

# „Mit den Gespenstern sprechen“: Die multidimensionale und multitemporale erzählende Rede als „Mut- und Schmerzprobe“ in Christa Wolfs Erzählung *Leibhaftig*

Nikolaos-Ioannis Koskinas

**ABSTRACT:** Christa Wolf has always considered literature as an ideology-critical medium for questioning Culture of Remembrance and memory myths. To do this, you need to talk to the ghosts. This is achieved by creating texts that experiment with the limits of language. The present study assumes that the novel *Leibhaftig* is the author's most honest and at the same time most successful attempt in this direction, a narrative experiment that aims to "transcend the boundaries of the sayable". The narrative is a multi-perspective polyvocal literary network. Playfully, the author experiments in two directions: with different temporal perspectives and with different forms of narrator and narrative perspective. The narrative structure is multitemporal. The level of an extradiegetic-homodiegetic narrative instance in the present is interwoven with memories from some sixty years in the past as well as from the whole history of humanity. Furthermore, the story is told in two narrative voices, both in first and third-person point of view, with the change often occurring in mid-sentence. The result is an open text that is not afraid of leaving the wound open, of settling accounts with one's own as well as with the collective phantoms.

**KEYWORDS:** literary experiment, open text, memory, multitemporality, polyvocality

In *Marx' Gespenster* stellt Derrida die Notwendigkeit fest, „vom Gespenst zu sprechen, zum Gespenst zu sprechen, mit ihm zu sprechen und also vor allem einen Geist zum Sprechen zu bringen oder ihn sprechen zu lassen“. (DERRIDA 2004: 29) Dieser Satz des bedeutenden „Denkers der Differenz“ hat eigentlich nichts mit Metaphysik zu tun, sondern stellt ein sozialgeschichtliches Phänomen von großer Bedeutung dar. Ein Phantom ist die Anwesenheit einer Abwesenheit (vgl. ebd., 20), etwas Unvollendetes, Verpasstes oder Verdrängtes und Unterdrücktes, etwas aus der mittelbaren oder unmittelbaren Vergangenheit, welches in der Gegenwart

wiederauftaucht: „Ein Phantom stirbt niemals, es bleibt stets zu-künftig und wieder-künftig“. (ebd., 139)

Diese dem Gespenst eigene Dialektik von An- und Abwesenheit untersteht nicht mehr dem menschlichen Wissen, „[j]edenfalls nicht mehr dem, was man unter dem Namen des Wissens zu wissen glaubt“. (ebd., 20) Demzufolge kann ein Phantom oft als Störfaktor wiederauftauchen, denn es kann die bestehende Gegenwart radikal in Frage stellen. Mit den Gespenstern sprechen heißt also das Vergessene, Verpasste oder Verdrängte ans Licht bringen. Die Erinnerung an das Verdrängte stellt ein Politikum dar, denn Erinnerung ist identitätsstiftend. Wie Luis Buñuel behauptet, ist ein Leben ohne Erinnern nichts: „Ein Leben ohne Gedächtnis wäre kein Leben. [...] Unser Gedächtnis ist unser Zusammenhalt, unser Grund, unser Handeln, unser Gefühl. Ohne Gedächtnis sind wir nichts.“ (BUÑUEL 1983: 2) Mit anderen Worten: Erinnerung macht den Menschen erst zum Menschen. Sie prägt die menschliche Persönlichkeit und macht jeden Menschen einmalig. Die eigenen biographischen Erinnerungen sind unabdingbare Bedingung der Konstitution der eigenen Identität. Erinnerung ist jedoch voller „blinder Flecken“, da der Einzelne sich stets in soziokulturellen Kontexten erinnert. (ERLL 2017: 7)

Schon seit ihrem Essay *„Lesen und Schreiben“* (1969) gehörte für Christa Wolf das Abrufen von Erinnerungen zu ihren entscheidenden Schreibimpulsen. Dort heißt es: „sich erinnern ist gegen den Strom schwimmen“. (WOLF 1987: 480) Ihr programmatisches Ziel für ihre Poetik ist dabei „die Bewältigung der Vergangenheit in der Gegenwart“ (ebd., 791) gemäß dem Prinzip der „subjektiven Authentizität“, in dem sie „wahrheitsgetreu auf Grund eigener Erfahrung erfindet“. (ebd., 481) Diese Formel erklärt die Autorin auch in *Kindheitsmuster*: „Schreibend zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln.“ (WOLF 2002b: 241)

Den Akt des Schreibens betrachtete Wolf immer als den eigentlichen Fokus ihrer Existenz. Die wichtigste Dimension für einen Autor sei in diesem Kontext die Koordinate „der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements“ (WOLF 1987: 487) der schreibenden Instanz für die Zeit und den Ort, an dem sie schreibt. Der poetologische Begriff der Tiefe sei „das Resultat von unbefriedigten Bedürfnissen, daraus entstehenden Spannungen, Widersprüchen und unerhörten Anstrengungen des Menschen, über sich selbst hinauszuwachsen oder, vielleicht: sich zu erreichen“. (WOLF 1987: 467)

Literatur gilt also in diesem Kontext als Vehikel einer (ideologie) kritischen Untersuchung des Zusammenhangs zwischen persönlicher Lebensgeschichte und kollektiver Geschichte, ein Medium der Infragestellung von Erinnerungskulturen

und Erinnerungsmythen: „Wir wissen ja, wohin geleugnete, verdrängte Wirklichkeit gerät: Sie verschwindet in den blinden Flecken unseres Bewusstseins, wo sie Aktivität, Kreativität schluckt, aber Mythen hervortreibt, Aggressivität, Wahndenken.“ (WOLF 1994: 337).

Dazu braucht man Phantome, den Dialog mit Phantomen. Die Person Christa Wolf hat freilich alle Konflikte der jüngsten deutschen Geschichte am eigenen Leib erlebt und diese auch dann mit Hilfe ihrer spezifischen Schreibweise fiktionalisierend verarbeitet: „Vorkrieg, Krieg, Flucht und Nachkrieg bleiben die bestimmenden Ereignisse bis zu ihrem letzten Roman *Stadt der Engel* (2010).“ (HILMES & NAGELSCHMIDT 2016: IX) Sich stets zwischen den Gegenpolen Utopie und Ernüchterung, Durchstehen von Krisen und Scheitern bewegend entstand ein Schreiben zwischen den Zeiten, zwischen den Ideologien, zwischen den Generationen, zwischen Sagbarem und Unsagbarem. Das ist gewiss einer der Gründe, weshalb sie nie ganz mit der DDR gebrochen hat.

Die Erzählung *Leibhaftig* ist rein inhaltlich eher typisch für Christa Wolfs Œuvre: Der Lebenslauf einer Frau wird detailhaft erinnert und nacherzählt. Doch zum ersten Mal wird hier aus der Perspektive einer kranken Person erzählt. Die namenlose Erzählerin, eine Autorin, die kurz vor ihrer Erkrankung das Schreiben aufgegeben hat, liegt, unmittelbar vom Tod bedroht, im Krankenhaus. Der bestimmte Zeitpunkt, zu dem die Erzählerin in *Leibhaftig* krank wird, bildet eine Zäsur, es ist die Zeit einer ausweglosen Krise in der Gesellschaft, der Zusammenbruch ihres Körpers fällt mit dem Niedergang ihres Staates zusammen.

Die Ärzte suchen vergeblich nach den Ursachen der Erkrankung, denn diese liegen nicht allein im Körper der Patientin. Die Erzählerin ist in ihrem Inneren gespalten. In Anlehnung an das psychosomatische Gedankengut macht ihre Seele die körperliche Krankheit zum Refugium, als sie den Widerspruch nicht mehr ertragen kann. So hat der Körper der namenlosen Patientin zwar seinen Betrieb eingestellt, mit der einzigen Ausnahme jedoch des Erinnerns: „Doch an der festen Scholle in dem Meer von Unbewusstem, auf der ich mich halte, treiben Erinnerungsbrocken vorbei, ungerufen und unregulierbar.“ (WOLF 2002a:71. Im Folgenden werden alle Verweise auf dieses Werk mit der Sigle L und Seitenzahl nachgewiesen.)

Der rätselhafte Zusammenbruch ihres Körpers bietet der Erzählerin den Schlüssel zu ihrer inneren Welt. Indem sie in das Labyrinth ihrer Psyche taucht, gelingt es ihr, ihre Angst freizulassen. Ihre Erinnerungsarbeit stellt eine Befreiung von Angst, von „Todesangst“ (L, 11) dar. Auf diese Weise wird der Erinnerungsprozess graduell zum Heilungsprozess. Dieser Prozess erweist sich jedoch als lebensbedrohlich,

denn er berührt die Grenzen des Unsagbaren. Es geht dabei in erster Linie um eine Frage, die sehr schmerzhaft sein kann, um die Frage nach der kollektiven, aber gleichzeitig auch der eigenen Schuld.

Christa Wolfs Anliegen war, auch nach eigenen Angaben, nie Geschichten im klassischen Sinne zu erzählen, eine „Fabel“, eine Geschichte, die ihren Anfang hat, ihren Höhepunkt, Wendepunkte, ein Ende, sondern eine Art Prosa-Netz zu knüpfen, eine Art Gewebe von Literatur: „Aber ich bin dann dazu gekommen, ein Schreiben für mich zu entwickeln, vielleicht eine Poetik oder wie man es nennen will, dass eben verschiedene Stränge angerissen werden, die sind miteinander verknüpft und lassen dann ein Gewebe entstehen, das dem Gewebe unseres Lebens am nächsten zu kommen scheint.“ (Christa Wolf im Gespräch mit Carsten Gansel. In: GANSEL 2014: 363)

Ein Text, der als Experiment begriffen wird, der sich als Ziel gesetzt hat, etwas Unsagbares zu sagen, muss wohl auch mit den Grenzen von Sprache experimentieren. Die vorliegende Studie geht davon aus, dass *Leibhaftig* der ehrlichste und zugleich am meisten geglückte Versuch der Autorin in dieser Richtung ist, ein - auch nach eigenen Angaben - erzählerisches Experiment, welches darauf abzielt „die Grenzen des Sagbaren zu überschreiten“ (WOLF 1990: 16), welches die Grenzen „jener anderen Sprache“ berührt, wonach in *Was bleibt*. gesehnt wird: „Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden.“ (ebd. 5)

Die Erzählung ist ein multiperspektives polyvokales Geflecht wechselnder Wirkungen, ein offenes literarisches Netzwerk. Spielerisch experimentiert die Autorin in zwei Richtungen: mit den verschiedenen zeitlichen Perspektiven und mit verschiedenen Formen des Erzählers und der Erzählperspektive.

Der Text ist ein Gebilde von hoher Komplexität: „Der Text arbeitet mit Analogien, Dichotomien, Grenzüberschreitungen, intertextuellen Bezügen, Leitmotiven und vielschichtigen Bezugssystemen.“ (HILZINGER 2007: 15) Die narrative Welt besteht aus Bruchstücken aus Gegenwart, (unbewältigter) Vergangenheit und Zukunft sowie aus Traumbildern, Halluzinationen und unheimlichen Fieberphantasien. Wie bereits erwähnt, empfindet die Erzählerin ihre Krankheit als Befreiung, vor allem als „Befreiung vom Zeitgeschehen“ (L, 69), was ihr erlaubt, den Zusammenhang zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu untersuchen. Während ihres Krankenhausaufenthaltes bricht sie mit ihrer herkömmlichen Zeit, mit der konventionellen Zeiterfahrung und existiert in einer „Zeitlücke“ (ebd.). Zeitlichkeit wird durch „Zeitlosigkeit“ bzw. „Unzeit“ (ebd.) ersetzt.

Dieser Bruch widerspiegelt sich auch in der komplexen Narrationsstruktur der Erzählung, die multitemporal ist. Der Aufbau der erzählten Welt wird durch einen ständigen Wechsel im zeitlichen System, durch Verschiebungen auf der Zeitachse des Erzählens bezeichnet. Die Patientin hält sich stets in „verschiedenen Wirklichkeiten“ (L, 61) auf. Die Ebene einer extradiegetisch-homodiegetischen Erzählinstanz in der Gegenwart wird (ohne chronologische Ordnung) mit Erinnerungen aus einer etwa sechzig Jahre zurückliegenden Vergangenheit sowie aus der ganzen Geschichte der Menschheit eingeflochten.

Die Erzählstrategie, die Wolf für *Leibhaftig* gewählt hat, ist ein typisches Beispiel dessen, was Gérard Genette als „narrative Metalepse“ („*métalepse narrative*“) beschrieben hat, des „Übergang[s] von einer narrativen Ebene zur anderen“ (GENETTE 1994: 167). Sie stellt eine flüssige Vermittlung zwischen der Ebene der gegenwärtigen Handlung und der Ebene des reflektierenden Erinnerungsstroms dar. Der Abstand zwischen Gegenwart und erzählter Erinnerung ist in *Leibhaftig* so gering, dass es eigentlich keinen leicht erkennbaren linearen Erzählfluss gibt. Die zwei Perspektiven bündeln sich und verschwimmen oft ineinander.

Die Überwindung der linearen Dauer führt dazu, dass die Zeit mit Hilfe der Erinnerung vertieft werden kann. (MACENKA 2014: 74) Gemäß der poetologischen Dimension der „Tiefe“ beherrscht die menschliche Psyche in der Konzeption Wolfs die Fähigkeit durch Erinnerung die objektive Zeit radikal auszudehnen:

„Es ist eine Alltagssituation der modernen Psyche, eine Relativierung und vorübergehende Aufhebung der objektiven Zeit, eine durchschnittliche Erfahrung: daß der Augenblick fast unendlich dehnbar ist, daß er eine enorme Menge und Vielschichtigkeit an Erlebnismöglichkeiten in sich trägt, während fünf Minuten doch schlichte fünf Minuten geblieben sind.“ (WOLF 1987: 467)

Die simultane Wirksamkeit von Gegenwart und Erinnerung gewinnt noch dadurch an Komplexität, dass es einige wenige Male in der Narration ein weiterer Wechsel der zeitlichen Perspektive zu betrachten ist, der am interessantesten zu sein scheint: eine Voraussicht, ein Vorgriff auf die Zukunft. Das markanteste Beispiel hierfür ist folgendes Zitat: „Viel, viel später hat Renate mir erzählt, dass nach einer der Operationen, die noch an mir vorgenommen wurden, ihr Bruder, ein Arzt, zu ihr gesagt hat: Deine Freundin hat keine Chance.“ (L, 68) Man könnte hier annehmen, dass die ganze Geschichte viel später, lange nach der Genesung der Erzählerin erzählt wird, dass auch die vom Leser angenommene Ebene der Gegenwart schon Erinnerung, reflektierte Reproduktion ist. (vgl. KAUTE 2005: 170)

Dieses Experimentieren mit den verschiedenen Zeitfragmenten, die Koppelung der Perspektivebenen, kann als eine große Erlösung betrachtet werden, nicht nur für die Erzählerin, sondern auch auf der Metaebene der Autorin. Es ist der Beweis dafür, dass alle ihre frühen Ichs in ihr immer noch existieren, immer noch existieren dürfen, denn sie dienen ihr als Matrix für ein besseres Verständnis der heutigen Lage und ihrer heutigen Person, welche als Summe aller ihrer früheren Ichs und aller ihrer früheren Siege, Niederlagen, Verluste usw. zu verstehen ist. Wolf steht hier in theoretischer Nähe an Marcel Prousts Betrachtung der Persönlichkeit als Fragment, an der Annahme, dass „jeder Mensch so viele Ichs besitzt, wie er Augenblicke gelebt hat“. (vgl. WINTSCH-SPIESS, 1965: 16)

Der Versuch in Form eines „Gewebes“, eines Prosa-Netzes zu erzählen, vermittelt sich in einem zweiten Schritt im wiederholten, von Wolf virtuos benutzten Wechsel der grammatischen Person des Erzählers, im Wechselspiel der erzählenden Rede zwischen Ich-Erzählung und Sie-Erzählung. Die Geschichte wird zweistimmig erzählt, sowohl in der ersten als auch in der dritten Person, wobei der Wechsel oft mitten im Satz einsetzt: „Ich sinke. Das Herz rast. Ich höre Wörter. Pulsfrequenz. Paroxysmal. Sie streifen den äußersten Rand ihres Bewußtseins. Ich sinke vorbei an dem todesnahen Gesicht meiner Mutter. Ich stehe am Fenster ihres Krankenzimmers und sehe mich mit ihren Augen, als schwarzen Umriß gegen das Sonnenlicht. (L, 7); „Ich reg mich doch gar nicht auf. Sie hätte gar nicht die Kraft, sich aufzuregen.“ (L, 8); „[...] ein einmaliger Vorgang, der mich bis hierher verfolgt, in diesen Schacht, in dem es aber plötzlich so eisig geworden ist, daß sie plötzlich von einer Sekunde zur anderen zu zittern anfängt.“ (L, S. 80)

Diese narratologische Technik, die sich Wolf wahrscheinlich von Büchner geliehen hat (vgl. WOLF 1987: 487), und nicht einmalig in der deutschen Literaturgeschichte ist (Gottfried Keller, Kafka, Frisch, Grass, Johnson), ist nicht so sehr Ausdruck der entgleitenden Selbstkontrolle oder sogar des Identitätsverlustes der Patientin, wie Katrin Löffler behauptet (HILMES & NAGELSCHMIDT 2016: 229), sondern scheint, genau wie die Korrelation der Zeitperspektiven, vor allem erzähltechnisch Wolfs experimentelle Schreib- und Erzählweise zu stützen. (vgl. KAUTE 2006: 169) Darüber hinaus weist diese Zweistimmigkeit der erzählenden Rede darauf hin, dass die Erzählerin sowohl als Subjekt als auch als Objekt der Geschichte begriffen wird. (vgl. MACENKA 2014: 74 und RECHTIEN 2012: 137)

Die gegenwärtige Handlungsebene wird von der Sie-Perspektive her erzählt. Die Sie-Erzählung schildert das Bewusstsein der Patientin. Die Psyche in *Leibhaftig* ist dem psychoanalytischen Strukturmodell gemäß dargestellt, die Patientin spricht von einem Kampf zwischen den drei Instanzen ihres „Dreifach-Hirnes“ (L, 99). Ihr Ich ist erschüttert und gespalten und die Sie-Perspektive, die keine Personalität

hat, schafft ihr Distanz und Mittelbarkeit. Die Ebene des Unbewussten, der Träume und Fieberphantasien, die die Patientin nicht kontrollieren kann, und die hauptsächlich mit der Vergangenheit verbunden ist, wird in der Ich-Form erzählt, in der der Erzähler Personalität hat. „Sie“ ist öffentlich, „Ich“ ist indes privat. Distanz wird auf diese Weise aufgehoben, so dass allenfalls durch Erinnerung Heilung erzielt werden kann.

Der kanadische Medizinhistoriker William Osler hat einst behauptet, ein Gespräch über Krankheiten sei eine Art Erzählung aus *Tausendundeiner Nacht*. („To talk of disease is a sort of ‘Arabian Nights’ entertainment.” OSLER, William 1932: Nurse and Patient. In: *Aequanimitas*, 3rd ed., Philadelphia, Blakiston: 153) *Leibhaftig* könnte als eine deutsche, ins Alptraumhafte führende Erzählung aus *Tausendundeiner Nacht* bezeichnet werden. Unterirdische labyrinthische Gänge markieren die äußeren Grenzen, innerhalb von denen die eigene Lebensgeschichte der Patientin und die Geschichte ihres Landes, die sie leibhaftig erfahren hat, zu pochen beginnen. This is the point of no return. (L, 127). In ihren fieberigen Träumen rechnet die Patientin mit ihrer ganzen Vergangenheit ab. Sie begegnet Gespenstern genau im Sinne Derridas, „diese Seelen, die sich auf der Grenze bewegen, nicht mehr lebend, noch nicht ganz tot“ (L, 178) und wird selbst „gespensterhaft“ (L, 53).

Diese innere Verfilmung des Gelebten kommt einzig aus der Tiefe der „innere[n] Bühne“ (L, 32) der Patientin, wo Konflikte und Widersprüche weilen: „Jetzt muss ich den Höllenlärm aushalten und die Züge der Gefolterten ansehen, die sich durch die Geschichte schleppen und mich aus meinem Inneren heraus anblicken.“ (L, 128) Große Literatur kommt eigentlich allein aus der Tiefe, sonst ist sie bloß langweilige „Konstruktion“: „Literatur entsteht überhaupt nur aus Widersprüchen [...], sonst entsteht Langeweile“. (Christa Wolf im Mai 1982 in der Alten Universität in Heidelberg. In: DRESCHER, Angela (Hrsg.) 1990: Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch: Studien, Dokumente, Bibliographie. Frankfurt a.M.: Luchterhand: 237.)

*Leibhaftig* kann als der ehrlichste Versuch der Autorin gelesen werden, die dunklen Seiten ihrer Vergangenheit zu erhellen und zu enttabuisieren. Dieser Versuch steigt weit über die Grenzen einer Ost-West-Problematik hinweg. Beunruhigende Meldungen in den Medien über Naturkatastrophen, die atomare Ausrüstung, Geiselnahmen und Unfälle auf der Ebene des erzählenden Ichs sowie Fieberphantasien über zentrale Ereignisse in der Menschheitsgeschichte auf der Ebene des erzählten Ichs, in denen die Autorin versucht, den Verstummten, den Leidenden der Geschichte eine Stimme zu verleihen, weisen

die Kontinuität des Terrors und die Sinnlosigkeit dieses Teufelskreises nach. Alle persönlichen Phantome werden auf die Leinwand dieses einen Phantoms projiziert.

Die Erzählung wird auf diese Weise zur archäologischen Arbeit. Die Patientin untersucht die Schichten ihrer „inneren Archäologie“ (L, 122), aber auch der der Menschheitsgeschichte, der „Archäologie der Zerstörungen“ (L, 143) und erweist sich als fähig zu trauern: um die ewige Wiederkehr des Gleichen, um die Vergangenheit, um die Gegenwart, um alle Arten von Menschenopfern, um ihre eigenen „blinden Flecken“.

Laut Derrida besteht die Trauerarbeit im Gespräch der Lebendigen mit den Toten, mit dem die Lebenden die Toten bei sich erhalten. (vgl. DERRIDA 2004:182) Eine Verlustverarbeitung im Sinne einer Trauerarbeit findet in allen Werken von Wolf nach der „Wende“ statt. *Leibhaftig* sowie Wolfs letzter Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010) bilden den Höhepunkt dieses Vorgangs. Die namenlose Erzählerin scheut nicht die Wunde offen zu halten, mit ihrer Angst und schließlich mit ihrer persönlichen Schuld umzugehen. Das hat zur Folge, dass sie nach dem Beenden ihrer Trauerarbeit in der Lage ist, die aus dem Verlust resultierende veränderte Realität zu akzeptieren und weiterzumachen.

Denn trotz allem ist *Leibhaftig* ein Appell zur Kontinuität, zum Weitermachen im Bewusstsein der Hoffnungslosigkeit, im Bewusstsein des Verlustes aller Utopien. Laut Marx gibt es immer eine Grenze zwischen Gespenst und Wirklichkeit, eine Grenze, die durch Utopie und Revolution überschritten werden sollte. (vgl. Derrida 2004: 60) Zum ersten Mal in ihrem poetischen Schaffen wählt die Autorin einen diametral entgegengesetzten Weg für ihre Hauptfigur. Die Gretchenfrage in der Erzählung, aber auch in der persönlichen Lebensgeschichte Wolfs „Oder man könne Privates und Politisches voneinander trennen?“ (L, 87) wird zum ersten Mal positiv beantwortet.

Die Erzählung signalisiert den endgültigen Umbruch aller Ideologien, aller Utopien zugunsten des menschlichen Miteinanders: „Das utopische Denken an sich, und nicht nur eine bestimmte Utopie, gerät in die Krise.“ (KAUTE 2007: 175. Vgl. auch KOSKINAS 2007: 221ff.) Neben der Ich-Erzählerin und der Sie-Erzählerin spielt auch das Du der Erzählung, der Ehemann der Patientin, eine wichtige Rolle in der narratologischen Geometrie des Textes. Die menschliche Nähe, die Liebe ihres Partners haben bei der Genesung der Patientin mitgewirkt: „Du bist natürlich auch schon wieder da, du hast natürlich, wie jeden Mittag, mit dem Chefarzt gesprochen, auch der scheint sich wortkarg zu halten.“ (L, 69); „Du stellst einen Strauß in mein Blickfeld, jede einzelne Blüte aus unserem Garten, du



erinnerst mich, wo sie stehen, du zählst die Blumen auf, die noch blühen werden, wenn ich nach Hause komme, bald. (L, 101)

Was bleibt? Die endgültige Antwort auf die in der Erzählung wiederholt gestellte Frage „Was ist Menschenglück?“ (L, 32; 33; 37; 49): Die Frage nach dem persönlichen Glück muss nicht unbedingt mit Utopie und Politik verbunden werden. Menschenglück, das ist ein „liebevolles, tätiges, reiches Leben“ (BRAUN, Volker 2011), die Liebe zum Partner, die Freundschaften, die Kinder und Enkel, aber auch die kleinen Dinge des „kostbaren Alltags“, der Himmel über der mecklenburgischen Landschaft, die Blumen und der Kirschbaum im Garten der Erzählerin.

In dieser letzten, aber außerordentlich wichtigen Phase ihres poetischen Schaffens besaß Christa Wolf den Mut und die Kraft, nicht nur mit den Grenzen des Sagbaren zu experimentieren, sondern auch sich selbst immer noch zu erforschen, in Frage zu stellen, mit den eigenen sowie mit den kollektiven Phantomen ihres untergegangenen Landes, aber auch der ganzen Menschheit abzurechnen. Wie Volker Braun in seiner Trauerrede für die Autorin herausstrich, ging sie „bis an die Grenze, an der man sich selbst als Fremder entgegenkommt. In welchem Spannungsfeld stand sie. In dem gespaltenen Land, der zerrissenen Menschheit, zwischen Tat und Enttäuschung.“ (ebd.) Und sie ging „leibhaftig fort“ (ebd.), immer auf der Suche nach Wahrheit und Humanität, und zwar im Dialog mit den Phantomen mitten in einem von ihr als „Spaßgesellschaft“ bezeichneten Nachwendedeutschland, in dem Erinnerung und „Vergangenheitsbewältigung“ – genau wie in der jungen Bundesrepublik der Nachkriegszeit – für viele Tabuwörter darstellen. Und das ist freilich eines der größten Verdienste der Erzählung *Leibhaftig*, denn, um noch einmal abschließend auf Derrida zu verweisen: Die Zukunft gehört den Phantomen. (Jacques Derrida aus dem Film „Ghost Dance“)

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

WOLF, Christa 1987: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand.

WOLF, Christa 1990: Was bleibt. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.

WOLF, Christa 1994: Abschied von Phantomen – Zur Sache Deutschland. In: Dies. Auf dem Weg nach Tabou, S. 313-339.

WOLF, Christa 1994: Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

WOLF, Christa 2002a: *Leibhaftig*. München: Luchterhand. (L)

WOLF, Christa 2002b: *Kindheitsmuster*. München: Luchterhand.

### Sekundärliteratur

BUÑUEL, Luis 1983: *Mein letzter Seufzer. Erinnerungen*. Mit einem Vorwort von Jean-Claude Carrière. Berlin: Alexander Verlag.

BLÖDORN, Andreas; LANGER, Daniela & SCHEFFEL, Michael 2006: *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin: De Gruyter.

DERRIDA, Jacques 2004: *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die Neue Internationale*. Übers. von Susanne Lüdemann. Frankfurt a. Main: Fischer.

ERLL, Astrid 2017: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler.

GANSEL, Carsten (Hrsg.) 2014: *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V & R unipress.

GENETTE, Gérard 1994: *Die Erzählung*, hg. v. J. Vogt. München: UTB Verlag.

HILMES, Carola & NAGELSCHMIDT, Ilse (Hrsg.) 2016: *Christa Wolf Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Metzler.

HILZINGER, Sonja 2007: *Christa Wolf*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

KAUTE, Birgit 2007: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.

KLOCKE, Sonja 2015: *Inscription and Rebellion: Illness and the Symptomatic Body in East German Literature*. Rochester, New York: Boydell & Brewer.

KOSKINAS, Nikolaos-Ioannis 2008: „Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus.“ Von Cassandra, über Medea, zu Ariadne: Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs. Würzburg: Königshausen & Neumann.

KRANZ, Christine 2013: To be recognized again: memory, amnesia, and integrity in Christa Wolf. In: *German Studies Review* Volume 36, 373-379.

MACENKA, Svitlana 2014: Die spirale als Denkfigur und Textmetapher am Beispiel des Schaffens von Christa Wolf. In GANSEL, Carsten (Hrsg.) (2014): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, 73-90.

PAUL, Georgina 2012: „Aber erzählen läßt sich nichts ohne Zeit“: Time and Atemporality in Christa Wolf's Subjectively Authentic Narratives. In Clarke, D. & A. Goodbody (Hrsg.): *The self in transition: East German autobiographical writing before and after unification: essays in honour of Dennis Tate*, 123-143. (German monitor; No. 75). Amsterdam: Rodopi.

- RECHTIEN, Renate 2012: From Vergangenheitsbewältigung to Living with Ghosts: Christa Wolf's Kindheitsmuster and Leibhaftig. In: Clarke, D. & A. Goodbody (Hrsg.) (2012): The self in transition: East German autobiographical writing before and after unification: essays in honour of Dennis Tate, S. 123-143. (German monitor; No. 75). Amsterdam: Rodopi.
- SCHMID, Wolf 2014: Elemente der Narratologie. Berlin: De Gruyter.
- SMALE, Catherine 2013: Phantom Images: The Figure of the Ghost in the Work of Christa Wolf and Irina Liebmann. Cambridge: Modern Humanities Research Association.
- STANZEL, Franz (Hrsg.) 1981: Typische Formen des Romans. Vandenhoeck u. Ruprecht.
- WINTSCH-SPIESS, Monika 1965: Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs Zürich: Juris Verlag.

#### **Internetquellen**

- BRAUN, Volker 2011: Ein Schutzengelgeschwader. Totenrede für die Schriftstellerin Christa Wolf, gehalten am 13. Dezember 2011 auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin. (<https://www.zeit.de/2011/51/Volker-Braun>, Zugriff: März 2020).