondern auch das „jetzt“ schreibende Ich. Dementsprechend finden wir im Roman eine Ich-Erzählerin auf zwei Ebenen: eine im Präteritum erinnernde und handelnde Ich-Erzählerin und eine im Präsens erinnernde und kommentierende Ich-Erzählerin.

Mit dieser Schreibweise entdeckt das erinnernde Subjekt schließlich „eine andere Realität als zuvor“.³⁰ Das erinnerte Erinnern ist anders als das Erinnern im Gedächtnis. Man kommt manchmal zu weltanschaulich neuen Einsichten. Die Ich-Erzählerin meint „Ich habe herausgefunden, sagte ich, daß meine Gefühlslage häufig nicht den historischen Ereignissen angemessen ist.“ (SdE, S. 74)

Christa Wolf rekonstruiert mit der subjektiven Authentizität die Vergangenheit: „Erzählen ist Sich-Erinnern. [...] der Gesellschaft ihrer Zeit den Spiegel vorzuhalten.“³¹ Schmerz, der Fokus dieses Beitrages, ist ein Kernwort dieses Romans. Ohne Schmerzen ist das Vorantreiben der Handlung undenkbar. Die Ich-Erzählerin schreibt programmatisch an der Schreibmaschine:

NUN IST JA SCHREIBEN EIN SICH-HERANARBEITEN AN JENE GRENZLINIE, DIE DAS INNERSTE GEHEIMNIS UM SICH ZIEHT UND DIE ZU VERLETZEN SELBSTZERSTÖRUNG BEDEUTEN WÜRDE, ABER ES IST AUCH DER VERSUCH; DIE GRENZLINIE NUR FÜR DAS WIRKLICH INNERSTE GEHEIMNIS ZU RESPEKTIEREN UND DIE DIESEN KERN UMGEBENDEN, SCHWER EINZUGESTEHENDEN TABUS NACH UND NACH VON DEM VERDIKT DES UNAUSSPRECHLICHEN ZU BEFREIEN. NICHT SELBSTZERSTÖRUNG, SONDERN SELBSTERLÖSUNG. DEN UN-

²⁹ Ebenda.

³⁰ Christa Wolf, Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann. a. a. O., S. 324.

³¹ Christa Wolf, Nachdenken über den blinden Fleck. a. a. O., S. 85.

VERMEIDLICHEN SCHMERZ NICHT FÜRCHTEN. (SdE, S. 271f,
Hervorhebungen im Original)

Die Auseinandersetzung mit dem innersten Geheimnis führt Schmerzen herbei. Die Vergangenheitsbewältigung ist keine Selbsterstörung, sondern eine Selbsterlösung. Das Erinnern der Ich-Erzählerin zielt darauf, durch die Annäherung der Vergangenheit eine Analyse zu leisten, eine Analyse des Selbst, der Wir-Generation und der Gesellschaft. Durch das Zusammenspiel von Fiktionalität und Faktualität legt Christa Wolf Erinnerungen des Einzelnen gegenüber der offiziellen Geschichtsschreibung vor. Der irisch-britische Aufklärer Edmund Burke ist der Ansicht, dass das Erhabene in der Konfrontation mit Schmerzen entsteht, wobei die Schmerzen auch einen ästhetischen Sinn erhalten:

Of Feeling little more can be said, than that the idea of bodily pain, in all the modes and degrees of labour, pain, anguish, torment, is productive of the sublime; and nothing else in this sense can produce it.³²

Christa Wolf arbeitete mit dem Roman über die Grenzen der Fiktion und Wirklichkeit hinaus. Mit der Haltung „Unvermeidlichen Schmerz nicht fürchten“ gelangt die Figur zu einer gewissen Erhabenheit.

³² Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford 1990. S. 76.