

AIJA SAKOVA-MERIVEE

Ausgraben und Erinnern.
Denkbilder des Erinnerns und
der moralischen Zeugenschaft im Werk
von Ene Mihkelson und Christa Wolf



DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

13

AIJA SAKOVA-MERIVEE

Ausgraben und Erinnern.
Denkbilder des Erinnerns und
der moralischen Zeugenschaft im Werk
von Ene Mihkelson und Christa Wolf



Zugelassen zur Promotion am 5. November 2014 vom Rat des Instituts für Kulturwissenschaften und Künste der Universität Tartu

Betreuerinnen: Prof. Dr. Tiina Kirss (Universität Tallinn)
Dr. Eve Pormeister

Gutachter: Prof. Dr. em. Frank Hörnigk (Humboldt Universität zu Berlin)
Dr. Eneken Laanes (Under-und-Tuglas-Literaturzentrum der Estnischen Akademie der Wissenschaften, Universität Tallinn)

Öffentliche Verteidigung: 19. Dezember 2014, Universität Tartu, Jakobi 2–114.

ISSN 1406-913X
ISBN 978-9949-32-727-0 (print)
ISBN 978-9949-32-728-7 (pdf)

Copyright Aija Sakova-Merivee, 2014

University of Tartu Press
www.tyk.ee

„Ja ob nicht jede Krankheit heilbar wäre, wenn sie nur weit genug – bis an die Mündung – sich auf dem Strome des Erzählens verflößen ließe? Bedenkt man, wie der Schmerz ein Staudamm ist, der der Erzählströmung widersteht, so sieht man klar, daß er durchbrochen wird, wo ihr Gefälle stark genug wird, alles, was sie auf diesem Wege trifft, ins Meer glücklicher Vergessenheit zu schwemmen.“

Walter Benjamin: *Erzählung und Heilung*

VORWORT UND DANKSAGUNG

Die vorliegende als Monographie konzipierte Promotionsarbeit ist als eine Weiterentwicklung der in der Magisterarbeit „Schreiben als Erinnern. Christa Wolfs ‚Kindheitsmuster‘ und Ene Mihkelsons ‚Der Schlaf des Ahasver‘“ (2007) begonnenen Forschungsthemen zu verstehen. Teile dieser Dissertation sind während des Entstehens auch als separate Untersuchungen publiziert und in überarbeiteter Form aufgenommen worden.

Diese Dissertation wäre ohne die Unterstützung vieler Menschen sowie Institutionen sicherlich nicht zustande gekommen. Allen voran gebührt mein Dank meinen beiden Doktormüttern in Estland – Frau Prof. Dr. Tiina Kirss und Frau Dr. Eve Pormeister – und meiner Doktormutter Frau Prof. Dr. Ulrike Vedder an der Humboldt Universität zu Berlin in Deutschland.

Sowohl Prof. Tiina Kirss als auch Dr. Eve Pormeister haben durch ihre wissenschaftliche Lehr- und Forschungstätigkeit und durch die Einbeziehung in ihre Forschungsprojekte einen ungeheuren Einfluss auf meine wissenschaftliche Laufbahn ausgeübt. Auch die vielen Diskussionen und Gespräche, Anregungen und Ermutigungen weiß ich hoch zu schätzen. Ohne Prof. Kirss' Vorbild wäre mir vielleicht nie bewusst geworden, welche Maßstäbe des wissenschaftlichen Arbeitens und Denkens anzustreben sind. Ihr gilt mein Dank auch für die Möglichkeit der Teilnahme am internationalen Doktorandenkolloquium der Universitäten Tartu und Bern, dessen wissenschaftliche Ergebnisse in einem in Toronto herausgegebenen Band mit dem Titel „Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma“ gemündet sind. Dr. Eve Pormeister danke ich auch für die Möglichkeit der Mitarbeit an den Tagungs- und Buchprojekten über die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann und über die Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert sowie für die Zusammenarbeit im Rahmen der Tagung über die Autorin Christa Wolf. Zudem bedanke ich mich bei ihr für ihre tiefgründige philologische Kompetenz, mit der sie mir beim Präzisieren der Gedanken immer beiseite stand. Nicht zuletzt ist es eine große Liebe zur tiefgründigen Literatur und zum Schreiben der Frauen, die ich mit meinen Betreuerinnen zu teilen gelernt habe.

Für die freundschaftliche Einladung und Aufnahme in die Doktorandenkolloquien an der Humboldt Universität zu Berlin und für die produktiven Gespräche über das geplante Forschungsvorhaben und den Aufbau der Dissertation geht mein innigster Dank an Frau Prof. Ulrike Vedder.

Meine Dankbarkeit gilt weiterhin dem Leiter des Lehrstuhls für estnische Literatur, Prof. Dr. Arne Merilai, der bereits vor zehn Jahren sein Vertrauen in mein wissenschaftliches Potenzial geäußert hat, indem er mich zu einem Vortrag auf der Tagung anlässlich des 60. Geburtstages von Ene Mihkelson einlud. Ihm und der Schriftstellerin Ene Mihkelson verdanke ich die Möglichkeit, in den Jahren 2007 bis 2008 als Herder-Stipendiatin an der Universität Wien zu studieren.

Erhebliche wissenschaftliche Unterstützung habe ich bei Frau Dr. Leena Kurvet-Käosaar erfahren, die mich als Doktorandin in ihre Forschungsgruppen „Positioning Life-Writing on Estonian literary landscapes“ (2008–2011) und „Dynamics of address in Estonian life writing“ (2012–2015) aufgenommen hat.

Für die Aufnahme in die germanistische Vladimir-Admoni-Doktorandenschule für die baltischen Länder und für die Einbeziehung in deren wissenschaftliche Kolloquien danke ich Herrn Prof. Dr. Thomas Taterka und Frau Dr. Liina Lukas. Dozentin Dr. Silke Pasewalck danke ich für die Möglichkeit der Nachwuchsförderung im Rahmen der Germanistentagungen der Konrad Adenauer Stiftung. Dem Leiter des Under-und-Tuglas-Literaturzentrum der Estnischen Akademie der Wissenschaften Dr. Jaan Undusk schulde ich meinen Dank für die Aufnahme in die Forschungsgruppe „Entangled Literatures: Discursive History of Literary Culture in Estonia“.

Den beiden Gutachtern – Prof. Dr. Frank Hörnigk und Dr. Eneken Laanes – danke ich für ihre konstruktive Kritik sowie gute Ratschläge und Hinweise.

Dank gilt auch mehreren Institutionen, die mein Studium finanziert haben: der Universität Tartu (Doktorandenstipendium), der Stiftung Archimedes (Kristjan Jaak Mobilitätsstipendium), dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (Forschungsstipendium, Germanistische Vladimir-Admoni-Doktorandenschule für die baltischen Länder), der gemeinnützigen Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. (Herder Stipendium) und der Doktorandenschule für Kulturwissenschaften und Künste.

Für motivierende und inspirierende Gespräche in Tartu, Tallinn, Riga, Berlin, Wien und Konstanz danke ich Liina Lukas, Mirjam Hinrikus, Elo-Hanna Seljamaa, Margrid Bircken, Therese und Frank Hörnigk, Sonja Hilzinger, Klaus Garber, Carsten Wilms, Magdalena Skalska, Silvia Petzoldt und vielen anderen. Zu besonderem Dank bin ich Lilian und Martin Bristol sowie Mihkel Merivee für die so genannten Küchentisch-Gespräche in Esna verpflichtet. Zu guter Letzt möchte ich meiner ganzen Familie und meinen Freunden sowie meinen Kollegen an der Akademischen Bibliothek der Universität Tallinn für ihre Unterstützung und Geduld danken.

Tallinn, 1. November 2014

INHALT

EINLEITUNG	11
1. FRAGESTELLUNG UND GEGENSTAND DER ANALYSE:	
DAS VERGLEICHBARE UND DAS UNVERGLEICHLICHE.....	20
1.1. Die Autorinnen und die gesellschaftlichen Kontexte.....	20
1.2. Exkurs: Ene Mihkelson – Eine unerkannte Entdeckung für die europäische Literatur.....	26
1.3. Die ausgewählten Romane	33
1.3.1. Christa Wolf: „Kindheitsmuster“ (1976)	33
1.3.2. Christa Wolf: „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010).....	36
1.3.3. Ene Mihkelson: „Ahasveeruse uni“ (<i>Der Schlaf Ahasvers</i> , 2001)	37
1.3.4. Ene Mihkelson: „Katkuhaud“ (<i>Das Pestgrab</i> , 2007).....	40
1.4. Das Thema und der Schreibanlass: Das Erinnern und die moralische Pflicht	43
1.5. Die Poetik: Das Subjektive und die Wahrhaftigkeit.....	52
2. DIE MÖGLICHKEITEN DER MORALISCHEN ZEUGENSCHAFT	57
2.1. Die Schwierigkeit des Erinnerns und das moralische Zeugnis... 57	57
2.1.1. Die doppelte Mauer des Schweigens	57
2.1.2. Die Arten der Zeugenschaft und der Muselmann als ein vollständiger Zeuge.....	63
2.1.3. Das moralische Zeugnis als ein Zustand und eine nüchterne Hoffnung	69
2.2. Die Zeugenschaft anstelle der Toten in Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“	73
2.2.1. Der ewige Jude Ahasver als Zeuge	73
2.2.2. Das stellvertretende Zeugnis und die Rettung des Namens ..	78
2.3. Über das Überleben und Bezeugen in Christa Wolfs „Kindheitsmuster“	81
2.3.1. Die Toten und die (Mit-)Schrift als Zeugnis	81
2.3.2. Die moralische Pflicht und das eigene Überleben als Legitimation	87
2.4. Die Schwelle: Zurückschauend zukunftsorientiert – moralisches Zeugnis als Prinzip der Textgestaltung	94
3. DIE ERINNERUNGSPÖTOLOGISCHEN DENKBILDER	98
3.1. Denkbilder des Erinnerns bei Walter Benjamin: Eingedenken oder Ausgraben?	98
3.1.1. Die Unwillkürlichkeit und die Archäologie der Erinnerung ..	98
3.1.2. Walter Benjamins Engel der Geschichte und Paul Klees <i>Angelus Novus</i>	105

3.2. Engel und Monster der Vergangenheit in Christa Wolfs	
„Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“	108
3.2.1. Über das Hineinsteigen in den Schacht der Vergangenheit zum Strudel des Vergessenwerdens	108
3.2.2. Der Engel der Geschichte als ein Denkbild.....	115
3.3. Archäologie der Erinnerungen in Ene Mihkelsons	
„Katkuhaud“	121
3.3.1. Kurzschluss oder Jagd: Nachforschungen über einen einst ausgesprochenen Satz.....	121
3.3.2. Die Finsternis als ein Symptom der fehlenden Aufarbeitung der Vergangenheit.....	128
3.4. Die Schwelle: Paläontologie oder Polarforschung – über die Denkbilder des Erinnerens	136
ZUSAMMENFASSUNG.....	139
LITERATUR.....	146
ANHANG: ENE MIHKELSON – ZEITTAFEL.....	156
RESÜMEE	159
CURRICULUM VITAE	168

EINLEITUNG

Als ich am 5. Dezember 2011 an einem Nachruf¹ auf Christa Wolf (1929–2011) schrieb, die am 1. Dezember im Alter von 82 Jahren in Berlin gestorben war, wurde mir, wie sicherlich auch vielen anderen, schlagartig klar, dass die Möglichkeit, eine der größten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts bezüglich eines Gesprächs anzuschreiben, unwiederbringlich versäumt war. Desto intensiver wuchs in mir dann durch diese bittere Erkenntnis das Bedürfnis, mich endlich vertiefter mit ihren Romanen auseinanderzusetzen und durch ihre erinnerungspoetologischen Denkbilder sowie ihre Art zu erzählen, aber auch durch die Nebeneinanderstellung mit der Poetik der estnischen Autorin Ene Mihkelson (geb. 1944) und der philosophischen Denkweise Walter Benjamins (1892–1940), neue bzw. noch wenig erforschte Facetten ihres Schaffens zu entdecken. Christa Wolfs Tod war nicht nur für mich Auslöser des Schreibens, sondern er wurde auch für Patricia Herminhouse Anlass, am 13. Januar 2012 ein *Call for Papers* (CFP) über besonders Wolfs letztes Werk für die jährliche Tagung der German Studies Assoziation (GSA) in Milwaukee in den USA (4.–7. Oktober 2012) anzukündigen. Das Ziel dieses Unternehmens war, eine Reihe von Vorträgen im Rahmen der großen amerikanischen Germanistenversammlung zu organisieren und damit der Dichterin zu gedenken.

„With a short series of panels, we will seek to take cognizance of the loss of one of the most influential writers of postwar Germany, seeking to understand the parameters of this influence and how renewed attention to her importance in the wake of her death may signal the beginnings of a reassessment of her significance in German, indeed European history; in the world of letters; and in the teaching of German and/or Feminist Studies.“ (Herminhouse 2012)

Wie Patricia Herminhouse in ihrem CFP erklärte, ist Christa Wolfs Werk zu oft für die politischen Ost-West-Debatten ausgenutzt und die Autorin selbst nach dem Fall der Berliner Mauer zu oft auf eine Rolle oder eine Identität der „DDR-Schriftstellerin“ reduziert worden,² was auch in der einseitigen Rezeption ihres letzten Buches „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010) zum Ausdruck komme (vgl. ebd.).

Die Idee von Herminhouse fiel auf fruchtbaren Boden, das Interesse für eine Auseinandersetzung mit dem Werk Christa Wolfs war größer als erwartet.

¹ Der Nachruf stellt einen ungesandten Brief an die Autorin dar (vgl. Sakova 2011: 8).

² Das Erscheinen der Erzählung „Was bleibt“ (1979/1990) von Christa Wolf wurde z. B. zum Anlass des Entfachens einer deutschlandweiten Literaturdebatte, des sog. deutsch-deutschen Literaturstreites, während dessen Christa Wolf nicht selten persönlich angegriffen wurde. Zu ihrer Reduzierung auf eine „Staatsdichterin“ siehe z. B. die Todesmeldungen „Der letzte Weg von DDR-Autorin Christa Wolf“ in der Zeitung „Die Welt“ (13.12.2011) und „Eine Sozialistin, die im Sozialismus aneckte“ in der „Süddeutschen Zeitung“ (vgl. Graff 2011) oder die Besprechung ihrer Tagebücher „Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert: 2001–2011“ (2013, herausgegeben von Gerhard Wolf) in der „Welt“ (vgl. Krause 2013).

Deshalb wurden schließlich auf dem jährlichen GSA-Kongress in Milwaukee sechs unterschiedliche Panels zum Werk Christa Wolfs auf zwei volle Tage verteilt, so dass man eigentlich von einer separaten thematischen Tagung innerhalb des großen Kongresses sprechen konnte.³ Auch die Festrede des GSA-Kongresses „Remembering What Remained“, gehalten vom Präsidenten des Vereins Stephan Brockmann, wurde der Erinnerung Christa Wolfs gewidmet, und sogar die Stimme der Schriftstellerin war vom Tonband zu hören (vgl. German Studies Association 2012: 33).

Unabhängig von den Vorbereitungen für die große GSA-Konferenz in den USA wurden auch in der Universitätsstadt Tartu in Estland Schritte unternommen, anlässlich des Geburtsjahrestages von Christa Wolf am 18. März 2012 eine kleine Tagung zum Thema „DIE Autorin. Christa Wolf In Memoriam“ zu organisieren.⁴

Fragestellung und Themenwahl

Die Idee, der Poetik des Erinnerns in der Prosa von Christa Wolf und Ene Mihkelson vergleichend auf der Folie der Philosophie Walter Benjamins nachzugehen, war zwar nicht neu, wurde aber durch das dem letzten Roman Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ vorangestellte Walter-Benjamin-Motto insbesondere gefördert: „So müssen wahrhafte Erinnerungen / viel weniger berichtend verfahren / als genau den Ort bezeichnen, / an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. / Walter Benjamin: *Ausgraben und Erinnern*“⁵. Seine theoretischen Konzepte darüber, wie das Erinnern und das Schreiben zustande kommen bzw. kommen sollen, bilden gleichzeitig auch eine wesentliche verbindende Brücke zwischen dem Werk der renommierten, fast bis zur

³ Für den 5. Oktober 2012 waren die Themenblocks wie „Nr. 62 Remembering Christa Wolf (1): With One Voice? Christa Wolf’s Poetics of Anxiety and Trauma before and after 1989“ (vgl. German Studies Association 2012: 69f.) und „Nr. 92 Remembering Christa Wolf (2): Labyrinths of the Self: Christa Wolf’s ‚Writing Cures‘“ (vgl. ebd., 82) vorgesehen. Am 6. Oktober fanden die Panels „Nr. 122 Remembering Christa Wolf (3): Heimat, Alienation, and Emigration as Themes in Christa Wolf’s Literary Obyssey“ (vgl. ebd., 94), „Nr. 152 Remembering Christa Wolf (4): Of Time and the End“ (vgl. ebd., 105), „Nr. 182 Remembering Christa Wolf (5): Context of Memory and Narration“ (vgl. ebd., 116f.) und „Nr. 212 Remembering Christa Wolf (6): Christa Wolf: The Legacy of Socialist Modernism“ (vgl. ebd., 129) statt.

⁴ An der Tagung „DIE Autorin. Christa Wolf In Memoriam“ am 15.03.2012 nahmen insgesamt sechs Forscherinnen aus Deutschland (Therese Hörnigk), Lettland (Tatjana Kuharenoka) und Estland (Silke Pasewalck, Eve Pormeister, Tiina Kirss und Aija Sakova) teil (vgl. Archiv 2012; Saksa filoloogid meenutavad ... 2012). Therese Hörnigk hielt darauffolgend auch eine Lesung über Christa Wolf an der Lettischen Universität in Riga.

⁵ (Wolf 2010: 7). Im Folgenden mit der Sigle SdE und der Seitenzahl angegeben. Vgl. dazu auch Benjamin (2007a: 196).

Erschöpfung erforschten deutschen Schriftstellerin⁶ und der estnischen Autorin, deren Romane genauso schwer zugänglich, aber gleichzeitig ebenso reich an poetologischen Gleichnissen und an theoretisch-philosophischem und geschichtlichem Inhalt sind wie die von Christa Wolf.

Ein intuitives und noch schwer definier- und beschreibbares Wissen darüber, dass dem Schreiben sowie den inneren Triebkräften der beiden erzählenden Autorinnen eine starke Affinität und Geistesverwandtschaft innewohnt, wurde mir bereits im Winter 2003/2004 während eines Hauptseminars über das Werk Ene Mihkelsons und während der Vorbereitung für die Abschlussprüfungen im Fach Germanistik klar. Einige Aspekte der Vergleichbarkeiten der Werke beider Autorinnen (z. B. die subjektive Authentizität, das Sprechen in mehreren Personen, Angst als Beweggrund des Schreibens) sind auch in meiner im Juni 2007 an der Universität Tartu verteidigten Magisterarbeit „Schreiben als Erinnern. Christa Wolfs ‚Kindheitsmuster‘ und Ene Mihkelsons ‚Der Schlaf des Ahasver‘“⁷ (vgl. Sakova 2007b) ausgearbeitet worden. Die Analyse der inneren poetischen Strukturen der Texte von Wolf und Mihkelson ist darin jedoch zu kurz gekommen. Die vorliegende Monographie möchte den ersten ernsthaften Schritt in Richtung der Entdeckung und Eröffnung der erinnerungspoetologischen Strukturen und Philosophien in den Werken von Christa Wolf und Ene Mihkelson wagen und den Leser zu einem mühsamen, aber bereichernden Dialog einladen.

Wenn man jahrelang nah am Werk Christa Wolfs und Ene Mihkelsons arbeitet, kann man nicht umhin, einen persönlichen Bezug zu den Texten und einen ungeheuren Respekt vor den Autorinnen zu entwickeln. Daher dürfte es wohl nicht unpassend und unwissenschaftlich erscheinen, sich über die Fertigstellung der vorliegenden Monographie genau im 85. Geburtsjahr von Christa Wolf⁸ und im 70. Geburtsjahr von Ene Mihkelson⁹ zu freuen, zumal die dichten und poetologisch komplexen Romane der estnischen Autorin innerhalb der kleinen Literatur ohnegleichen sind und einer intensiveren Würdigung über die Landesgrenzen hinaus gebühren. Immerhin sind im letzten Jahrzehnt der mit wichtigen estnischen Literaturpreisen gekrönten estnischen Lyrikerin und Prosaistin auch zwei internationale Anerkennungen zugesprochen worden. Anfang

⁶ In der wissenschaftlichen Rezeption von Christa Wolfs Werk dominieren in den letzten zehn Jahren die Fragen der Moral und der Geschichtsschreibung (vgl. Mattson 2010, Felsner 2010 und Gödeke-Kolbe 2003), ebenso der Identitätsbildung und Subjektwerdung (vgl. Ham 2004, Koskinas 2008, Diesing 2010 und Haines, Littler 2004). Auch die Poetik (vgl. Schnell 2004, Theml 2003) und Ästhetik (vgl. Ackrill 2004) ihrer Werke sind mehrfach behandelt worden. Eine ausführliche Untersuchung gibt es zudem über Fragen der Flucht und des Heimatverlusts (vgl. Schaal 2006).

⁷ Zur Übersetzung des Buchtitels „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*) von Ene Mihkelson gibt es unterschiedliche Standpunkte. In der genannten Magisterarbeit wurde der Titel mit „Der Schlaf des Ahasver“ übersetzt, wobei in der vorliegenden Untersuchung „Der Schlaf Ahasvers“ bevorzugt wird. Siehe dazu die Anmerkungen in Kapitel 1.2.

⁸ Christa Wolf wäre am 18. März 2014 85 Jahre alt geworden.

⁹ Ene Mihkelson feierte am 21. Oktober 2014 ihren 70. Geburtstag.

Mai 2006 durfte ich als Stipendiatin der Autorin in Wien die Verleihung des Herder-Preises der Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. an Ene Mihkelson für ihren Beitrag in der Auf- und Durcharbeitung der europäischen Vergangenheit miterleben. Im September 2010 nahm sie schon eine weitere internationale Ehrung, den Preis der Baltischen Versammlung für den Lyrikband „Torn“ (*Der Turm*, 2010), entgegen. Auch wenn Mihkelson in den 1990er Jahren mehrfach auf Lesungen und Buchmessen im deutschsprachigen West-Europa dabei gewesen ist und Beispiele ihrer Lyrik in Osteuropazeitschriften und in Sammelbänden auf Deutsch erschienen sind, bleiben ihre wichtigsten Prosawerke „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*, 2001) und „Katkuhaud“ (*Das Pestgrab*, 2007) in die großen europäischen Sprachen unübersetzt, erschienen sind lediglich die finnische und lettische Fassung von „Katkuhaud“ (*Ruttohauta*, 2011; *Mēra kaps*, 2014).

Für kleine Literaturen, die durch ihre quantitative Kleinheit und ihre Sprache, aber auch durch ein inneres Potenzial zum Politischen sowie zur kollektiven Aussage (vgl. Deleuze, Guattari 1976: 25) gekennzeichnet sind, ist es entscheidend wichtig, dass sie in andere (größere) Sprachen vermittelt werden. Der estnische Dichter und Literaturforscher Hasso Krull, selbst Vertreter eines kleinen Volkes, geht da einen Schritt noch weiter, indem er der „kleinen Literatur“ konkrete Aufgaben zuschreibt: Eine kleine Literatur zu sein bedeutet strategisch zu handeln und zu denken bzw. einen bewussten Entschluss zum Kontext und den herrschenden Machtverhältnissen zu fassen, um somit für sich einen „souveränen Raum“ (Krull 1996: 83) zu gewinnen. Diese Ansprüche scheinen Mihkelsons zu besprechende Romane „Ahasveeruse uni“ und „Katkuhaud“ eingelöst zu haben: Sie haben sich einen *souveränen Raum* geschaffen, sie könnten als Beiträge zu den tagespolitischen Diskussionen und als „kollektive Autobiographien“ (Kirss 2000: 136) aufgefasst werden.

Die vorliegende Dissertation hat sich zur Aufgabe gemacht, zum einen durch die Gegenüberstellung von Christa Wolf und Ene Mihkelson die Romane der deutschen Autorin in einem neuen Licht zu erfassen – aus osteuropäischer bzw. postsowjetischer Perspektive, die weniger von der Last der nationalsozialistischen Vergangenheit belastet ist. Nicht zuletzt verdient unter diesem Vorzeichen gerade der Roman „Kindheitsmuster“ (1976), der überwiegend als eine Aufarbeitung der Täterperspektive und der nationalsozialistischen Vergangenheit verstanden worden ist,¹⁰ eine Neulektüre, in der auch andere Aspekte, wie

¹⁰ Die kanonischen Literaturgeschichten, wie z. B. Metzlers deutsche Literaturgeschichte, erläutern Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ unter dem Oberbegriff „Bewältigungsliteratur“ als ein Werk, das wie kein anderes so genau die Frage „Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?“ aufarbeitet (vgl. Emmerich 1992: 512). Das Hochschullehrbuch „Geschichte der deutschen Literatur“, das auch ein Foto von Christa Wolf auf dem Titelblatt anbringt, ordnet „Kindheitsmuster“ als ein Werk, in dem „den Prägungen und Mustern [nachgegangen wird], die eine Kindheit im nationalsozialistischen Deutschland in dem erwachsenen Menschen hinterlassen hat“ (Sørensen 2002: 388), unter dem Stichwort „Vergangenheitsbewältigung“ (ebd.) ein.

z. B. die Vertreibung und das damit einhergehende Überlebenssyndrom zum Tragen gebracht werden. Wenn es aus deutscher Sicht fast unmöglich erscheint, neben der nationalsozialistischen Schuldfrage auch den traumatischen Kriegserfahrungen der Deutschen nachzuspüren, dann ist eine ausländische, ggf. osteuropäische Perspektive, sicherlich dazu berechtigt, zu den Fragen der Vertreibung und des Verlusts Stellung zu nehmen. Die Vertreibung ist eine sehr viele europäische Völkergruppen, darunter Esten, betreffende Erfahrung des Zweiten Weltkrieges; auch die Deutschen aus den östlichen Gebieten Europas sind zur Umsiedlung und zur Flucht gezwungen worden. Der Verlust des Kindheitszuhause ist mitunter ein wichtiger gemeinsamer Nenner für beide Schriftstellerinnen.

Zum anderen bietet sich durch die Gegenüberstellung von Christa Wolf und Ene Mihkelson die Möglichkeit, die Romane der estnischen Autorin, Vertreterin der kleinen Literatur, in der europäischen sowie der Weltliteratur gebührend zu verorten.

Methodik und Zielsetzung

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich anhand von vier ausgewählten Romanen, von Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ sowie Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*) und „Katkuhaud“ (*Das Pestgrab*) mit dem Zustandekommen und der Darstellung des Erinnerns aus literaturphilosophischer Sicht. Bei der Analyse dieser Texte, die nicht wenige Berührungspunkte aufweisen, wie die Themenwahl (Aufarbeitung der Vergangenheit und Arbeit des Gedächtnisses) sowie die Methode des Schreibens (subjektive Authentizität) und des Aufbaus (Zersplitterung der Erzählerstimme in unterschiedliche Teilsubjekte), stößt man auch auf einige Schwierigkeiten. Sie bestehen keineswegs darin, die Gleichrangigkeit der Autorinnen nachweisen zu müssen, sondern in der Wahl der methodischen Herangehensweise an die Texte.

Bei der Auseinandersetzung zweier Nachkriegsautorinnen unterschiedlicher Nationalität und mit einem realsozialistischen (Kleinstaat-)Hintergrund erweist es sich als unumgänglich, ihre Texte parallel zu analysieren und eine komparatistische Herangehensweise anzustreben. Doch ist das komparatistische Verfahren dabei nicht im Sinne René Welleks und Austen Warrens zu verstehen, denen es um die Feststellung und Durchleuchtung der Beziehungen zwischen unterschiedlichen Literaturen und Autoren geht (vgl. Wellek, Warren 1963: 47f.). Deshalb zielt die vorliegende Analyse nicht darauf ab, die politischen und gesellschaftlichen Systeme zu vergleichen, in denen Ene Mihkelson und Christa Wolf gelebt haben, oder aber ihr Schreiben auf die realpolitischen und kulturellen Verhältnisse der jeweiligen Staaten zurückzuführen. Es wird weder versucht, den Nationalsozialismus dem Stalinismus oder die Estnische Sowjetische Sozialistische Republik (ESSR) der Deutschen Demokratischen Republik (DDR)

gegenüberzustellen oder sie bloßzulegen, noch wird versucht, den Einfluss beider totalitären Systeme auf das literarische Schreiben nachzuweisen.

In der vorliegenden Analyse hat die vergleichende Methode andere Aufgaben und Ziele zu erfüllen. Sie soll helfen, die Ideen Ene Mihkelsons und Christa Wolfs über den Umgang mit der Vergangenheit und über die Aufgabe des Erzählers (des Erinnernden) auf eine solche Art und Weise nebeneinanderzustellen, dass deren Dialogizität und das philosophische Potenzial den Lesern aus unterschiedlichsten Sprachräumen ersichtlich wird.

Das Hauptaugenmerk dieser Monographie gilt den literarischen Texten und den darin befindlichen Denkfiguren, Metaphern und Denkbildern, die für die Darstellung des Erinnerungsprozesses und der Position des erinnernden Subjektes bzw. des moralischen Zeugen oder eines Überlebenden verwendet werden. Vorab ist zu bemerken, dass auf eine strikte Kategorisierung und Trennung zwischen Metapher, Denkfigur und Denkbild verzichtet wird, wobei dem Denkbild, das auch im Werk Benjamins eine bedeutende Rolle einnimmt, am meisten Aufmerksamkeit zuteil wird.¹¹ Verzichtet wird auch auf eine Auflistung und ein Register der Denkfiguren und der Denkbilder zu den zu untersuchenden Romanen bzw. zum Gesamtwerk der Autorinnen. Diese Entscheidung folgt der festen Überzeugung, dass ein solches methodisches Vorgehen das philosophische Potenzial der ausgewählten literarischen Werke reduziert.

Auch wenn die Idee, anhand von ausgewählten Werken Wolfs und Mihkelsons bestimmte erinnerungspoetologische Techniken zu beschreiben und zu benennen sehr verlockend erscheinen mag und im Hinblick auf künftige Untersuchungen einen praktischen Mehrwert hätte, würde eine solche Untersuchung das in den Romanen Vorhandene nur verkürzt eröffnen können. In einer Fragestellung, die entweder auf Endgültigkeit oder auf Kategorisierung gezielt ist, läuft man Gefahr, die Romane bzw. die vorhandenen erinnerungspoetologischen Denkbilder und Techniken in bestimmter Weise zu deuten, andere relevante Aspekte hingegen unberücksichtigt zu lassen.

Das philosophische Potenzial der literarischen Werke soll mit Hilfe der aus den Romanen herauswachsenden erinnerungspoetologischen Denkbilder und Denkfiguren erforscht und zum Vorschein gebracht werden. Geschieht doch die Beschäftigung mit der Vergangenheit oft anhand bestimmter Erinnerungsstützen, und auch der Prozess des Erinnerns muss sich der aus dem Unterbewusstsein aufsteigenden Erinnerungsbilder bedienen. Auch Schriftstellerinnen benutzen oft bildhafte Umschreibungen, um Erinnern als Prozess, aber ebenso um Vergessen und Verdrängen besser verstehen, beschreiben und reflektieren zu können. Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Romane sind reich an Gleichnissen, die den Prozess des Erinnerns illustrieren. Da diese immer wieder als Denkhilfen eingesetzt werden, tragen sie dem philosophischen Nachdenken über die Schwierigkeiten des Erinnerns bei. Also wird die philosophische

¹¹ Die Unterschiede und Nuancen zwischen dem Denkbild, der Denkfigur und der Metapher werden zu Beginn des Kapitels 3 erörtert.

Denkweise Walter Benjamins, das Denken in Denkbildern bzw. das Denken mit der Bildlichkeit, wie in der Analyse zu zeigen sein wird, auch in den Romanen häufig verwendet. Das Erforschen der Denkbilder ist auch deswegen insbesondere ergiebig, weil ein Gedanke darin wie in einem Modell erprobt oder durchleuchtet werden kann. Das Nachdenken in Denkbildern und anhand der Denkbilder besitzt eine Art Offenheit oder Unabgeschlossenheit, indem es unterschiedliche Interpretationen zulässt und mithin in Besitz einer gewissen Dialogizität kommt. So können unterschiedliche Denkbilder in den Werken beider Autorinnen sowie in einigen Philosophien wie jener Benjamins nebeneinandergestellt und, auch wenn nicht unbedingt miteinander verglichen, dann doch aneinander gemessen werden.

Das komparatistische Verfahren ist bei der Analyse der genannten Prosatexte also nicht der Zweck für sich. Es geht nicht darum, die poetischen Texte an ein bestimmtes literaturwissenschaftliches Verfahren zu binden, sondern darum, die Werke, die teilweise schon im philosophischen Diskurs mitsprechen, den ausgewählten philosophischen Ansätzen gegenüberzustellen. Anders ausgedrückt sollen die Textbeispiele und Figurenanalysen nicht unbedingt bestimmte Theorien und Konzepte illustrieren, sondern theoretische Konzepte und literarische Texte sollen im Idealfall als gleichrangig und einander ergänzend begriffen werden. Das Gleiche gilt für Wolfs und Mihkelsons Romane, die reichlich philosophisches Material bieten, welches natürlich zunächst erstmal zusammengetragen werden soll.

Aufgrund der anzustrebenden Gleichrangigkeit fühle ich mich veranlasst, noch einmal darauf zu verweisen, dass es bei der Analyse nicht so sehr darauf ankommt, die Denkbilder und Denkfiguren in Wolfs und Mihkelsons Texten miteinander zu vergleichen, sondern viel mehr darauf, sie nebeneinanderzustellen. Obwohl beide Verfahrensweisen einander nicht ausschließen, wird, um den unterschiedlichen Denkbildern sowie Philosophien Freiraum zu geben, auf deren Verflechtung verzichtet. Eine Nebeneinanderstellung der theoretischen philosophischen Denkweisen und der aus den Romanen hervorgehenden Denkmuster soll einen impliziten sowie expliziten Dialog der Ideen möglich machen, die sowohl in dieser Dissertation als auch durch die künftigen Leser ihren Ausdruck findet.

Um die oben genannten Ziele zu erreichen, werden zwei konzeptionelle Stränge verfolgt, untermauert durch philosophische Denker: zum einen die moralische Zeugenschaft in der Literatur (mit Bezug auf Avishai Margalit und Giorgio Agamben) und zum anderen die Denkbilder des Erinnerns (mit Bezug auf Walter Benjamin, Jaak Tomberg und Eneken Laanes).

Gliederung

Kapitel 1 versucht zunächst die Autorinnen in ihrem politischen und kulturellen Kontext vorzustellen und die biographischen Unterschiede kenntlich zu machen. Da es sich bei Christa Wolf um eine Autorin mit Weltruhm handelt,

bei Ene Mihkelson dagegen um eine Autorin, die einen solchen Status (noch) nicht besitzt, wird ein kurzer Exkurs in den internationalen Rezeptionstand der estnischen Autorin unternommen. Eine biographische Zeittafel im Anhang soll der in- und ausländischen Leserschaft helfen, sich in ihrem Werk zurechtzufinden.

In den Unterkapiteln 1.4 und 1.5 werden die gemeinsamen Themenbereiche der Autorinnen eingeleitet und die Ausgangspunkte der Analyse skizziert: Schreibmotivation und Autorität der erzählenden Stimme, Authentizität des Erzählens sowie Zusammenhang von Erinnerung, Erfahrung, Erzählen und dem erinnernden Subjekt.

Während in Kapitel 1 in groben Zügen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Schaffen von Christa Wolf und Ene Mihkelson erläutert sowie die poetikbezogenen Fragen eingeführt werden, soll in Kapitel 2 die moralische Position der Erzählerstimme in den ausgewählten Romanen analysiert werden. Das Unterkapitel 2.1 eröffnet eine theoretische Diskussion über die Fragen des moralischen Zeugnisses und die Auffassung des Konzepts der Zeugenschaft innerhalb literarischer Texte. Als theoretische Grundlage werden dabei die kulturtheoretischen und philosophisch-moralischen Prinzipien und Konzepte solcher Kulturtheoretiker wie Aleida Assmann, Jay Winter, Ulrich Baer, Eneken Laanes und jene des Psychologen Dan Bar-On sowie der Philosophen Giorgio Agamben und Avishai Margalit herangezogen und erörtert.

Das Analysekapitel 2.2 beschäftigt sich mit der Metapher des ewig herumirrenden Juden Ahasver als eines Zeugen sowie mit der Frage der stellvertretenden Zeugenschaft in Ene Mihkelsons Roman „Ahasveeruse uni“. Der aus einer mittelalterlichen Legende stammende Ahasver wird von der Autorin zur übergreifenden Figur gewählt und verdient somit eine gründliche Darstellung im Kontext der moralischen Zeugenschaft. In Kapitel 2.2.2 über das stellvertretende Zeugnis und über die Rettung des Namens sollen die philosophischen Ansätze Avishai Margalits mit dem Romaninhalt in Dialog gebracht werden. Des Weiteren wird aufgezeigt, wie und inwieweit die Ich-Erzählerin im Namen ihres getöteten Vaters spricht und Zeugnis ablegt.

Kapitel 2.3 setzt sich mit der Thematisierung des Überlebens und des Bezeugens in Christa Wolfs vielbesprochenem Roman „Kindheitsmuster“ auseinander. Dabei wird nicht, wie soeben angedeutet, in üblicher Weise verfahren, d. h. aus der Perspektive der Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit erörtert, sondern aus einer eher bisher unerforschten Perspektive eines Überlebenden, eines Flüchtlings. Anhand der kleinen, im Text festgehaltenen Szenen über den Tod der Umgebenden und über die Momente des eigenen Gefährdet-Seins der Erzählerin wird das Konzept des Überlebens umrundet und die Frage der Schreiblegitimation bzw. der moralischen Pflicht beleuchtet.

Kapitel 3 befasst sich mit den Strategien des erinnernden Erzählens sowie mit den dabei verwendeten Denkbildern. Da die analytischen Unterkapitel 3.2 und 3.3 über die Romane „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ und „Katkuhaud“ explizit sowie implizit mit der Philosophie Walter Benjamins in

Dialog treten, wird zu Beginn des Kapitels ein Einblick in die Denkfiguren des Erinnerns in Benjamins Philosophie gegeben.

Die Figur des Benjamin-Klee-Engels der Geschichte, die im darauffolgenden Kapitel 3.2 bei der Analyse von Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ eine zentrale Rolle einnimmt, wird gesondert eingeführt. Veranlasst durch ein Zitat aus Benjamins Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ soll in Kapitel 3.2.2 über die Figur des sich rückwärts-vorwärts bewegendem Engels, der bereits im Kontext der moralischen Zeugenschaft vorkommt, nachgedacht werden. Des Weiteren werden die Fragen der Ausgrabung der DDR-Vergangenheit und die damit verbundenen Denkbilder, wie z. B. die des Hineinsteigens in den Schacht der Vergangenheit, welche Christa Wolf in ihrem letzten Buch beschäftigten, unter die Lupe genommen.

In Unterkapitel 3.3 über Ene Mihkelsons Roman „Katkuhaud“ wird zunächst die Verwendung der Metapher der Finsternis in Bezug auf die Aufarbeitung der Vergangenheit besprochen. Ihr zuletzt erschienener Roman, der zwar mit den realen Ausgrabungen der Vergangenheit, nämlich mit der bevorstehenden Entfernung des sowjetischen Denkmals des Bronzenen Soldaten aus der Stadtmitte Tallinns eröffnet wird, setzt sich mit dem Vergangenen nicht nur auf der gesellschaftlichen und persönlichen Ebene auseinander, sondern auch auf nationaler und europäischer Ebene.

Einen weiteren Untersuchungsgegenstand des Romans „Katkuhaud“ bilden die Suche der Erzählerin nach den Orten der Erinnerungen und deren Auslösern, wie zum Beispiel ein einst gesagter Satz, der der Erzählerin zuvor kaum bewusst zugängliche Szenen aus der Kindheit in Erinnerung ruft. Als mögliche analytische Herangehensweisen an die Such- und Erinnerungstechnik von Mihkelson werden dabei sowohl das Konzept des Eingedenkens von Walter Benjamin als auch das des paradigmatischen Kurzschlusses von Jaak Tomberg herangezogen.

Abschließend seien noch einmal die Ausgangspunkte und Ziele der vorliegenden Analyse festgehalten. Den ersten Ansatz bilden der Wunsch und die Erkenntnis, dass Christa Wolfs Werke, vor allem der Roman „Kindheitsmuster“, in einem neuen Licht zu erfassen sind: aus osteuropäischer bzw. post-sowjetischer Perspektive. Den zweiten, einen für die Analyse grundlegenden Ausgangspunkt bildet die Hypothese, dass die philosophische Denkweise Walter Benjamins eine Brücke und einen spannenden dialogischen Zugang zum Werk beider Autorinnen ermöglicht und fördert. Die Aufgabe der vorliegenden Monographie ist, die Dialogizität und das philosophische Potenzial der Werke Christa Wolfs und Ene Mihkelsons ersichtlich zu machen. Drittens sollte durch die Nebeneinanderstellung mit der großen deutschen Autorin Christa Wolf verstärkt darauf aufmerksam gemacht werden, dass Ene Mihkelson als Vertreterin einer kleinen Literatur es verdient hat, einen ebenbürtigen Platz in der europäischen Literatur zugewiesen zu bekommen.

I. FRAGESTELLUNG UND GEGENSTAND DER ANALYSE: DAS VERGLEICHBARE UND DAS UNVERGLEICHLICHE

I.1. Die Autorinnen und die gesellschaftlichen Kontexte

Christa Wolf (1929–2011) und Ene Mihkelson (geb. 1944) sind beide bedeutende Prosaschriftstellerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts, die die Frage nach dem Erinnern zum zentralen Thema ihres literarischen Œuvres gemacht haben. Bei Christa Wolf handelt es sich um eine Autorin mit Weltruhm, bei Ene Mihkelson haben wir es mit einer Schriftstellerin einer sehr kleinen Literatur zu tun, was aber überhaupt nichts über die Qualität ihres Werkes aussagt. Gemeinsam haben beide Schriftstellerinnen, dass es ihnen um die persönliche Erinnerungsarbeit des Einzelnen, aber auch um die Aufarbeitung der Vergangenheit auf der kollektiven Ebene geht. Sowohl Christa Wolf als auch Ene Mihkelson setzen sich intensiv mit dem europäischen kulturellen Gedächtnis aus nationaler Perspektive auseinander und gehen der Frage nach, wie das Erinnern in einer Gesellschaft zustande kommt und wie bestimmte Narrative entstehen und gepflegt werden. Dabei scheinen beide Autorinnen sich sehr wohl darüber bewusst zu sein, wie unterschiedlich die Erinnerungsnarrative sowohl auf der persönlichen als auch auf der nationalen Ebene sein können.

Wenn man es sich aber vornimmt, Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Schreiben einander gegenüberzustellen und bestimmte Aspekte ihrer Poetik vergleichend zu betrachten, erhebt sich die berechtigte Frage, ob das Werk der beiden Autorinnen überhaupt vergleichbar ist. Neben der ungleichen Position im Kontext der Weltliteratur und der Größe der gegenwärtigen Leserschaft muss man ebenso daran denken, dass Christa Wolf im nationalsozialistischen Deutschland aufgewachsen und in der DDR zur renommierten Lektorin, später zur anerkannten Schriftstellerin geworden ist. Ene Mihkelson als Tochter von Dissidenten hingegen erhält in Sowjetestland beispielsweise keine Promotionszulassung und ihre Lyrik findet wegen ihrer metrischen und thematischen Auffälligkeiten nicht gleich Aufnahme bei der Leserschaft. Christa Wolf bleibt lebenslang eine gesellschaftlich aktive Stimme, eine Art öffentliche intellektuelle Autorität, Ene Mihkelson dagegen ist nie gesellschaftlich besonders aktiv gewesen, im Gegenteil, sie vermeidet das öffentliche Auftreten.

Es gibt zudem Unterschiede zwischen den beiden Autorinnen, die es nicht zulassen, sie ohne Kommentare und ohne eine sachkundige Einleitung nebeneinanderzustellen. Darum sollen zunächst, um dieses durchaus nicht unproblematische und herausfordernde wissenschaftliche Unterfangen zu untermauern, einige Unterschiede sowie mögliche Affinitäten markiert werden.

Christa Wolf, deren Rolle oft auf die einer prominenten DDR-Schriftstellerin reduziert worden ist, was gelegentlich auch denunzierend wirken kann, hat

während ihres Lebens drei unterschiedliche Gesellschaftsordnungen erfahren: Sie ist im nationalsozialistischen Deutschland auf dem Gebiet des heutigen Polens geboren, aus dem ihre Familie im Januar 1945 von der Roten Armee vertrieben wurde. Die sowjetischen Truppen rückten aber nur bis zur Elbe vor, was zugleich heißt, dass Christa Wolf nicht „über die Elbe“ (SdE, 242) kam, sondern ihr bewusstes Erwachsenenleben im östlichen Teil Deutschlands, in der DDR verbrachte. Die DDR sollte eine Alternative zum Nazi-Deutschland darstellen. Nach der Wende erfuhr sie eine dritte Gesellschaftsordnung, in dem ihr zunächst fremden wiedervereinigten Deutschland.

Durch den Krieg und durch die Vertreibung erschüttert, entschied sich Christa Wolf ziemlich früh und ganz bewusst für den Sozialismus und trat bereits nach ihrem Abitur im Jahre 1949 der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland (SED) bei, deren Mitglied sie bis zu ihrem Austritt im Sommer 1989 blieb. Jörg Magenau zufolge begriff Wolf ihren Parteiaustritt als einen moralischen Entschluss, den sie „wie einen Kirchenaustritt als Gewissensentscheidung und möglichst geräuschlos“ (Magenau 2003: 368) vollzog, da sie „der SED nicht durch eine demonstrative Aktion schaden“ (ebd.) wollte. Auch wenn die Partei lange nicht mehr der Ort war, an dem sie sich heimisch fühlte und an deren Leben sie jahrelang nicht mehr teilnahm (nach dem Ausschluss ihres Mannes 1976), ist sie nie eine Gegnerin der Partei geworden. Eve Pormeister zufolge kann Christa Wolfs Bleiben bei der „Fahne der SED“ bis zu dem Sommer 1989 als „eine Art geistige Tarnung verstanden werden, um bei der (*utopischen*) Fahne der Humanität bleiben zu können“ (Pormeister 2013a: 452).

Bereits nach ihrem Pädagogik- und Germanistikstudium bekam Christa Wolf eine Stelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Deutschen Schriftstellerverband in Berlin. Von 1955 bis 1977 war sie Mitglied des Vorstandes des Deutschen Schriftstellerverbandes, von 1956 bis 1958 Cheflektorin des Verlages Neues Leben, von 1958 bis 1959 Redakteurin der Zeitschrift des Deutschen Schriftstellerverbandes „Neue Deutsche Literatur“ und von 1959 bis 1962 Außenlektorin beim Mitteldeutschen Verlag in Halle. Seit dem VI. Parteitag 1963 bis zum VII. Parteitag 1967 war sie auch Kandidatin des Zentralkomitees (ZK) der SED, von deren Kandidatenliste sie nach dem 11. Plenum des Zentralkomitees Mitte Dezember 1965 in Folge ihres dortigen Auftretens gestrichen wurde (vgl. Magenau 2003: 185).

Ohne alle Eckdaten ihres Lebens aufzuzählen ist klar, dass Christa Wolf eine politisch und gesellschaftlich aktive Person in der DDR gewesen ist und sich ganz bewusst für den Aufbau eines besseren sozialistischen Staates einsetzte. Auch wenn ihre Beziehung zum Staat nicht ohne Enttäuschungen und große Rückschläge blieb,¹² blieb die Schriftstellerin dem Staat treu und

¹² Nach dem 11. Plenum der ZK der SED im Dezember 1965 erleidet Wolf eine Herzattacke und eine tiefe, lange Depression, über die sie lange öffentlich nicht spricht (vgl. Magenau 2003: 186). Die Momente der großen Enttäuschungen an der Parteipolitik und die

entschied sich gegen eine Ausreise aus der DDR. Auch während der Wende versuchte sie sich bis zum Schluss für die Erhaltung und Reformierung der DDR einzusetzen. Noch kurz vor dem Fall der Mauer am 9. November 1989 hielt sie am 4. November auf dem Alexanderplatz ihre Rede „Sprache der Wende“, in der sie den berühmt gewordenen Satz „Stell dir vor, es ist Sozialismus, und keiner geht weg!“ (Wolf 1990: 120) aussprach.¹³

Christa Wolfs Beziehung zum und ihr Glaube an den sozialistischen Staat hört sich für jemanden, der aus einem ehemaligen Mitgliedsstaat der Sowjetunion kommt, zunächst sehr befremdend an. Genau diese Befremdung sollte einen vor Vorurteilen warnen, denn es verweist implizit auf die unterschiedlichen Erinnerungskontexte und Erfahrungen. In dieser Situation ist es besonders spannend zu fragen: Was lässt die aus so verschiedenen Kontexten stammenden Autorinnen in gewissen poetischen Mitteln einander dennoch so nahe kommen?

Ene Mihkelson hat im Gegensatz zu Christa Wolf weder je politische oder gesellschaftlich führende Rollen innegehabt noch sich als eine gesellschaftlich aktive Person verstanden. Viel eher kennt man sie als Schriftstellerin, die nur dann in der Öffentlichkeit zu sehen ist, wenn dies nicht umgänglich ist, z. B. bei einer Preisverleihung oder bei der Präsentation ihres neuerschienenen Buches. Wenn Ene Mihkelson sich heute kaum zu den gesellschaftlichen Themen in Medien zu Wort meldet, muss es in den 1990er wohl etwas anders gewesen sein. So gibt es z. B. vom 3. Oktober 1997 von ihr eine Kolumne, in der sie zur Literatur als Identitätsmöglichkeit und zur Kontinuität des estnischen Schriftstellerverbandes, der seinen 75. Jahrestag feiert, Stellung nimmt (vgl. Mihkelson 1997: 2). Solche Stellungnahmen sind aber nicht sehr üblich für sie, eher stimmt es, dass die Journalisten es nicht so einfach haben, sie zu einem Interview zu überreden. Mihkelsons Äußerungen und Standpunkte über die gesellschaftlichen und politischen Probleme und Verhältnisse sind teilweise in ihren literarischen Werken nachzulesen.

Ene Mihkelson ist am 21. Oktober 1944, in der Zeit des Regimewechsels geboren. Als die deutschen Truppen sich vom Sommer bis zum Herbst des Jahres 1944 vom estnischen Gebiet zurückzogen, wurde die Estnische Republik erneut von der sowjetischen Armee besetzt und der Sowjetunion angeschlossen.¹⁴ Da Ene Mihkelsons Vater vor dem Ausbruch des Krieges einen

damit einhergehende Hoffnungs- und Aussichtslosigkeit werden auch in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ dokumentiert (vgl. SdE, 168).

¹³ Auch während dieses Ereignisses erleidet Wolf einen Herzanfall und wird vom Rednerpult direkt ins Krankenhaus gebracht (vgl. Magenau 2003: 383).

¹⁴ Estland wurde am 24. Februar 1918 als Staat gegründet und im Sommer 1940 mit Mitteln der Gewalt als Resultat des Molotov-Ribbentrop-Paktes der Sowjetunion angeschlossen. Infolgedessen wurden am 14. Juni 1941 etwa 10 000 Männer, Frauen und Kinder aus Estland in Viehwaggons nach Sibirien deportiert (die erste Massendeportation). Der ersten sowjetischen Besatzung von 1940 bis 1941 folgte die deutsche Besatzung bis 1945, nach der Estland sowie Lettland und Litauen erneut der Sowjetunion angeschlossen wurden und neue Repressionen erlitten. Die zweite große Massendeportation in Estland fand am

Bauernhof geerbt hatte und von der Sowjetmacht zum Kulaken (Großlandhaber) gestempelt wurde, zudem aber auch in der deutschen Kriegsgefangenschaft gewesen war, musste die Familie 1949 ihr Zuhause verlassen und sich im Wald verstecken, um nicht im Zuge der sog. März-Deportationen nach Sibirien geschickt zu werden.

Während die Eltern im Wald blieben, wuchs das Kind Ene Mihkelson bei Verwandten und später bei ihrer Tante in Virumaa (heute Landkreis Lääne-Virumaa) auf. Aus diesem Grunde ist Mihkelson zunächst in Rägavere (1952–1953), später in Karitsa (1953–1959) zur Schule gegangen.¹⁵ Ihr Abitur machte sie in einer Internatsschule in Rakvere (1959–1963) (vgl. Nagelmaa 1991: 624). Direkt danach entschied sie sich für ein fünfjähriges Studium der estnischen Philologie an der Universität Tartu. Nach dem Abschluss wurde sie verpflichtet, ein Jahr lang (1968–1969) als Lehrerin für estnische Sprache und Literatur am Võnnu Gymnasium zu arbeiten.¹⁶ Von 1969 bis 1979 war Mihkelson als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Estnischen Literaturmuseum in Tartu tätig. In dieser Periode veröffentlichte sie mehrere Literaturkritiken und Untersuchungen in Zeitschriften und Zeitungen, die im Jahre 1986 unter dem Titel „Kirjanduse seletusi. Artikleid ja retsensioone 1973–1983“ (*Erläuterungen zur Literatur. Artikel und Rezensionen 1973–1983*) herausgegeben wurden (vgl. Mihkelson 1986). Seit 1979 ist Ene Mihkelson Mitglied des Estnischen Schriftstellerverbandes und als freiberufliche¹⁷ Schriftstellerin tätig (vgl. Linnumägi 1995a: 13).

Auch wenn Ene Mihkelson und Christa Wolf äußerlich scheinbar als Gegenpole auftreten, sagt das noch nichts über ihr Prosawerk aus. Es ist nicht uninteressant und nicht unwichtig darüber nachzudenken, dass sowohl „Kindheitsmuster“ (1976) als auch „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010) als Folgen bzw. Erarbeitungen tiefer innerer Erschütterungen der Autorin entstanden sind. Als Resultat tiefer existenzieller Krisen eines Ichs sind auch die Romane von Ene Mihkelson zu sehen. Vereinfacht könnte man sagen, dass sowohl Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ als auch Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ das Durcheinander in einer Person darstellen, das entsteht, wenn man

25. März 1949 statt. Damals wurden etwa 30 000 Menschen in Viehwaggons abtransportiert. Die Zahl der Flüchtlinge vor der zweiten sowjetischen Besatzung wird auf etwa 70 000 Menschen geschätzt (vgl. Hasselblatt 2006: 516).

¹⁵ Sowohl Rägavere (deutsch Raggaver) als auch Karitsa (deutsch Karrantz) sind ehemalige deutschbaltische Gutshäuser, die von Parkanlagen umgeben sind. Ene Mihkelson hat sich dazu bekannt, dass diese Umgebungen sie in ihrer Ausbildung mitbeeinflusst haben (vgl. Linnumägi 1995a: 13).

¹⁶ Während der Sowjetzeit war es üblich, dass einem nach dem Studium eine Arbeitsstelle vorgeschrieben wurde. Mihkelson sagt, dass sie ungern die Lehrerstelle besetzte, weil sie sich dafür nicht geeignet fühlte (vgl. Linnumägi 1995a: 13). Die Thematik der pflichtmäßigen Vorschriften der ersten Arbeitsstelle wird auch in der Kurzgeschichte „Sodomit“ (*Sodomit*) behandelt (vgl. Mihkelson 1996: 42ff.; Klemnts 2007: 33ff.).

¹⁷ Damals als „professionelle Schriftstellerin“ (*kutseline kirjanik*) bezeichnet (vgl. Nagelmaa 1991: 625).

das Vergangene zu erinnern und zu rekonstruieren versucht und sich auf die Suche nach der Wahrheit begibt. „Katkuhaud“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ dokumentieren wiederum die Krise der Erkenntnis: In Wolfs Roman offenbart sie sich im Ausmaß der bekanntgewordenen Stasi-Dokumentation über die Autorin und in Mihkelsons Roman in der Erkenntnis, dass die Tante, die für die Ich-Erzählerin den Ersatz für ein Zuhause darstellte, tatsächlich eine Agentin der NKWD,¹⁸ des sowjetischen Geheimdienstes, war.

Wie man sieht, haben sowohl die deutsche als auch die estnische Autorin die unterschiedlichsten gesellschaftlichen Regime miterlebt und sind z. T. auch deren Opfer geworden. Christa Wolf hat die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten des heutigen Polens miterlebt und ihr Zuhause und ihre Heimat verloren, Ene Mihkelson und ihre Eltern sind zwar nicht deportiert bzw. vertrieben worden, wären aber sicherlich dazu verurteilt gewesen, hätten sie sich nicht als Partisanen vor dem Regime im Wald versteckt. Auch sie verloren ihr Zuhause.

Im Unterschied zu Christa Wolf, die in die DDR hineingewachsen war und für die der Sozialismus zu ihrer Ideologie wurde, kannte Ene Mihkelson außer dem estnischen Realsozialismus keine andere Realität. Schon von vornherein als Tochter der Dissidenten gebrandmarkt, musste sie in dieser Welt zurechtkommen und stets ihre Herkunft verheimlichen. Erst durch den Regimewechsel, nach der Perestroika und dem Zerfall der Sowjetunion kam es dazu, dass sie anfang Prosawerke zu veröffentlichen. Ihre ersten Lyrikbände erschienen Ende der 1970er Jahre, auch wenn sie schon in den 1960er Gedichte zu schreiben begann.

Außer der Erfahrung, in unterschiedlichen gesellschaftlichen Systemen veröffentlicht zu haben, scheint beiden Autorinnen auch die Überzeugung gemeinsam zu sein, dass die Veränderungen und Einflüsse der Machtregime auf der Ebene des Einzelnen mitzureflektieren und im literarischen Werk zu widerspiegeln sind. Es geht den beiden darum, die Beziehungen zwischen dem Vergangenen, das oft gar nicht vergangen und tot ist, wie wir es glauben, und der Gegenwart bloßzulegen. So stehen ihre Werke für die Verantwortung des Schriftstellers, bestimmte gesellschaftliche Prozesse zu durchleuchten und deren Einflüsse auf der persönlichen Ebene literarisch darzustellen. Es ist gewiss nicht falsch zu behaupten, dass sowohl Christa Wolf auch als auch Ene Mihkelson dem Schriftsteller eine gewisse Mission zusprechen.

Bereits im Jahre 1971 spricht Mihkelson in einem kurzen Essay über die Verantwortung des Künstlers, die darin besteht, sich vertiefen zu müssen, um durch das Alltägliche und das Oberflächliche in die Tiefen zu gelangen, die auf dem ersten Blick nicht zu erkennen sind:

„Der Künstler öffnet die Oberfläche, und in seiner Standhaftigkeit, in seiner Pflicht zu leiden, die Spannung auszuhalten, was den hinter den Alltäglichkeiten verborgenen Menschen nicht bis zur Neige erfahrbar ist, besteht seine Verantwortung vor der Gesellschaft.“ (Mihkelson 1971: 947)

¹⁸ Die Abkürzung NKWD steht für „Narodny kommissariat wnutrennich del“ (russ. Volkskommissariat für innere Angelegenheiten).

Das Sich-Vertiefen und das Dringen durch die Oberfläche – also die Tiefe – sind auch für Christa Wolf bereits im Jahre 1968 die zentralen Kategorien, als sie ihr Essay „Lesen und Schreiben“ verfasst:

„Unser Gehirn ist genügend differenziert, die lineare Ausdehnung der Zeit – nennen wir sie die Oberfläche – durch Erinnerung und Vorschau fast unendlich zu vertiefen. [...] Tiefe: Wenn sie keine Eigenschaft der materiellen Welt ist, so muß sie eine Erfahrung sein, eine Fähigkeit, die im gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen über lange Zeiträume erworben wurde und sich nicht nur gehalten, sondern entwickelt hat, weil sie brauchbar war.“ (Wolf 1980a: 13)

Das Sich-Vertiefen bezieht sich im Werk der beiden einerseits auf das Vertiefen in die Zeit der persönlichen Vergangenheit, andererseits ist es zugleich ein viel breiteres Phänomen und eine Kategorie des Schreibens. Denn wie wir aus dem Werk von Christa Wolf wissen, vertieft sie sich nicht nur in die Literatur der Romantik, sondern auch in die der Antike, um nach den Mustern und dem Vergangenen zu suchen. Gleichwohl geht es Ene Mihkelson, die sich innerhalb ihres Romans „Ahasveeruse uni“ ausführlich mit der deutschbaltischen Geschichte des Landes auseinandersetzt oder die Figur aus einer mittelalterlichen Legende – den Ahasver – zum Sinnbild ihres Werkes macht.¹⁹

Mihkelson und Wolf vertiefen sich nicht nur in die aus eigenen familiären Kreisen bekannten Erfahrungen, sondern breiten die Aufforderung der Tiefe noch weiter aus. Dazu gehört meines Erachtens auch das Sich-Vertiefen in die Schriften und Einsichten anderer Schriftsteller-Vorbilder²⁰ sowie in die Geschichte anhand historischer Dokumente und Archivmaterialien.

Die Aufforderung, nicht lediglich frei zu fabulieren, sondern sich an die Vorlagen und das historische Material zu halten bzw. es „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (Wolf 1980a: 27), ist beiden Autorinnen eigen.

Auch wenn die Lebenserfahrungen von Wolf und Mihkelson sehr unterschiedlich sind und sie ihre Position in der Gesellschaft als Schriftsteller grundsätzlich verschieden verinnerlicht haben, gibt es dennoch Gemeinsamkeiten darin, welche Rolle sie dem Schriftsteller bei der Durchleuchtung der Prozesse der Vergangenheitsaufarbeitung sowie der Verhaltensmuster der Menschen jeweils zusprechen.²¹

¹⁹ Die estnische Literaturforscherin Eneken Laanes hat sich mit der kritischen Auseinandersetzung des Bildes der 700-jährigen Sklaverei im Roman „Ahasveeruse uni“ eingehender beschäftigt (vgl. Laanes 2008).

²⁰ So hat Christa Wolf z. B. im Roman „Kindheitsmuster“ in das achte Kapitel sogar eine Art literarische Hommage an Ingeborg Bachmann eingebaut, die während der Schreibzeit des Romans auf eine tragische Weise stirbt (vgl. dazu Sakova 2007a).

²¹ Siehe dazu auch Kapitel 1.4 und 1.5.

I.2. Exkurs: Ene Mihkelson – Eine unerkannte Entdeckung für die europäische Literatur

Von dem Werk Ene Mihkelsons, einer mehrfach preisgekrönten, international anerkannten estnischen Autorin ist bedauerlicherweise noch zu wenig übersetzt worden; nur die Übersetzungen ihres letzten Romans „Katkuhaud“ ins Finnische (*Ruttohauta*, 2011) und ins Lettische (*Mēra kaps*, 2014) sowie die Übersetzung des Lyrikbandes „Torn“ ins Finnische (*Torni*, 2014) können als selbstständige Buchveröffentlichungen genannt werden.

Ihr vorletzter Roman „Ahasveeruse uni“²² (*Der Schlaf Ahasvers*, 2001) wurde im Jahr 2006 als das beste estnische Prosawerk seit 1991 nominiert, im Mai 2006 wurde ihr in Wien der Herder-Preis der Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. und im September 2010 der Preis der Baltischen Versammlung verliehen (vgl. Urmet 2006: 5, Loonet 2010: 3). Dreimal ist sie mit den Jahrespreisen des estnischen Kulturkapitals (1995, 2001, 2007), zweimal mit dem Juhan-Liiv-Preis (1994, 1999), einmal mit dem Tammsaare-Roman-Preis (2008) und mit dem Gustav-Suits-Preis (2011) ausgezeichnet worden (vgl. Ene Mihkelson – Awards 2013).

In den 1990er Jahren ist sie auch mehrfach im Ausland auf Lesungen und Buchmessen dabei gewesen. Erfreulich und vielversprechend ist, dass während der Frühjahrstagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom 16. bis 18. Mai 2013 in Tartu ein Autorenabend Ene Mihkelson und ihrem Werk gewidmet wurde, auf dem größere Passagen aus ihren Romanen „Ahasveeruse uni“ und „Katkuhaud“ sowie Lyrik-Beispiele in der Übersetzung von Irja Grönholm auf Deutsch zum Vortrag kamen. Darüber hinaus ist erfreulich, dass Mihkelson vom 27. bis 30. Oktober 2011, als das Hauptaugenmerk der Finnischen Buchmesse (*Helsinki Book Fair*) Estland galt, neben dem Präsidenten Toomas Hendrik Ilves und der Schriftstellerin Viivi

²² Zur Übersetzung des Buchtitels „Ahasveeruse uni“ gibt es unterschiedliche Standpunkte, da das Wort „uni“ im Estnischen sowohl den Schlaf als auch den Traum implizieren könnte. Die Vertreter des Zentrums für Estnische Literatur plädieren in der englischen Fassung für das Wort „dream“ (*The Dream of Ahasuerus*) (Ene Mihkelson – Biography, 2013); Tiina Kirss (2005; 2013), Eva Rein (2010; 2013) oder Aija Sakova (2013a) sprechen hingegen vom „The Sleep of Ahasuerus“. Gleichwohl ist es im Deutschen: In Irja Grönholms (Lesung am 17. Mai 2013 im Historischen Museum der Universität Tartu) und Cornelius Hasselblatts (2006: 731) Version heißt der Titel des Buches „Ahasvers Traum“, wobei der Letztere in seinen späteren Schriften „Ahasvers Schlaf“ (vgl. Hasselblatt 2008: 422) verwendet. Die Verfasserin der vorliegenden Dissertation bevorzugt statt ihrer früheren deutschen Fassung „Der Schlaf des Ahasver“ (vgl. Sakova 2007) jetzt die etwas korrektere Formlierung „Der Schlaf Ahasvers“.

Da es sich um den Schlaf oder den Traum Ahasvers, des sog. Ewigen Juden handelt, der der mittelalterlichen Legende zufolge ewig durch die Welt irrt und nicht rasten kann, weil er Jesus auf dem Weg nach Golghata vor seinem Haus nicht rasten ließ, scheint „Schlaf“ als Übersetzung angebrachter zu sein. Siehe zur Übersetzung des Buchtitels auch Kapitel 2.2.1. über Ahasver als einen Zeugen.

Luik zu den estnischen Hauptgästen der Messe zählte. Gleichzeitig war ihr Roman „Katkuhaud“ auf Finnisch erschienen (vgl. Sibrits 2011: 11).

Ins Blickfeld der deutschsprachigen Rezeption ist Mihkelson mit ihrer Lyrik bereits Anfang der 1990er Jahre geraten, als sie als eine der zehn Autoren, die vom 14.–20. September 1992 zu den estnischen Literaturtagen in der LiteraturWERKstatt in Berlin-Pankow eingeladen worden war (vgl. Hasselblatt 2011: 359).²³ Aus der Besprechung der estnischen Kulturtage von Cornelia Berens geht hervor, dass zum Anlass der Kulturtage ein Reader mit kurzen biographischen und bibliographischen Angaben zu den eingeladenen Autoren und mit einigen der übersetzten Texte, vor allem mit der „Lyrik in der Übertragung von Gisbert Jänicke“ (Berens 1993: 36), zum Mitlesen bereitgestellt war, was vom Publikum auch dankbar aufgenommen wurde. Mihkelson las in Berlin-Pankow eine Auswahl aus dem Zyklus „Die Demokratie der Dämonen“, entstanden zwischen 1987 und 1989. Cornelia Berens hat ihre Lyrik von anderen hervorgehoben:

„Ene Mihkelsons Gedichte waren für mich *die* Entdeckung: ich habe selten in der Lyrik eine so genaue Standortbestimmung gefunden – sowohl im eigentlichen als auch im übertragenen Sinne –, gepaart mit in der Gegenwart außergewöhnlichem formalem Bewußtsein und eigenartigen lyrischen Bildern, die verwandelt und wie neu aus dem Fundus von Märchen und Volkslied entstehen.“ (Ebd., 38)

Bereits im nächsten Jahr, vom 1. bis 3. April 1993, hat Ene Mihkelson neben Tõnu Õnnepalu im Literaturhaus Salzburg während der baltischen Tage Estland vertreten (vgl. Kroonika 1998: 811). Im gleichen Jahr fand in Hamburg die fünfte Hammoniale²⁴ statt, die explizit Estland, Lettland und Litauen gewidmet war und in deren Programmheft unter anderem auch Informationen zum Werk von Ene Mihkelson mit einem Gedichtbeispiel abgedruckt waren (vgl. Hasselblatt 2011: 361).

Einige Jahre später, im Jahre 1997, gehörte Mihkelson neben Maimu Berg, Jaan Kross, Ülo Mattheus, Ellen Niit, Mati Sirkel und Tõnu Õnnepalu zur Delegation des Estnischen Schriftstellerverbandes, die auf der Leipziger Buchmesse, wo die baltischen Staaten den Länderschwerpunkt bildeten, Estland vertrat (vgl. Kroonikat 1997: 569). Zwei Jahre später, vom 25. bis 31. Oktober 1999, waren Doris Kareva, Ene Mihkelson, Hasso Krull und Mati Sirkel bei der Präsentation der zweisprachigen Lyrikanthologie „Freiheit der Kartoffelkeime“ in Bonn,

²³ Wenn Christa Wolf im September 1992 nicht nach Santa-Monica in Los Angeles verreist wäre, um dort am Getty-Center zu arbeiten, wäre es sehr wahrscheinlich gewesen, dass sie und Ene Mihkelson sich an den Literaturtagen in Berlin-Pankow getroffen hätten, da die Familie Wolf in Pankow (Amalienpark) wohnhaft ist.

²⁴ Hammoniale – Festival der Frauen – war eine internationale Künstlerinnen-Biennale in Hamburg, die erstmals 1986 stattfand und danach alle zwei Jahre bis 1999 organisiert wurde.

Mainz, Berlin, Leipzig und Tübingen anwesend (vgl. Laschen 1999, vgl. Kroonikat 1999).

Vom Interesse an Ene Mihkelsons Schreiben in Deutschland bezeugen ebenfalls mehrere Veröffentlichungen ihrer Gedichte in Sammelbänden, wie in der deutschsprachigen Anthologie estnischer Autoren „Das Leben ist noch neu. Zehn estnische Autoren – eine Anthologie“. Darin sind zehn Gedichte²⁵ der Autorin aus den Gedichtbänden „Elujoonis“ (*Lebenszeichnung*, 1989) und „Võimalus õunast loobuda“ (*Die Möglichkeit dem Apfel zu entsagen*, 1990) in der Übersetzung von Giesbert Jänicke abgedruckt (vgl. Jänicke, Lindemann 1992: 53ff.). Des Weiteren liegen in der „Estonia. Zeitschrift für estnische Literatur und Kultur“ (2/1995), in der sich auch eine kurze Skizze über die Poetik von Ene Mihkelson aus der Feder Gisbert Jänickes (1995) findet, fünf Gedichte²⁶ aus ihrem Gedichtband „Hüüdja hääl“ (*Die Stimme des Rufenden*, 1993) in Jänickes Übersetzung vor (vgl. Mihkelson 1995: 40ff.).

Weitere Gedichte und Miniaturen sind in „edit“ (Heft 12/1996) und „Ostragehege“, 4. Jg (Heft 1/1997) erschienen (vgl. Grönholm 2006: 161). Im Jahre 1999 hat Gregor Laschen, wie erwähnt, eine Anthologie estnischer Poesie unter dem Titel „Freiheit der Kartoffelkeime“ am Beispiel von sechs Autoren (Jaan Kaplinski, Doris Kareva, Hasso Krull, Viivi Luik, Ene Mihkelson und Paul-Erik Rummo) in der Nachdichtung solcher gegenwärtiger deutscher Schriftsteller wie Marcel Bayer, Friedrich Christian Delius, Katja Lange-Müller, Gregor Laschen, Johann P. Tammen und Ralf Thenior herausgebracht. Darin befinden sich neun Gedichte von Mihkelson, zwei von ihnen in zwei unterschiedlichen Fassungen²⁷ (vgl. Laschen 1999).

²⁵ „In der Kunst gegen Gift der Seele und“ (*Kunsti meeltemürk ja elutõde*, vgl. Mihkelson 1989: 7), „Sicher gibt es mehrere Liebesmöglichkeiten“ (*Kindlasti on armastusevõimalusi mitu*, vgl. ebd. 84), „Man kann nicht lebenslang unglücklich sein“ (*Elu-aeg ei saa õnnetu olla*, vgl. Mihkelson 1990: 7), „Ich betrete den Hof doch der Hof ist dunkel“ (*Astun õue kuid õu on pime*, vgl. ebd. 9), „In jungen Jahren glaubte ich daß“ (*Kui olin noor siis uskusin*, vgl. ebd. 15), „Sie dichten über den Schmerz“ (*Nad luuletavad valust*, vgl. ebd. 14), „Der Rost ist ruhig Der Rost“ (*Rooste on rahulik Rooste*, vgl. ebd. 19), „Er sagt daß er nichts wußte als man“ (*Ta ütleb et ei teadnud kui inimesi viidi*, vgl. ebd. 75), „Mein Lebensende ist nicht so nüchtern“ (*Mu elulõpp ei saanudki nii kaine*, vgl. ebd. 24) und „Welch seltsame geheimnisvolle Ruhe“ (*Milline imelik salalik vaikus*, vgl. Mihkelson 1989: 87).

²⁶ „Ein Mann ohne Beine kroch über den Weg so langsam daß“ (*Jalgadeta mees roomas üle tee nii pikka-*, vgl. Mihkelson 1993: 18), „Einmal passierte ein Irrtum und der Irrtum war Gewalt“ (*Ükskord tehti viga ja viga oli vägivald*, vgl. ebd., 24), „Gott du hast meine Vorstellungen von Selbst-“ (*Jumal sina oled näinud mu kujutluste*, vgl. ebd., 159), „Wenn ich gehe Sehe ich nicht Wenn ich spreche“ (*Kui kõnnin Ei näe Kui räägin*, vgl. ebd., 173) und „Was ich lüge oder verschweige Die Seele am Fa-“ (*Mis ma valetan või vaikin Hing niidi-*, vgl. ebd., 187).

²⁷ „Im Traum des Lebens und im anhaltenden Leben des Schlafs“ vs „Durch den Lebenstraum, das ausdauernde Leben des Schlafes“ (*Elu unenäos ja une kestvas elus*), „Die Krähen“ (*Varesed*), „Leben in Estland macht so krank, Bruder“ (*Eesti elu teeb haigeks nõnda et vend on*), „Sieh nun das alternde freie friedliche Land wies“ (*Vaata vananevat vabanevat maad kuidas*), „Endlich wird die Zeit kommen und niemand begreift mehr das

In der Übersetzung Irja Grönholms sind in „Estonia 2006: Jahrbuch estnischer Literatur“ neben einer Kurzbiographie von Mihkelson zwölf Gedichte aus dem Sammelband „Uroboros“ (2004)²⁸ abgedruckt worden. In Österreich wird im Jahre 2003 in der Klagenfurter Reihe „Europa erlesen“ das Sabine Schmidts Büchlein „Europa erlesen: Tallinn“ (2003) publiziert, in das auch Mihkelsons Gedicht „Leben in Estland“ aufgenommen wird, das bereits in der Anthologie „Die Freiheit der Kartoffelkeime“ (Laschen 1999) veröffentlicht worden war. Im Jahre 2005 erscheint ihre ein Jahr zuvor in der Kurzgeschichtensammlung estnischer Kurzprosa „Ilus Armin: eesti lühiproosat 1987–2002“ verlegte Kurzgeschichte „Sodomit“ auf Lettisch (vgl. Uibo 2004: 261ff. und Mihkelson 2005: 144ff.) und 2007 in der schwedischen Anthologie „Estland berättar: Hur man dödar minnet: fjorton noveller“²⁹ (vgl. Klemnts 2007: 33–38).

Auch wenn es eine erhebliche Zahl der Lyrikbeispiele Ene Mihkelsons auf Deutsch gibt, kann man schwer von einer internationalen, geschweige von einer internationalen wissenschaftlichen Rezeption ihres Werkes sprechen. Cornelius Hasselblatts (2006) monumentale Monographie über die estnische Literatur erwähnt das Erscheinen Mihkelsons auf der Szene der Lyrik Anfang der 1980er Jahre sowie ihren am meisten Aufsehen erregten Roman „Ahasveeruse uni“ (2001). Hasselblatt, der Mihkelsons Werk vor allem im Kontext von Trauma- und Trauerarbeit betrachtet, nennt den Roman vorerst einen großen elegischen Seufzer, dessen Lektüre kein Lesegenuss sei (vgl. ebd., 732). Allerdings gibt er zu, dass der Roman eine wichtige Rolle für die estnischen Forscher und für die estnische Leserschaft spielt: „Für die meisten Leser und Leserinnen hatte Ene Mihkelson das ausgesprochen, was sie jahrzehntelang selbst empfunden und gedacht hatten.“ (Ebd., 731) Wenn Hasselblatts Lesart in der estnischen Literaturgeschichte (2006) den Roman auf die traditionelle Ebene des Geschichten-Erzählens zu reduzieren und somit die philosophischen und

halbe“ (*Kord tuleb aeg ja keegi ei mõista viitkümend*), „Gerne möchte ich Deutsche sein Größer“ (*Meelsasti tahaksin sakslane olla Suurem on*), „Als ich alt war war mit mir nichts mehr los“ vs „Als ich alt war da war nichts mehr los mit mir“ (*Kui ma vana olin ei juhtunud minuga enam midagi*) „Die Abende sind gläsern“ (*Õhtud on muutunud läbipaistvaks*) (vgl. Laschen 1999: 108–125).

²⁸ „In der Nacht fragt heimlich jemand Wie heißt du“ (*Õö aegu keegi küsib sala Mis su nimi on*), „Am Meer stand ein Mann mit einer Sense“ (*Mere ees seisis vikatiga mees*), „An dem Tag als es Kugeln regnete“ (*Sel päeval kui sadas kuulivihma*), „Zum Zeitvertrieb ersteigerte ich mir auf einer Auktion ein paar“ (*Ajaviiteks ostsin enampakkumisel sõpru*), „Sie hat sich mit der Zeit eingelassen und daraus“ (*Ta ajaga läinud on sohki ja sellest*), „Das Feld“ (*Põld*), „Sieh den himmlischen Wagenzug wo die Sünderlein“ (*Näe taevatagust killavoori kus patukesed*), „Mutter ist wieder bei mir obgleich“ (*Mu ema on jälle mu juures kuigi*), „Wir waren ein Mädchen Wir redeten“ (*Meid oli üks tüdruk Me rääkisime*), „Als ich vier Jahre alt wurde Da wurde so viel“ (*Kui olin saanud neljaseks Nii väga kiitis*), „Wer ist dein Vater Der Fremde aus der Ferne“ (*Kes on su isa kaugelt tulnud võõras*) und „Das letzte Wort Das letzte Das letzte Das allein“ (*Viimast sõna Viimast Viimast Ainu-*) (vgl. Grönholm 2006: 163–167; Mihkelson, Pruul 2004: 27–39)

²⁹ In deutscher Übersetzung „Estland erzählt: Wie man das Gedächtnis töten kann. Vierzehn Kurzgeschichten“.

moralischen Aspekte des Werkes zu missachten scheint, dann wird eine spätere separate Besprechung „Distanz, Verbitterung, Groteske: Erinnerungskulturen in der estnischen Prosa“ (2008) sie einholen. Hier werden Mihkelsons drei Romane (*Nime vaev*, *Ahasveeruse uni*, *Katkuhaud*) als bedeutende Werke der estnischen Literatur bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit dargestellt, auch wenn sie von Verbitterung zeugen oder für den Leser teilweise „unzugänglich“ erscheinen (vgl. ebd., 421ff.).

Von den estnischen Literaturwissenschaftlern sind es mitunter einige, die es versucht und geschafft haben, über das Werk Mihkelsons auf Englisch oder Deutsch zu publizieren, wie beispielsweise Tiina Kirss und Eva Rein mit ihren Beiträgen über den Roman „Ahasveeruse uni“ in der Zeitschrift „Interlitteraria“ (2005). Tiina Kirss setzt sich in ihrer komparativen Untersuchung „On weighing the past: Vergangenheitsbewältigung and the prose of Ene Mihkelson and Christa Wolf“ (2005) mit dem Werk Mihkelsons und Wolfs auseinander und versucht, den Schwierigkeiten und Eigenarten bei der Aufarbeitung der Vergangenheit nachzugehen.³⁰ Eva Rein stellt in ihren Aufsätzen den Roman „Obasan“ der japanisch-kanadischen Schriftstellerin Joy Kogawa und Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ im Lichte der Traumatheorien nebeneinander und geht auf das traumatisierende Schweigen der Mütter der Ich-Erzählerinnen ein (vgl. Rein 2005; 2010).

Auf die Aspekte der Vergangenheitsaufarbeitung sowie der Überwindung der Traumata und Ängste gehen Eva Rein, Aija Sakova und Tiina Kirss auch in ihren Beiträgen ein, die unlängst im Sammelband „Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma“ (vgl. Rippl et al 2013) publiziert worden sind. Dabei setzt Eva Rein ihre Gegenüberstellung von Joy Kogawas „Obasan“ und Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ fort, die Verfasserin der vorliegenden Untersuchung unternimmt einen Vergleich zwischen den Romanen „Kindheitsmuster“ von Christa Wolf und „Ahasveeruse uni“ von Ene Mihkelson unter dem Aspekt des Schreibens als eines Mittels gegen die Bekämpfung der Angst (vgl. Rein 2013; Sakova 2013a). Tiina Kirss behandelt in ihrer theoretischen Abhandlung über die Darstellung der Gespenster der Vergangenheit in den literarischen Texten wiederum den allerletzten Roman „Katkuhaud“ von Ene Mihkelson (vgl. Kirss 2013).

Im Frühjahr 2011 veröffentlicht Sirje Olesk (2011) anhand von Ene Mihkelson und der internationalen Bestseller-Autorin Sofi Oksanen eine kleine Studie über die zwei unterschiedlichen Arten der Geschichtsschreibung Estlands. Darin weist sie darauf hin, dass es Mihkelson nicht so sehr darum gehe, wie und was genau passiert ist, sondern darum, wie das Vergangene auf die Menschen wirkt. Gleichzeitig betont Olesk, dass das, was in Mihkelsons Werken zu lesen ist, außer den Esten auch allen anderen bekannt sein sollte, die

³⁰ Von Tiina Kirss gibt es eine weitere spannende Erforschung des Romans „Nime vaev“ von Ene Mihkelson im Kontext der postkolonialen Studien sowie des Fin-de-Siècle (vgl. Kirss 2000).

unter totalitären Regimen gelebt haben. In dem Kontext sieht sie eine Parallele zu Herta Müller: Ene Mihkelsons Lebensauffassung ähnele sich der von Herta Müller (vgl. Olesk 2011: 7).

Nicht zu übersehen ist, dass im letzten Jahrzehnt immerhin zwei Monographien (Promotionsarbeiten) auf Estnisch vorgelegt worden sind, die sich auch mit Ene Mihkelsons Werk auseinandersetzen. Jaak Tomberg fragt in seinem Buch über die versöhnende Funktion der Literatur danach, wieweit die Literatur die gescheiterten Möglichkeiten des Handelns wieder in Erinnerung rufen kann, um diese somit zu versöhnen (vgl. Tomberg 2009). In einer sehr aufschlussreichen literaturphilosophischen Analyse stellt er mit Hilfe von Slavoj Žizek, Gilles Deleuze, Walter Benjamin, aber auch Eric Santner und Christa Wolf die messianische und erlösende bzw. versöhnende Kraft der literarischen Werke dar und bespricht unter diesen Aspekten auch die Werke von Mihkelson.³¹ Eneken Laanes geht in ihrer Untersuchung wiederum den Fragen nach, wie in Mihkelsons Romanen erinnert, wie mit den Geistern sowie den Ressentiments des Vergangenen umgegangen wird und welche Rolle dem Kurzschluss als einer Metapher und einer Praxis des Erinnerns in ihrem Werk zukommt (vgl. Laanes 2009).

Ende des Jahres 2012 hat Maire Jaanus ihr vergleichendes Essay über die Romane „Katkuhaud“ von Ene Mihkelson und „Austerlitz“ von W. G. Sebald veröffentlicht, das aus dem an der Tagung der Assoziation der Baltischen Studien im April 2012 gehaltenen Vortrag „Memory and Catharsis in Ene Mihkelson, Sofi Oksanen, and W.G. Sebald“ hervorgegangen ist (vgl. Jaanus 2013).

Nicht zu unterschätzen sind die kleinen Besprechungen über Mihkelsons Roman „Katkuhaud“ und ihren letzten Lyrikband „Torn“ in „World Literature Today“ von Arne Merilai (2008; 2011) oder die 2013 auf der Internetseite des Estnischen Literaturzentrums ausgehängten englischsprachigen Besprechungen über den Roman „Ahasveeruse uni“ und den Roman „Katkuhaud“ jeweils von Janika Kronberg (2013) und Märt Väljataga (2013). Arne Merilai hat immer wieder betont, dass Ene Mihkelson nach Jaan Kross (1920–2007) die allerwichtigste gegenwärtige estnische Schriftstellerin sei (vgl. Merilai 2011). Gleichzeitig ist es aber auch klar, dass ihre Prosa bei weitem nicht so zugänglich ist wie die von Kross, von der es auch reichlich deutsche Übersetzungen gibt. Die gewisse Schwierigkeit und die Eigenart der Texte von Ene Mihkelson könnten der Grund sein, warum viele Forscher bei der Erschließung ihrer Poetik bemüht sind, Vergleiche zu den ausländischen Autoren herzustellen. Zu nennen seien hier schon erwähnte Autoren Christa Wolf, W. G. Sebald, Sofi Oksanen und Joy Kogawa, aber auch Ingeborg Bachmann, deren Triebkräften sowie Art

³¹ Jaak Tomberg durchleuchtet die verfehlten Möglichkeiten der Vergangenheit (im Estnischen: *mineviku luhtunud võimalikkused*) und die versöhnende Funktion der Literatur in Anlehnung auf Eric Santner (2005) mit Beispielen aus Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ (vgl. Tomberg 2009: 63ff.; Tomberg, Lipping 2007).

des Schreibens diejenigen von Ene Mihkelson nahe gelegt werden (vgl. Sakova 2010a), und Milan Kundera (vgl. Kunnus 2014).

Ene Mihkelsons Werk ist, wie vermerkt, trotz mehrerer europäischer Anerkennungen zu wenig in andere Sprachen übersetzt worden. Diese Tatsache erschwert die Analysen ihres Werkes im internationalen Kontext und hindert den Zugang zu ihrem Werk. Zugleich bleibt das Potenzial des Beitrags, den Mihkelsons Werk tatsächlich zur Aufarbeitung der europäischen Nachkriegsgeschichte leisten könnte, ungenutzt. In diesem Sinne könnte man in ihrem Fall auch von einer unerkannten bzw. noch ausstehenden Entdeckung für die europäische Literatur sprechen.

I.3. Die ausgewählten Romane

I.3.1. Christa Wolf: „Kindheitsmuster“ (1976)

Da die Analysekapitel dieser Untersuchung sich mit konkreten Denkfiguren und erinnerungspoetologischen Denkbildern in den vier ausgewählten Romanen auseinandersetzen, soll an dieser Stelle versucht werden, deren Themen einleitend zu erläutern sowie, vor allem in Ene Mihkelsons Fall, kurz den Inhalt bzw. die Problemstellung der Werke zu skizzieren.

„Kindheitsmuster“ ist Christa Wolfs erster großer und sehr umfangreicher Roman, fast volle 34 Jahre musste er aber in Form des Werkes „Stadt der Engel The Overcoat of Dr. Freud“ auf eine Art Nachfolge warten. Beide Bücher treten aus dem Œuvre von Christa Wolf dadurch hervor, dass die Autorin jahrelang intensiv an ihnen gearbeitet hat, weil sie sich in gewisser Weise mit ganzen Epochen aus der Lebenszeit der Autorin und ganz explizit mit dem übergreifenden Thema des Erinnerns und der Aufarbeitung der Vergangenheit befassen. Neben „Nachdenken über Christa T.“ (1968) und „Medea. Stimmen“ (1996) sind es die weiteren zwei Großen, die in Wolfs Gesamtwerk die Genrebezeichnung Roman³² tragen.

„Kindheitsmuster“, das mit den Worten „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen“ eingeleitet wird, ist im mehrfachen Sinne ein revolutionäres Werk. Zum einen greift der Roman Tabu-Themen wie die Flucht und die Vertreibung der Deutschen aus den Ost-Provinzen und die eigene Nazi-Vergangenheit der Erzählerin auf, zum anderen ist er aber von seinem Aufbau und seiner Gestaltung her so weit von einem sozialistischen Roman im Sinne des Bitterfelder Weges entfernt, wie es ein Roman in dieser Zeit in der DDR überhaupt hätte sein können.

Im Mittelpunkt des Romans „Kindheitsmuster“ steht in erster Linie die Aufarbeitung der Kindheitszeit der Autorin und somit die Beobachtung des Heranwachsens eines Ostprovinz-Mädchens in das Machtssystem des nationalsozialistischen Staates. Je nach dem Leser lassen sich bei dem Buch unterschiedliche Aspekte hervorheben: Man könnte von einem Roman sprechen, der vor allem die Probleme eines heranwachsenden Kindes – Ängste, Wünsche, Ziele und Alpträume – und die komplexen Eltern-Kind-Beziehungen beleuchtet. Gleichzeitig könnte man einen anderen sehr wichtigen Aspekt dieses Textgewebes hervorheben und es nämlich als einen Flüchtlings- bzw. Vertreibungsroman bezeichnen. Das Thema der Flucht der deutschen Bevölkerung aus der preußischen Provinz Ostbrandenburg ist neben der Aufarbeitung der eigenen

³² „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ ist von Christa Wolf nicht als ein Roman bezeichnet worden. Die Genrebezeichnung bekam das Buch erst im Verlag. Auch in den Tagebüchern „Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert: 2001–2011“ (2013) sowie in den Gesprächen mit der Enkelin Jana Simon (2013) ist die Rede nicht von einem Roman, sondern vom Buch „Stadt der Engel“.

nationalsozialistischen Jugendzeit der Autorin ein den ganzen Text durchziehendes Thema.

Schon allein die Tatsache, in der DDR über die Vertreibung und über die Flucht der Deutschen aus den Ostprovinzen zu schreiben und zu veröffentlichen, ist eine mutige Angelegenheit, wie Björn Schaal es in seiner Monographie „Jenseits von Oder und Lethe – Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945 (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf)“ unter anderem auch anhand von „Kindheitsmuster“ zeigt (vgl. Schaal 2006: 184ff.). Die Erinnerung an das Flucht- und Vertreibungsgeschehen durfte in der offiziellen Erinnerungskultur der DDR keine Rolle spielen, weil es für die Staats- und Parteiführung unkalkulierbare Folgen gehabt hätte:

„Zu groß war die Sorge der kommunistischen Machthaber, daß ein öffentliches Gedenken die sozialistischen ‚Bruderländer‘ irritieren, antikommunistische Ressentiments hervorrufen sowie den Widerstand der Bevölkerung, insbesondere der ‚Umsiedler‘, gegen die offizielle Ostpolitik mobilisieren könnte.“ (Ebd., 185)

Bis 1948 waren laut Schaal mehr als vier Millionen Vertriebene in die sozialistische Besatzungszone geströmt und stellten dort etwa 24% der Bevölkerung dar. Offiziell war aber die Frage der sog. „Umsiedler“, denn als Vertriebene durften sie nicht bezeichnet werden, bereits vor 1949 gelöst und die Eingliederung erfolgreich vollzogen worden (ebd., 184).

Die Behauptung, die Flucht und die Vertreibung seien für Wolf eines der zentralen Themen beim Schreiben gewesen, wird zu Beginn des Romans auch ausdrücklich bestätigt. Da heißt es: „[F]rühere Entwürfe fingen anders an: mit der Flucht – als das Kind fast sechzehn war [...]“ (ebd., 16). Auch später wird davon die Rede sein, als vermerkt wird, dass das Wort „die Flucht“ in der DDR verschwand, obwohl Nelly und ihre Verwandten „sich fluchtartig Schwerin [näherten] (nannten sich noch Jahre nach dem Krieg ‚Flüchtlinge‘)“ und zu wissen glaubten, „wovor sie flohen“ (ebd., 467).

Wolf benutzt durchgängig die Bezeichnungen ‚Flucht‘, ‚Fluchtweg‘ und ‚Flüchtlinge‘, außerdem erzählt sie Geschichten darüber, was mit den Flüchtlingen auf ihrem Fluchtweg passiert ist.³³ Dies alles wird durch die Augen des sechzehnjährigen Mädchens Nelly reflektiert und immer wieder durch Urteile und Meinungen Lenkas, der Tochter der Erzählerin, aus der Schreibgegenwart heraus ergänzt. So etwa in der Art: „Lenka sagt, das könne sie sich am wenigsten vorstellen: Jede Nacht mit dem eigenen Tod rechnen zu müssen.“³⁴

„Kindheitsmuster“ ist aber natürlich nicht nur ein Roman über eine Kindheit in Landsberg und über die Flucht, sondern vor allem darüber, wie diese

³³ An diese auf der Flucht durchlebten Ereignisse, die im Roman „Kindheitsmuster“ bereits aufgearbeitet worden sind, entsinnt sich die Autorin auch in den Gesprächen mit der Enkelin und Journalistin Jana Simon (vgl. Simon 2013: 41ff.)

³⁴ Wolf (1999: 441). Im Folgenden sind alle Zitate und Vergleiche aus dem Roman „Kindheitsmuster“ mit der Sigle KM und der Seitenzahl nachgewiesen.

Kindheit und die Flucht erinnert werden können, auf welche Art und Weise es sich über diese Themen in der Schreibgegenwart erzählen lässt. Sabine Wilke verweist bereits im Jahre 1993 in ihrer Untersuchung „Ausgraben und Erinnern“ ganz zu Recht darauf, dass Wolfs „Kindheitsmuster“ zu oft in Bezug auf seine Darstellungsebene im Kontext der Autobiographie und Vergangenheitsbewältigung behandelt worden ist (vgl. Wilke 1993: 42). Dabei weist der Text eine übergreifende theoretische Ebene der Geschichtstheorie auf, welche bereits im ersten Satz des Romans erkennbar ist: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“ (KM, 13)

Was Christa Wolf neben dem Erzählen über die Kindheit in ihrem Roman betreibt, ist eine Art theoretischer Untersuchung dessen, wie das Vergangene mit der Gegenwart verbunden ist und wie die Erinnerung oder die vergangenen (nicht verarbeiteten) Erfahrungen in die Gegenwart eindringen können. Das besonders Spannende dabei ist, was mitunter auch Wilke betont, dass dieses Nachdenken bzw. die theoretische Untersuchung über die Wechselbeziehungen der Vergangenheit und der Gegenwart als Strukturelement für den Text benutzt wird (vgl. Wilke 1993: 42).

Das dialogische Modell der Geschichtsschreibung, das in den 1990er Jahren für viele zwischen Literaturtheorie und Geschichtswissenschaft angelegten Studien, wie z. B. die von Dominick LaCapra (1992), wichtig wird, hat Wolf in ihrem Roman „Kindheitsmuster“ in literarischer Form mithin bereits vorweggenommen. Margrid Bircken notiert, dass der Schreibantrieb zu und in „Kindheitsmuster“ „die Wahrnehmung eines latenten Misstrauens, einer *Anomalie* in der Erinnerungskultur der Erinnerungsgemeinschaft gewesen sein“ (Bircken 2014: 201) mag und dass Wolfs literarische Welten, insbesondere die Romane „Kindheitsmuster“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“, „Erinnerungswelten mit *Modellcharakter*“ (ebd.) sind.

Theoretische Vorbilder und Texte, die Wolf zum Nachdenken über ein dialogisches Modell des Nachdenkens über die Vergangenheit angeregt haben mögen, hat es sicherlich auch vorher gegeben. Ähnlich Sabine Wilke, die die geschichtstheoretischen Auslegungen von Walter Benjamin zur Interpretation und zum Nachdenken über „Kindheitsmuster“ heranzieht, bin ich überzeugt, dass der implizite Einfluss der Benjamin'schen Kritik und seiner Geschichtsauffassung sich auch in Wolfs Roman widerspiegelt.³⁵

Wichtig sei noch zu betonen, dass der Roman „Kindheitsmuster“ gleichzeitig auf drei zeitlichen Erzählebenen spielt und somit drei Erzählperspektiven eines Ichs beinhaltet: Die Erzählerin (Ich) spricht sich selbst mit einem „Du“ an, wenn sie die Geschehnisse der im Jahre 1971 stattgefundenen Reise in die Kindheitsstadt beschreibt; das Kindheits-Ich der Erzählerin ist als ein „sie“ bzw. als Nelly markiert.

³⁵ Siehe dazu auch Kapitel 3.

1.3.2. Christa Wolf: „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010)

Im Alter von 81 Jahren, 21 Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende der DDR, veröffentlicht Christa Wolf ihr zweites großes autobiographisches Werk zum Thema Gedächtnis, Erinnerung und Aufarbeitung der Vergangenheit. Es ist ein Text, der überwiegend in der sog. Stadt der Engel, in Los Angeles Anfang der 1990er Jahre spielt, wenn wir von der Parallelität der biographischen Eckdaten von Christa Wolf und der Erzählerin ausgehen. Genauer gesagt ist es ein Text, in dem an die Zeit und an das in ihr Durcherlebte während ihres Aufenthalts in Los Angeles erinnert und die Reaktion der Schriftstellerin Christa Wolf auf die Debatte über ihre Moralität im vereinigten Deutschland mitreflektiert wird.

Gleichzeitig ist es auch ein Roman über das erneute Hinuntersteigen in den Zeitschacht, um dem Vergangenen auf den Grund zu gehen. Unter dem Vergangenen ist hier die Episode aus dem Leben der Schriftstellerin zu verstehen, während der sie im Jahre 1959 von zwei Männern des Sicherheitsdienstes zum Zwecke einer möglichen Mitarbeit aufgesucht und die später als IM-Episode in die Geschichte eingehen wird. Gleichzeitig stellt die ganze DDR-Zeit dieses Vergangene dar, das im Text immer wieder erinnert und reflektiert wird. Vor allem aber wird auf die Frage eingegangen, was von der vergangenen DDR-Zeit für die nachkommenden Generationen nachvollziehbar bleibt. So kann die Autorin nicht anders, als sich die Frage über die Zukunft der sozialistischen Utopien ihrer Generation zu stellen.

Wie alle anderen Werke von Wolf ist auch „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ kein moralisierendes, sondern vielmehr ein nachdenkendes Buch, auch wenn es der Autorin dabei ganz eindeutig um moralische Fragen geht. Es ist ein persönliches Zeugnis darüber, wie sich eine moralische „Hetzjagd“ auf eine Autorin auswirken kann, und die gleichzeitige Reflektion einer Zeitzeugin über das Leben in der DDR und über die sozialistischen Utopien. Sicherlich ist es aber nicht ein Versäumen der letzten Chance der Autorin zur Selbstaufklärung, wie Sigrid Löffler es dem Roman unterstellt (vgl. Löffler 2010: 26). Denn wer zu wissen begehrt, wie die Person Christa Wolf sich tatsächlich bezüglich ihrer 1992 öffentlich gewordenen und 1993 veröffentlichten Stasi-Akte (vgl. Vinke 1993) geäußert hat, kann sich anderer Quellen, wie z. B. ihrer Brief- und Textsammlung „Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994“ (1994) bedienen.³⁶

³⁶ In der Brief- und Textsammlung „Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994“ schreibt Wolf in einem Brief an Günter Grass vom 21. März 1993 von Santa Monica aus Folgendes:

„Dreimal habe ich mich 1959 mit zwei Herren in Berlin getroffen, wo ich hätte wissen und mich erinnern müssen, daß es sich um Mitarbeit handelte; dann gab es 1960 drei Treffen mit einem Stasi-Menschen in Halle, der uns über den Charakter dieser Kontakte im unklaren ließ, und dann noch eines 1962, wonach die Akte geschlossen wurde [...]. Die entscheidenden Erinnerungen, nämlich daß ich einen Decknamen hatte, daß ich mich in

Im Roman „Stadt der Engel“ bietet Wolf hingegen weit mehr als nur eine Erklärung ihres Handelns an. Es geht um allgemeinere Fragen der Zeitgeschichte und ihrer Rezeption, aber auch um eine Art Selbsterkundung und -erkenntnis im Geiste der Geschichtsphilosophie von Walter Benjamin. Schon in „Kindheitsmuster“ (1976) hat sich Wolf, worauf auch andere Forscher aufmerksam gemacht haben, für alternative Modelle der Geschichtsschreibung interessiert, in denen das Vergangene nicht unpersönlich und unantastbar dargestellt ist (vgl. Wilke 1993: 50f.).

Diese in „Kindheitsmuster“ begonnene Suche nach Modellen der Geschichtsschreibung wird in „Stadt der Engel“ weiterverfolgt. Das wird bereits durch das vorangestellte Walte-Benjamin-Motto kenntlich gemacht.³⁷ Das autobiographische Buch ist erneut ein aus unterschiedlichen zeitlichen Ebenen zusammengebundenes Gewebe. Die Erzählerin bewegt sich während des Erzählens auf einer zurückerinnernden Ebene, fügt aber immer wieder in Großbuchstaben abgedruckte und während der Zeit in Santa Monica gemachte Notizen hinzu. Der Erinnerungsstrom und die Reflektionen über die DDR-Vergangenheit wechseln die in Santa Monica und in den USA spielenden Szenen ab. Neben der erzählten und erinnerten Welt sowie philosophischen Erinnerungsfetzen bzw. Notizen gibt es innerhalb des Romans noch eine Geschichte einer mysteriösen Brieffreundschaft, die die Erzählerin zu entziffern versucht. Unähnlich zu Christa Wolfs anderen Werken besitzt „Stadt der Engel“ oder *The Overcoat of Dr. Freud* ein mystisches Ende, indem die Erzählerin sich auf einen Flug über die Bucht von Santa Monica in Begleitung eines schwarzhäutigen Schutzengels begibt. Durch die Figur eines zukunftsgerichteten Engels hat man als Leser den Eindruck, dass das Buch auch tatsächlich eine Funktion der Vergangenheitbewältigung beinhaltet.

I.3.3. Ene Mihkelson: „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*, 2001)

Im Jahre 2001 erscheint Ene Mihkelsons Großwerk „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*), das mittlerweile zu einem der wichtigsten Romane über die estnische Nachkriegszeit geworden ist und mit dem die Autorin neben den estnischen Prosaklassiker Anton Hansen Tammsaare aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gestellt wird. Neben dem estnischen Nachkriegsklassiker Jaan Kross ist Ene Mihkelson somit in die Reihe der bedeutendsten estnischen Prosaautoren der Gegenwart aufgestiegen.

Berlin einmal in einer konspirativen Wohnung mit ihnen getroffen habe und daß ich einen handschriftlichen Bericht verfaßt habe – Dinge, die ich mir schwer verzeihen kann – sind nicht wiederaufgetaucht. Was nun in den Berichten der Stasi-Leute als angeblich meine Aussagen steht, das kann ich weder bestätigen noch widerlegen, ‚Stasi-Prosa‘ nennt Heiner Müller das.“ (Wolf 1994: 259)

³⁷ Siehe dazu mehr in Kapitel 3.2.

Nimmt man die Worte Mihkelsons ernst, dass es sich bei den Romanen „Nime vaev“ (*Die Bürde des Namens*, 1994), „Ahasveeruse uni“ (2001) und „Katkuhaud“ (*Das Pestgrab*, 2007) um ein Triptychon handelt, wie sie während der Lesung am 17. Mai 2013 im Historischen Museum der Universität Tartu sagte, sollte „Ahasveeruse uni“ den mittleren und damit den zentralen Teil des Triptychons darstellen.

Pauschal könnte man sagen, dass der Roman „Ahasveeruse uni“ die estnische Nachkriegsgeschichte, die sowjetischen Repressionen und die Auswirkung der totalitären Macht auf die Verhaltensmuster der Menschen zum Gegenstand hat. Es ist ein Roman über die Aufarbeitung der Nachkriegsgeschichte auf der nationalen, staatlichen, persönlichen und familiären Ebene, dargestellt durch das subjektive und innere Prisma der Erzählerin. Man kann durchaus der Behauptung zustimmen, dass Mihkelsons Prosa (sowie Lyrik) immer wieder zu einer und derselben Familiengeschichte und deren Tragik zurückkehrt bzw. eine gewisse Archegeschichte von Neuem erarbeitet (vgl. Sarapik 2005).

Die Ich-Erzählerin des Romans begibt sich mehr als 40 Jahre nach dem Tod des Vaters auf die Suche danach, unter welchen Umständen ihr Vater denn eigentlich umgekommen ist und wer für seinen Mord die Verantwortung trägt. Nicht zuletzt ist nach der Wiederherstellung der Estnischen Republik die Gerechtigkeit auf der staatlichen Ebene scheinbar wiederhergestellt: Die ehemaligen Widerstandskämpfer, die im sowjetischen System als Banditen galten, sind in der Estnischen Republik zu Helden erhoben und einige ehemalige „Waldbrüder“ mit Ehrenzeichen für ihre Partisanentätigkeit ausgezeichnet worden. Dies wurde auch Kaarel, dem angeblichen Freund der Mutter und des Vaters der Ich-Erzählerin, nach der Veröffentlichung seiner Erinnerungen aus der Zeit des Widerstandskampfes zuteil.

Anders ist es Meinhard Reiter, dem Vater der Ich-Erzählerin, ergangen. Er ist 1953 als Bandit, als ein Illegaler während eines Überfalls umgebracht bzw. ermordet worden. Von ihm gibt es kein Grab. Auch der Ort und die Stelle, an der er begraben liegen mag oder an dem er genau umgekommen ist, sind anhand der vorhandenen Archivdokumente und der schriftlichen Erinnerungen wie diese von Kaarel nicht feststellbar. Die Mutter, die sich zusammen mit ihrem Mann vor den Sowjet-Mächten im Wald versteckt hatte und einige Jahre nach seinem Tod rehabilitiert wurde, d. h. in den sowjetischen Alltag zurückkehren durfte, schweigt oder gibt sich aus, nichts zu wissen.

Die größte Schwierigkeit der Ich-Erzählerin besteht darin, dass sie außer dem Namen fast nichts über ihren Vater weiß. Auch ihr Geburtsdorf, aus dem er stammte, hat sie nur einige Male besucht, weil es, wie die Mutter Vilma es immer beteuert hat, sehr unangenehm ist, an diese Orte zurückzukehren, an denen man als Waldbruder³⁸ gelebt hat. Wegen einer Aussage der Mutter ist das

³⁸ Die Waldbrüder (estnisch *metsavennad*) waren Widerstandskämpfer, die sich während des Zweiten Weltkrieges und danach vor dem sowjetischen Regime versteckten und gegen die sowjetische Invasion ankämpften. Die meisten Waldbrüder haben ihre Waffen niedergelegt, als

Thema der Waldbruderzeit auf den familiären Zusammentreffen der Verwandten ihrerseits für immer verschlossen und beendet: „Wie viel Angst haben die anderen wegen uns spüren müssen und alles nur, weil eine Gruppe von Männern gedacht hat, dass sie gegen die Macht ankommen kann.“³⁹ Verschlossen bleibt der Ich-Erzählerin auch der Zugang zu den Verwandten väterlicherseits, weil es diese angeblich nicht gibt.

So fühlt die Erzählerin, dass sie verpflichtet ist, sowohl wegen ihrer persönlichen Vergangenheit als auch aus einer moralischen Verpflichtung gegenüber ihrem Vater, sich damit auseinanderzusetzen, was denn eigentlich passiert ist. Es ist keineswegs nur eine Frage des reinen Interesses der Abstammung wegen, sondern eine Frage der Gerechtigkeit und, wie es sich im Laufe der Nachforschungen zeigt, auch eine Frage der Aufdeckung eines möglichen Verrats.

In der Mitte des Romans stellt sich heraus, dass die Ich-Erzählerin einen offiziellen Antrag an den estnischen Sicherheitsdienst bezüglich einer Untersuchung der Todesumstände ihres Vaters gestellt hat, aus dessen Antwort sie ausführlich zitiert. So können wir nachlesen, dass der „Waldbruder Meinhard Reiter, der einen bewaffneten Widerstand den Okkupationsmächten der UdSSR geleistet hat, am 16. Februar 1953 in Alaküla, im Hof Kolga in einem bewaffneten Zusammenprall mit den Okkupationsmächten der UdSSR umgekommen ist“ (AU, 245). Gleichzeitig wird in dem Schreiben der estnischen Staatssicherheit festgehalten, dass es aus den erarbeiteten Materialien nicht ersichtlich wird, dass es sich „um einen Mord der Zivilbürger oder um andere Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ handle und der Fall ihres Vaters somit nicht als Kriminalfall behandelt werde. Die Erzählerin ist schockiert, da ihr Vater, der Waldbruder, durch das geschriebene Wort des Beamten von einem Zivilisten in einen Soldaten verwandelt worden ist und man ihn auch „nach sechsundvierzig Jahren mit Worten töten“ (AU, 246) darf.

Die Erzählerin liest und zitiert aus dem entsprechenden, im offiziellen Schreiben der estnischen Staatssicherheit verwiesenen Gesetz, dem zufolge die Ermordung eines Widerstandskämpfers ganz eindeutig zu den Verbrechen gegen die Menschlichkeit gehört. So muss sie schlussfolgern, dass „die Okkupation Estlands, die Deportationen, die Verschickungen der Menschen in die Haftlager und die Ermordungen der Waldbrüder bis heute legal sind, und diejenigen, die aus politischen Gründen verfolgt wurden, [...] hätten sich selbst anzeigen müssen“ (AU, 247). Die Herstellung der Gerechtigkeit auf der staatlichen Ebene bleibt

nach dem Tod Stalins 1953 ihnen seitens der Sowjetmacht Amnestie angeboten wurde. Einige Waldbrüder sind aber noch in den 1970er Jahren im Wald aufgefunden worden.

³⁹ Mihkelson (2001: 11). Im Folgenden mit der Sigle AU und der Seitenzahl angegeben. Auch wenn die Waldbrüder oft durch die anderen Dorfbewohner mit Essen versorgt wurden, gibt es genug Fälle, wo Männergruppen, die lange im Wald gewesen waren oder aber sich in Gebieten aufhielten, die ihnen fremd waren, lokale Geschäfte oder Haushalte ausraubten. „Angst wegen uns empfinden“ bezieht sich natürlich auch auf diejenigen Verwandten der Waldbrüder, die nicht im Wald waren und sich wegen ihrer Nächsten fürchteten sowie von den Mächten durchaus erpresst werden konnten.

also erfolglos. Darum stellt die verzweifelte Erzählerin unterschiedlichste Versionen und Hypothesen auf, wer ihren Vater hätte umbringen oder dazu beitragen können. Auch wenn der Roman aufgrund der äußeren Sujet-Merkmale wie ein Kriminalroman gelesen werden könnte, gibt es im Text streng genommen keine Charaktere und keine Handlung. Die Charaktere, die es gibt, sollen viel eher bestimmte Verhaltensmuster unterstreichen. Der Aufbau des Romans wird nicht wirklich nach äußeren Räumlichkeiten und Handlungen strukturiert, auch wenn er durchaus mit dem Wiederbesuch der Orte der Kindheit eingeleitet wird und mit einigen Zwischenstationen wie Arzt- und Archivbesuche markiert werden könnte. Er scheint viel mehr den Verlauf einer somatoformen Störung⁴⁰ nachzuzahlen, indem etliche körperliche Symptome wie hoher Blutdruck, Geräusche in den Ohren und Augenwucherungen, geschweige denn von Angst, wiederholt dargeboten werden, obgleich die Ärzte beteuern, dass es sich nicht ausschließlich um körperlich begründbare Erscheinungen handelt.

In einem teilweise fast krankhaften, paranoiden und zwischen Traum- und realer Welt situierten Gesprächen in Form eines inneren Dialogs zwischen dem „Ich“ und dem „Sie“ (evtl. auch „Du“) – den Stimmen, die alle der Erzählerin gehören – untersucht sie die Umstände des Mordes ihres Vaters. Es geht aber nicht nur um seinen Mord, sondern gleichzeitig auch um den moralischen Verfall der estnischen Nachkriegsgesellschaft. Die inneren moralischen Konflikte der Erzählerin während des Gedenkens an den Vater und während der Beschäftigung mit der estnischen Nachkriegsvergangenheit werden das Thema des Kapitels 2.2 sein.

1.3.4. Ene Mihkelson: „Katkuhaud“ (Das Pestgrab, 2007)

Mit „Katkuhaud“ hat Ene Mihkelson einen weiteren Zeitroman geschrieben, der ganz dicht an die Gegenwart und die gegenwärtige estnische Politik gebunden ist: Der Roman wird am 5. Mai 2007 in Tartu dem Publikum präsentiert, also nur einige wenige Wochen nach der Entfernung des Bronzenen Soldaten, eines sowjetischen Denkmals, von seiner ursprünglichen Stelle in der Stadtmitte Tallinns und vor seinem Wiederaufbau auf dem Kriegsgefallenenfriedhof. Mit einem Verweis auf das Denkmal wird auch der Roman eröffnet.⁴¹

Auch wenn der Roman auf bevorstehende Ausgrabungen der Sowjetvergangenheit anspielt⁴² – die Exhumierung der unter dem Denkmal begrabenen

⁴⁰ Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information erläutert die somatoformen Störungen folgend: „Das Charakteristikum ist die wiederholte Darbietung körperlicher Symptome in Verbindung mit hartnäckigen Forderungen nach medizinischen Untersuchungen trotz wiederholter negativer Ergebnisse und Versicherung der Ärzte, dass die Symptome nicht körperlich begründbar sind. Wenn somatische Störungen vorhanden sind, erklären sie nicht die Art und das Ausmaß der Symptome, das Leiden und die innerliche Beteiligung des Patienten.“ (DIMDI 2013)

⁴¹ Siehe dazu Kapitel 3.3.2.

⁴² Mihkelson (2007: 140). Im Folgenden mit der Sigle KH und der Seitenzahl angegeben.

Soldaten liegt während der Textentstehung zeitlich noch voraus –, handelt der Roman vor allem im übertragenen Sinne vom Ausgraben: vom Ausgraben verschwiegener Tatsachen aus der persönlichen Vergangenheit der Ich-Erzählerin sowie aus der sowjetestnischen Vergangenheit. Darauf spielt bereits der Titel des Buches an: Ein *Pestgrab* ist etwas, dessen Ausgrabung man unbedingt vermeiden will, um die tödliche Krankheit nicht erneut auszulösen. So ist es auch nicht unwichtig, den Ort des Pestgrabes zu kennen, um nicht an einer falschen Stelle zu graben.

Der Roman beginnt, wie vermerkt, mit einer Reflexion über die Vorschrift der estnischen Regierung über den Umgang mit dem Vergangenen, d. h. der Abriegelung des Sowjetdenkmals in der Stadtmitte von Tallinn, was in der Ich-Erzählerin den Eindruck einer Sonnenfinsternis hervorruft. Er endet mit der Rückkehr zu der Reflexion über die unabschließbare Vergangenheitsbewältigung. Während der Roman topographisch in Tallinn einsetzt, endet er in Wien, der einstigen Hauptstadt des Österreichisch-Ungarischen Kaiserreiches, in der sich die Ich-Erzählerin aus Anlass einer feierlichen Gelegenheit aufhält⁴³ und in der sie „mehrere Sonnenfinsternisse“ an einem Tag erlebt (KH, 317). Die Reflexionen über die Vergangenheitsaufarbeitung zu Beginn und am Schluss des Buches bilden, wie noch in Kapitel 3.3.2 zu zeigen sein wird, eine Art Rahmenerzählung für den Hauptteil des Textes, der aus der Perspektive einer persönlichen Erzählerin bzw. einer Ich-Erzählerin vermittelt wird und der größtenteils auf den Gesprächen zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer alten und kranken Tante namens Kaata aufbaut. Die Gespräche sind dem Leser als im Nachhinein Aufgeschriebenes übermittelt, und so wechseln auf der Textebene ungekennzeichnete direkte Rede, erlebte Rede sowie essayistisch-philosophische Passagen über den Umgang mit der Vergangenheit einander ab. Den Anlass zu den oft sehr mühsamen und sogar destruktiven Treffen der alten Tante und ihrer Nichte bildet der Wunsch bzw. sogar der Drang der Ich-Erzählerin, einer verstörenden Ahnung aus ihrer Kindheit auf den Grund zu gehen.

So wie in Mihkelsons früheren Werken rekurriert auch der Stoff dieses Buches auf eine Familiengeschichte bzw. eine Archegeschichte, nach der die Eltern sich zu Beginn der Sowjetzeit als so genannte Waldbrüder vor der sowjetischen Staatsgewalt im Wald verborgen haben, um staatlichen Repressionen zu entgehen. Aus diesem Grund wurde die Ich-Erzählerin als Kind von den Eltern zwangsweise verlassen und lebte vorübergehend bei Verwandten, bis sie von der Schwester der Mutter, also von ihrer Tante, abgeholt und danach von dieser erzogen wurde. Ein Zuhause mit seinen wirklichen Eltern hatte das Kind nie wieder, denn sein Vater wurde im Wald umgebracht und seine Mutter wollte die Tochter nicht zu sich nehmen, obwohl sie nach dem Tod ihres Mannes eine Amnestie erfahren hatte und vom Wald in die legalen sozialen, sowjetischen Strukturen zurückgekehrt war.

⁴³ Möglicherweise reflektiert diese Erfahrung der Ich-Erzählerin Ene Mihkelsons Besuch der Universität Wien anlässlich der Herder-Preis-Verleihung am 5. Mai 2006.

In den Gesprächen mit der Tante, wie in Kapitel 1.1 angesprochen, stellt sich heraus, dass diese eine Informantin des NKWD war (vgl. KH, 145f.). Es wird im Text nicht ganz klar, ob und inwieweit Kaata zu dieser Tätigkeit gezwungen wurde oder ob sie die Aufgaben – und wenn ja, welche – freiwillig übernommen hat, soweit man in einem totalitären Regime von Freiwilligkeit überhaupt sprechen kann. Der aufmerksame Leser erfährt, dass eine der ersten Aufgaben darin bestand, Informationen über ihre Schwester und ihren Schwager zu sammeln, was am besten erledigt werden konnte, indem sie sich um ihre Nichte, also um die Ich-Erzählerin, kümmerte.

Die Kindheitserfahrung der damals erst 7-jährigen Ich-Erzählerin steht nach 40 oder 50 Jahren mit einem Mal in einem völlig anderen Licht da. Freude und Dankbarkeit – die Erzählerin wollte ursprünglich der Tante nach all den Jahren für das Zuhause danken (vgl. KH, 145) – erscheinen nach so einem Geständnis als vollkommen unangemessen. Die Worte der Tante, an die sich die Ich-Erzählerin erinnert („ich kam wegen dir“, KH, 145), stimmen zwar immer noch, aber erhalten durch den veränderten Kontext eine völlig neue Bedeutung. Denn Kaata hat die Ich-Erzählerin eben nicht abgeholt, um ihrer Nichte ein Zuhause und einen bestmöglichen Ersatz für die fehlenden Eltern zu bieten, sondern weil ihr das vom sowjetischen Geheimdienst vorgeschrieben wurde.

Und als ob der nachträgliche Verlust des einzigen Zuhauses, das die Ich-Erzählerin mit Kaata gehabt hat, noch nicht hart genug wäre, muss sie nach den mühsamen Erinnerungstagen mit ihrer alten und kranken Tante obendrein noch erfahren, dass diese es war, die das Versteck ihres Vaters angezeigt hat (vgl. KH, 259). Kaatas Begründung ist simpel: „Alle möchten leben [...] Dein Vater verstand es nicht.“ (Ebd.)

I.4. Das Thema und der Schreibanlass: Das Erinnern und die moralische Pflicht

Eines der zentralen Themen sowohl für Christa Wolf als auch für Ene Mihkelson ist das Sich-Erinnern, das gleichzeitig für beide auch die durchgängige Schreibtechnik darstellt. Dabei handelt es sich nicht um Mitläufer des großen Autobiographieboomes, während dessen nicht nur Schriftstellerinnen, sondern auch gesellschaftliche Personen auf ihr Leben und das Geschaffene zurückblicken, sondern es sind Autorinnen, für die das Erinnern bereits von Anfang an ein strukturbildendes Element innerhalb des literarischen Textes ist. Wie ich schon an einer früheren Stelle festgehalten habe, weisen sich bei Wolf und Mihkelson die Erinnerungen als „Stoff der Romane aus und die Erinnerungstätigkeit als Methode des Schreibens“ (Sakova 2007b: 45). In ihrem Roman „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ schreibt Christa Wolf: „Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung. Mein Thema seit langem [...]“ (SdE, 202). So wie 34 Jahre früher in „Kindheitsmuster“, ist auch in ihrem letzten Buch das durchlaufende Thema für Wolf das Gedächtnis und die Frage danach, was und wie man erinnert und was von all dem Erlebten in Vergessenheit gerät. Nach der Lektüre von „Stadt der Engel“ den früheren großen Erinnerungsroman „Kindheitsmuster“ überlesend, erstaunt es einen, wie genau Wolf bereits auf den ersten Seiten von „Kindheitsmuster“ ihr Credo auf den Punkt zu bringen schafft:

„Frühere Entwürfe fingen anders an: mit der Flucht – als das Kind fast sechzehn war – oder mit dem Versuch, die Arbeit des Gedächtnisses zu beschreiben, als Krebsgang, als mühsame rückwärts gerichtete Bewegung, als Fallen in einen Zeitschacht, auf dessen Grund das Kind in aller Unschuld auf einer Steinstufe sitzt und zum erstenmal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt.“ (KM, 16)

Die zwei Denkbilder – das Fallen in den Zeitschacht sowie der Krebsgang – verdeutlichen die unterschiedliche Art und Weise der Erinnerungstätigkeit. Der Krebsgang, der z. B. auch von Günter Grass als erinnerungspoetologische Metapher für seine Erzählung „Im Krebsgang“ (2002) eingesetzt wird, steht für das bewusste mühsame Zurücktasten in die Vergangenheit, das in einigen Texten Walter Benjamins als eine archäologische Tätigkeit bzw. als „der behutsame, tastende Spatenstich in’s dunkle Erdreich“ (Benjamin 2007a: 196) während des Ausgrabens der Erinnerungen beschrieben wird. Das Fallen in den Zeitschacht, ein unerwartetes und möglicherweise als ein schreckeinjagendes Ereignis knüpft sich wiederum an *mémoire involontaire*, an eine Art unwillkürliche Erinnerung oder an ein Bild, das vorbeihuscht (vgl. Benjamin 1977b).⁴⁴

In „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ begegnet uns ein modifiziertes Bild bzw. eine Art Mischung aus den beiden Denkbildern im oben

⁴⁴ Siehe dazu Kapitel 3.1.

gebrachten Zitat aus „Kindheitsmuster“. Als die Erzählerin in „Stadt der Engel“ sich den Kopf darüber zerbricht, wie es denn möglich sei, dass sie die Episoden aus ihrem Leben, als sie von ein paar Sicherheitsdienst-Männern aufgesucht worden war, nicht mehr abrufen kann, fragt sie sich, ob es sich um Verdrängen handeln mag. Um eine Antwort ans Tageslicht zu fördern, fasst die Erzählerin den Entschluss, in den Zeitschacht zu steigen: „Ich steig noch mal runter in diesen Schacht.“ (SdE, 205) Das heißt, dass es nicht mehr um das unerwartete Fallen in den Zeitschacht geht, sondern man nimmt das Steigen in den Schacht ganz bewusst vor. Die Verwendung der gleichen oder einander sehr nahe liegenden die Erinnerungstätigkeit illustrierenden Denkbilder zeigt einerseits, dass Wolf sich schon immer für die Metaebene des Erinnerns, für das Reflektieren über die Erinnerungstätigkeit interessiert hat. Andererseits lässt die Weiterführung oder Wiederverwendung des Denkbildes des Zeitschachts die Romane „Kindheitsmuster“ und „Stadt der Engel“ miteinander korrespondieren und in Dialog treten.

Wie gefährlich und Angst einjagend aber dieses Steigen in den Zeitschacht trotzdem sein kann, verdeutlicht ein Traum, den die Erzählerin von „Stadt der Engel“ sieht:

„Ein rasender Fall durch Schichten von immer dichter werdender Konsistenz, zuerst Luft, dann Wasser, Morast, Schutt, Geröll, ich drohte steckenzubleiben, drohte zu ersticken. Plötzlich unter mir Gestein, auf dem ich Halt fand, und die Stimme: Du stehst auf festem Grund.“ (SdE, 320)

Ene Mihkelson bestätigt ihr Bemühen, Tatsachen auf den Grund zu gehen und Probleme möglichst tief zu beleuchten, in einem Interview aus dem Jahr 2006:

„Ich kann vielleicht ein paar Böden tiefer schauen oder zumindest nach diesem Schaubedürfnis fragen. Ob ich etwas wahrnehmen kann, ist eine andere Sache. Aber der Schriftsteller muss das Gefühl haben, dass er die maximale Genauigkeit und Tiefe erreicht hat, wozu er im Augenblick imstande ist.“ (Zit. nach Sakova 2006: 11)

In den Unterkapiteln über die ausgewählten Romane wurde bereits darauf hingewiesen, dass das große Verdienst und das Besondere in den zu behandelnden Romanen die poetische Durchleuchtung dessen ist, wie das Vergangene mit dem Gegenwärtigen verbunden ist und das gegenwärtige Tun mitprägt, wenn es nicht durchdacht ist. Schon zu Beginn von „Kindheitsmuster“ heißt es:

„In die Erinnerung drängt sich die Gegenwart ein, und der heutige Tag ist schon der letzte der Vergangenheit. So würden wir uns unaufhaltsam fremd werden ohne unser Gedächtnis an das, was wir getan haben, an das, was uns zugestoßen ist. Ohne unser Gedächtnis an uns selbst.“ (KM, 14)

Auch Ene Mihkelson liegt es sehr daran, auf die Verbundenheit von Vergangenheit und Gegenwart sowie auf die Beziehungen zwischen Mensch und Zeit

aufmerksam zu machen. In den wenigen Interviews weist sie darauf immer wieder hin:

„Ein großer Teil dieses Ursprungs, der Unbewusstheit und Manipulation zulässt, kommt in Form von Stereotypen aus dem vorigen Zeitalter mit und ist dem Menschen deshalb gefährlich, weil er auch in der Zukunft unbewusstes Verhalten zulässt, bei dem man sagen kann, dass die Verhältnisse so waren und man es anders nicht konnte. Wenn man das Frühere begräbt und davon nicht spricht und es nicht überdenkt, kann das Begrabene anfangen, sich heimlich zu bewegen und dennoch mit dem Menschen zu manipulieren. Ich glaube, wenn der Mensch Herr seines persönlichen und einzigartigen Lebens sein will, muss er auch seine Dunkelkammern durchsehen. Und dies nicht wegen des Prinzips, sondern wegen der Freiheit und des Respekts für sich selbst.“ (Zit. nach Sakova 2006: 11)

Es wird ersichtlich, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit, und nicht nur mit der persönlichen Vergangenheit, den besseren Möglichkeiten des Lebens und den Entscheidungen in der Gegenwart sowie in der Zukunft dienen soll. Die Durchleuchtung der Einflüsse der Vergangenheit ist somit einer der wichtigen Beweggründe für die schriftstellerische Tätigkeit der Autorinnen Ene Mihkelson und Christa Wolf: Es ist die Funktion ihrer Literatur.

Neben der Erarbeitung des Vergangenen zum Zwecke des besseren Verständnisses finden sich im Werk von Wolf und Mihkelson weitere Beweggründe, die als Katalysatoren für die Autorinnen wirken und nicht zu unterschätzen sind. Als Leser muss man sich darüber im Klaren sein, dass sowohl Christa Wolf als auch Ene Mihkelson den Zweiten Weltkrieg mehr oder minder miterlebt haben und ihr Leben davon stark mitgeprägt war. Wie erwähnt, hat Christa Wolf infolge des Krieges ihre Heimat und ihr Zuhause verlassen müssen. Im Roman „Kindheitsmuster“ reflektiert sie darüber, was es heißt, jeden Tag so leben zu müssen, als wäre es der letzte; oder wie es sich auf ein junges Mädchen auswirken kann, wenn sie damit rechnen muss, dass der Vater tot ist und nicht wiederkehrt; oder wenn man sich fürchten muss, dass die Mutter sie und ihren Bruder während der Flucht nicht wiederfindet, da sie separat von den Kindern geflohen ist (was die Erzählerin ihr nie wirklich verziehen hat).

Ene Mihkelson ist während des Krieges geboren und verliert ihre Eltern sowie ihr Zuhause ein paar Jahre nach ihrer Geburt. Sie hat zwar eine Familie, aber im Grunde ist sie doch nur auf sich selbst gestellt. Als die Ich-Erzählerin im Roman „Katkuhaud“ von ihrem einzigen bewussten Zuhause bei ihrer Tante in die Internatsschule muss, fühlt sie, dass ihr Leben wie in zwei gebrochen sei: „[A]uf der einen Seite die verlorenen Eltern, auf der anderen der Staat, der sie von mir genommen hatte, und jetzt wurde mein Stolz regelrecht zurechtgebogen.“ (KH, 129)

Aus diesen biographischen Erfahrungen lassen sich zwei wichtige Schreibansätze destillieren: Zum einen geht es um die zu frühen Schmerzerfahrungen aus der Kindheit bzw. um das Trauma oder die Traumata, die das Subjekt von früh an mitbeeinflusst haben und die erwachsenen Autorinnen dazu bringen, den

unerlösten Fragen und schmerzlichen Erfahrungen nachzuspüren.⁴⁵ Erfahrungen zutreffend zu deuten lernen, so Margrid Bircken, sei durchaus das poetologische Konzept von Christa Wolf (vgl. Bircken 2014: 200). Zum anderen ist es die innere moralische Pflicht eines Lebenden oder Überlebenden, das Vergangene und die gemachten Erfahrungen aufzuarbeiten und zu durchdenken, denn sowohl Christa Wolf als auch Ene Mihkelson hätte auch ein ganz anderes Schicksal zukommen können. In einem Interview mit Urmas Vadi sagt Ene Mihkelson:

„Eine andere Zeit ist mir nicht gegeben worden; ich möchte so viel wie möglich erfahren, da ich am Leben geblieben bin. Viele andere wiederum nicht. Und dass ich am Leben geblieben bin, obwohl ich auch hätte nach Sibirien verschickt gewesen sein können usw., das macht meine Pflicht aus, feierlich gesagt sogar meine Mission. Oder auch einen Fluch. In jedem Fall ist es unvermeidlich, ich kann nicht umhin.“ (Zit. nach Vadi 2009: 93)

Erzählen und Schreiben als eine Pflicht, eine Art Mission aufzufassen heißt mitunter, dass man deswegen schreibt, weil man am Leben (geblieben) ist, wobei vielen andern Alters- oder Landesgenossen dies nicht zuteil geworden ist. Somit spricht und schreibt man auch im Namen vieler anderer, wenn man sich als Exempel nimmt. Das Sich-selbst-als-Exempel-Nehmen und gleichzeitig das Sprechen im Interesse und im Namen vieler anderer drückt auch die Erzählerin von „Stadt der Engel“ aus: „Mir ist klargeworden, dass ich mich als Exempel nehme, also von mir absehe, indem ich mich ganz auf mich zu konzentrieren scheine. Eine merkwürdige gegenläufige Bewegung.“ (SdE, 356)

Christa Wolf thematisiert in „Kindheitsmuster“ die kleinen Momente des Unrechts, die der Ich-Erzählerin als Nelly zuteil wurden oder die Herausbildung bestimmter Eigenschaften von Nelly, wie z. B. der Zwang autoritären Personen zu gefallen, oder das Sich-Taub-Stellen in bestimmten Momenten, wenn die erlebten Erfahrungen unerklärbar sind oder zu solchen gehören, die im Roman als „Glitzerwörter“ (KM, 90f.) bezeichnet werden. Die tiefe Angst vor dem Verlust der Mutterliebe kehrt in „Stadt der Engel“ wieder, die Angst, die das Ich tadellos zu sein zwingt und sie innerlich drängt, von Autoritäten geliebt sein zu wollen (vgl. SdE, 263).

Als Leser könnte man sich durch den Titel von „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ veranlasst fühlen, den Roman als ein Traumanarrativ zu verstehen, denn für was sonst würde man einen Mantel von Freud benutzen wenn nicht zum Schutze vor unnötigen Verletzungen bei der Beschäftigung mit

⁴⁵ Siehe dazu beispielsweise meine früheren Untersuchungen, die den Schmerz – sei es die zu frühe Schmerzerfahrung aus der Kindheit oder der Schmerz der Subjektwerdung und des Schreibens – als eine der wichtigsten Antriebskräfte im Werk von Christa Wolf und Ene Mihkelson in der Widerspiegelung auf das Werk Ingeborg Bachmanns reflektieren (vgl. Sakova 2007a und 2010).

dem Unterbewussten.⁴⁶ Doch müsste man vorsichtig sein, denn man kann nur bedingt im Werk von Wolf ein zentrales Trauma im Leben der Erzählerin festmachen, das wirklich als ein Trauma im Text fungieren würde. Diese Verallgemeinerung trifft meines Erachtens auch für Ene Mihkelsons Texte zu: Auch wenn die Tatsache des Elternverlustes und das nachhaltige Verschweigen der wirklichen Umstände aus der Kindheitszeit ausdrücklich in ihren beiden Romanen behandelt und die physischen Leiden der Erzählerin dem Leser sichtbar gemacht werden, müsste man ihre Romane nur mit Vorsicht und bedingt als Traumanarrative bezeichnen.⁴⁷ Die Schwierigkeiten der Deutung literarischer Texte als Traumanarrative bestehen darin, dass durch die Interpretation der Handlungen und Beweggründe der Erzählerin im Lichte des post-traumatischen Stresssyndromes (PTSD) zu viel Poetisches ausgeschlossen werden könnte.⁴⁸ Statt der Bezeichnung eines Traumas für die Beschreibung der Erfahrungen der Erzählerinnen wäre es oft sinnvoller die Kategorie „belated experience“ von Cathy Caruth (1996: 7) anzuwenden. Auch die Romane von Wolf und Mihkelson erscheinen vielmehr als Erforschungen vieler kleinerer Momente, möglicherweise vieler kleinerer traumatischer Schmerzerfahrungen, die das Lebens- oder Erfahrungsmuster eines Menschen ausmachen und ihn im späteren Leben prägen. Caruth's Kategorie der verspäteten Erfahrung hat wiederum Affinitäten zu Jaak Tombergs Thesen über die vergessenen Möglichkeiten des Handelns, die in der Vergangenheit nicht als solche aufgefasst worden sind und erst im Erinnern erkannt werden (vgl. Tomberg 2009: 62ff.).

Die Erzählerin von „Katkuhaud“ greift im 9. Kapitel des Buches auf ihre Schulzeit, auf die „Herausbildungsmuster“ zurück (KH, 122), als sie in eine Internatsschule gebracht wird, die problematische Kinder – Kinder der sog. Banditen oder der Kulaken, die nach Sibirien geschickt worden waren – zu ideologisch richtig denkenden Bürgern erziehen sollte. Es war eine teilweise nach militärischen Prinzipien geführte Einrichtung, deren einige Lehrer ehemalige Kriegsveteranen waren und in der von den Schlafräumen in die Kantine und von der Kantine in die Schulräume marschiert wurde. Durch das Marschieren in Reihen sollten die Kinder vereinheitlicht (vgl. KH, 123) und zu „Vorkämpfer[n] der neuen Gesellschaftsordnung“ (ebd., 127) werden. Erst später erfährt die Erzählerin, dass viele ihrer Klassenkameraden sowie Mitschüler Mitarbeiter der sowjetischen Staatssicherheit geworden waren, die bei

⁴⁶ Unter Traumnarrativ versteht man einen (erzählenden) Text, in dem das wiederholte Leiden der erzählenden Stimme unter einem konkreten traumatischen Ereignis einen zentralen Erzählstrang bildet.

⁴⁷ Eva Rein erhellt Ene Mihkelsons Schreiben im Lichte der Traumatheorien durch den Vergleich ihres Romans „Ahasveeruse uni“ und des Romans „Obasan“ (1981) der kanadisch-japanischen Autorin Joy Kogawa (vgl. Rein 2010, 2013).

⁴⁸ Siehe dazu auch den Beitrag „Grasping Patterns of Violence“ (Sakova 2013b).

den späteren Klassentreffen, als sie betrunken waren, damit prahlten, dass sie einem eine „Zelle mit Meeresaussicht“⁴⁹ (ebd., 129) organisieren können.

Dieser rasch zustande gekommene Umzug von ihrem Zuhause bei Tante Kaata in die Internatsschule erlebt die Erzählerin als eine Art Erschütterung, als einen Ausfall aus ihrem sicheren Leben, in dessen Folge sie innerlich verharrt. Es war lediglich das eine Böse, das ihre Tante ihrem Wissen zufolge ihr angetan hat. Von dem Verrat des Vaters und davon, dass die Tante sich um ihre Nichte vor allem deswegen kümmern musste, um dem Sicherheitsdienst nötige Infos liefern zu können, erfährt man erst später.

Bei der Darstellung des Umzuges in die Internatsschule hält die Erzählerin fest, dass es doch gelogen wäre, zu behaupten, sie habe der Tante nie verziehen, denn wie sie später erfährt, war die Internatsschule so gut wie ihre einzige Möglichkeit überhaupt Abitur zu machen (vgl. KH, 129).

Auch in „Kindheitsmuster“ werden kleine Episoden aus der Kindheit erzählt, die bemerkenswerte Spuren im Gedächtnis der Erzählerin hinterlassen haben. Gleich zu Beginn des Romans wird an einen Zwischenfall erinnert, als der kleine Bruder von Nelly verschwunden ist und man vergebens nach ihm sucht. Als der Bruder endlich schlafend auf dem Sofa wiedergefunden wird, bricht Nelly in Tränen aus. Diese Reaktion der Tochter erklärt die Mutter damit, dass sie so gewissenhaft sei und „nun mal so an dem Jungen“ (KM, 34) hänge. Nelly schafft es aber nicht, der Mutter zu gestehen, dass sie eben nicht deshalb heult, sondern deswegen, weil sie sich schuldig fühlt: „Daß der Bruder gesund und glücklich war, anstatt tot zu sein, schaffte aber die Tatsache nicht aus der Welt, daß eine Schwester über ihren Schularbeiten den Bruder vergessen konnte.“ (Ebd.) So ein Geständnis würde aus der liebevollen, gewissenhaften Schwester ihrer Meinung nach ein Ungeheuer machen und das kann Nelly sich nicht antun.

Des Weiteren wird sich an eine Szene des Verrats erinnert. Es handelte sich um eine Erinnerung, in der drei älteren Brüder moralische und physische Gewalt gegen ihren jüngsten Bruder Helmut ausüben und ihn somit zum Lügen und zum Verrat seiner Freundin bringen.

„Nelly muß also mit ansehen, wie seine drei großen Brüder ihren Freund Helmut knuffend und lachend auf die dritte Akazie zutreiben, bis er mit dem Rücken gegen den Stamm steht, während sie ihn – aus Spaß natürlich, denn sie lachen ja die ganze Zeit – immerzu fragen, wer denn außer ihnen noch in der Nähe sei. Aber ist ja nur noch sie selbst in der Nähe, Nelly, und sie hat ja den Stein nicht geschmissen, das wissen sie doch alle, und Helmut weiß es auch.“ (KM, 38)

Die Brüder zwingen den Kleineren aus Spaß, Nelly als Steinwerferin anzugeben, auch wenn alle Anwesenden wissen, dass nicht sie, sondern einer der älte-

⁴⁹ „Zelle mit Meeresaussicht“ spielt offensichtlich auf das Gefängnis in der Meeresfestung Patarei in Tallinn an, die in den Jahren 1828–1840 auf Befehl des Zaren Nikolai I. errichtet worden war und von 1920 bis 2003 als Gefängnis benutzt wurde.

ren Jungen es war. Die als kleiner Witz angefangene Geschichte wird zu einem Gewaltakt: als die Brüder Helmut gegen die Akazie gedrückt haben, hält einer von den beiden die Spritze eines Stöckchens gegen die Kehle des Kleinen, damit er endlich den Namen nennt. Weinend sagt Helmut den Namen von Nelly.

Die traumatische Erinnerung ist damit für die Erzählerin aber nicht zu Ende, denn als Nelly nach Hause läuft und den Zwischenfall bei dem Vater der Jungen verklagen will, will Herr Waldin nichts davon hören. Dagegen aber ist die Mutter von Nelly ganz außer sich und schlägt ihre Tochter „ohne sie anzuhören, zum verhängnisvollen ersten und einzigen Mal in ihrem Leben“ (ebd., 39) und will wissen, „während Nelly stumm blieb, wie immer, wenn ihr Unrecht geschah“ (ebd.), wer denn ihr das Petzen beigebracht habe. Und die Mutter fügt hinzu: „Mußt du uns ausgerechnet den zum Feind machen?“ (Ebd., 40). Das ist ein Satz, der im Nachhinein beim Deuten der Szene der Erzählerin zu Hilfe stehen mag.

Es ist durchaus möglich, dass das Kind Nelly das Geschehene bei Herrn Waldin nicht unbedingt ihretwillen, sondern wegen des Unrechts, das ihrem Freund, dem jüngeren Bruder Helmut zuteil wurde, einklagen will. Auch wenn diese Erinnerung unter das Thema „Freundschaft und Verrat“ eingestuft wird, scheint meines Erachtens hier das größere Thema der Unrechts- und Gewaltmuster durchzuschimmern, die Ingeborg Bachmann als dem Faschismus inhärent in den zwischenmenschlichen Beziehungen betrachtet und worüber auch Wolf im Roman weiter nachdenkt.⁵⁰ Interessanterweise scheint die Szene der Erniedrigung Helmut und seines Verrats gegenüber Nelly wegen der totalen Unnötigkeit und Banalität bzw. Grundlosigkeit des geschehenen Bösen eine gewisse Affinität zu der Szene im Prolog des Romans „Malina“ (1971) von Ingeborg Bachmann zu haben. Darin wird erzählt, was die Erzählerin in ihrer Erinnerung stört, in der sie als sechsjähriges Mädchen mit der Schultasche auf dem Rücken von der Schule nach Hause ging:

„In einer Großaufnahme steht die kleine Glanbrücke da [...] mit den zwei kleinen Buben, die auch ihre Schultaschen auf dem Rücken hatten, und der ältere, mindestens zwei Jahre älter als ich, rief: Du, du da, komm her, ich geb dir etwas! Die Worte sind nicht vergessen, auch nicht das Bubengesicht, der wichtige erste Anruf, nicht meine erste wilde Freude, das Stehenbleiben, Zögern, und auf dieser Brücke der erste Schritt auf einen anderen zu, und gleich darauf das Klatschen einer harten Hand ins Gesicht: Da, du, jetzt hast du es! Es war der erste Schlag in mein Gesicht und das erste Bewußtsein von der tiefen Befriedigung eines anderen, zu schlagen. Die erste Erkenntnis des Schmerzes. Mit den Händen an den Riemen der Schultasche und ohne zu weinen und mit

⁵⁰ Ingeborg Bachmann schreibt im Fragment „Juni 1973“, das sie anscheinend einige Monate vor ihrem Tod fertiggestellt haben muss, dass der Faschismus nicht „mit den ersten Bomben [anfängt], die geworfen werden, er fängt nicht an mit dem Terror, über den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er fängt an in Beziehungen zwischen den Menschen.“ (Bachmann 1991: 144)

gleichmäßigen Schritten ist jemand, der einmal ich war, den Schulweg nach Hause getrottet [...] manchmal weiß man also doch, wann es angefangen hat, wie und wo, und welche Tränen zu weinen gewesen wären.“ (Bachmann 1971: 21f.)

Ähnlich wie es bei Bachmann ein Mädchen gibt, das einmal Ich war, findet auch die Erzählerin in „Kindheitsmuster“ kurz nach der Szene, in der sie von der Mutter geschlagen wird, den richtigen Tonfall, in dem es sich über die Kindheit erzählen und erinnern lässt: „jemand war also mit ‚du‘ anzureden“ (KM, 40).

Es geht mitunter um die Frage, ob man aus jedem Menschen ein Monstrum, ein Vieh machen kann. Darauf scheint Wolf implizit mit einem „Ja“ zu antworten, wenn sie den Vater zu seiner achtzehnjährigen Tochter Nelly sagen lässt: „Man kann.“ (KM, 66) Der Vater, der zweimal Krieg und zweimal Gefangenschaft durchgemacht hat, weiß, wovon er redet: „Steinwürfe[n] auf wehrlose Gefangene“ oder „Kameraden, die den Studienassessor Alex Kuhnke fast totgeschlagen haben um ein Stück Brot“ (ebd.) sind Zeugnisse der grundlosen Gewalt, zu der Menschen fähig sind oder in extremen Situationen fähig werden.

Szenen der spaßbetriebenen und/oder grundlosen Gewalt- oder auch Folteraktion werden ebenso in Mihkelsons Romanen widerspiegelt. In „Katkuhaud“ wird – an dieser Stelle handelt es sich zwar um das gegenwärtige Böse und nicht um eine Kindheitserinnerung – auf die im Gefängnis von Abu Ghraib gemachten Fotos in den Nachrichten im Frühjahr 2004 Bezug genommen, auf denen Gefangene erniedrigt und gepeinigt werden. „Aus den nackten Körpern der Gefangenen hatte man Skulpturen gemacht, einige surrealistische Gemälde wurden nachgeahmt, indem lebende Körper als Material benutzt worden waren.“ (KH, 161)

Es geht zwar um die traumatischen Erfahrungen aus der Kindheit der Erzählerinnen, die aufgearbeitet werden wollen, und doch geht es gleichzeitig um vieles andere mehr. Die totalitären Verhaltensmuster, die oft ihre Wurzeln in der frühen Kindheit haben, sind meines Erachtens als eines der zentralen Merkmale der Werke Mihkelsons und Wolfs zu verstehen. Diese Verhaltensmuster müssen wegen einer moralischen Pflicht durchleuchtet werden, damit sie verstanden und erkannt werden können. Dabei geht es aber natürlich auch um die Aufarbeitung des Traumatischen, der unerklärten, nicht wiedergutmachbaren Erfahrungen, die anfangen können, den Erinnernden zu peinigen, weil sie im Moment ihres Zustandekommens nicht bis zum Ende verstanden worden waren und ihre Gewalt nicht als solches bewusst gemacht worden war (vgl. Caruth 1996: 6). Die Romane von Mihkelson und Wolf werden von dem Bemühen getragen, sich die verfehlten Möglichkeiten des Handelns in der Vergangenheit schreibend wieder in Erinnerung zu rufen, um auf diese Art und Weise erlösend zu wirken und ihren Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung zu leisten.

Abschließend kann nochmals betont werden, dass die persönlichen traumatischen Schmerz- und Verlusterfahrungen aus der Kindheit der Autorinnen sowie eine gewisse innere moralische Pflicht, die Leser auf die den Menschen innewohnenden totalitären Verhaltensmuster aufmerksam zu machen und sie darüber aufzuklären, als gleich bedeutsame Beweggründe des Schreibens von Christa Wolf und Ene Mihkelson zu sehen sind. Das Erinnern sowie das Nachdenken über die Erinnerungstätigkeit und über das Funktionieren des Gedächtnisses auf einer Metaebene geben mithin die Methode des Schreibens sowie den Stoff der Romane her.

I.5. Die Poetik: Das Subjektive und die Wahrhaftigkeit

Einer der zentralen Ausgangspunkte des Schreibens von Christa Wolf und Ene Mihkelson ist neben der moralischen Pflicht das Aufzeigen der totalitären Verhaltensmuster, aber auch der zu frühe Kindheitsschmerz. Dieser sowie das Nachspüren der Verhaltensmuster können allerdings nicht auf eine traditionelle Art und Weise – fabulierend und Geschichten erzählend – dargestellt und beschrieben werden. Stattdessen entscheiden sich die Autorinnen auf ein suchendes, sich-erinnerndes und verzweifertes Schreiben, das von einem hohen Grade durch Subjektivität, Authentizität und Wahrhaftigkeit geprägt ist und das mit Christa Wolfs Worten als subjektive Authentizität verstanden werden kann. Sie entwickelt diesen Begriff in Bezug auf ihre eigene neue Schreibweise in den 1960er Jahren und erörtert ihn zunächst im Essay „Lesen und Schreiben“ (1980a) und später im Gespräch mit Hans Kaufmann (1986).⁵¹ Kurz zusammengefasst: Unter der subjektiven Authentizität ist eine Schreibweise zu verstehen, die ein Subjekt verlangt, das sich nicht scheut, sich mit einem authentischen und schmerzhaften Stoff auseinanderzusetzen und dabei seine eigenen Reaktionen zu beschreiben und zu analysieren (vgl. Sakova 2007b: 51):

„Man soll, im Begriff, diese Prosa zu lesen, nicht mit Geschichten rechnen, mit der Beschreibung von Handlungen. Informationen über Ereignisse sind nicht zu erwarten, Gestalten im landläufigen Sinn so wenig wie harthörige Behauptungen. Eine Stimme wird man hören: kühn und klagend. Eine Stimme, wahrheitsgemäß, das heißt: nach eigener Erfahrung sich äußernd, über Gewisses und Ungewisses. Und wahrheitsgemäß schweigend, wenn die Stimme versagt.“ (Wolf 1980b: 172)

Mit diesen Worten leitet Christa Wolf ihr Essay „Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann“ ein, das mit Dezember 1966 datiert und ein Jahr nach dem 11. Plenum des ZK der SED und nach den darauffolgenden Monaten von Depression und Krankheit verfasst ist. Das Essay über das Schreiben Bachmanns drückt, wie auch das ein paar Jahre danach entstandene Essay „Lesen und Schreiben“, Wolfs Suche nach ihrem eigenen Sprachton und Sprachstil aus (vgl. Wolf 1980a).

Diese Sätze aber, die Wolf über die Prosa Bachmanns verliert, könnten heute durchaus auf die Prosa Ene Mihkelsons oder Christa Wolfs selbst bezogen werden. Genauso ist es mit der Behauptung, dass die Literatur immer an die gegenwärtige geschichtlich-politische Existenz gebunden ist, auch wenn es die Wirklichkeit auf eine sehr subjektive Art und Weise darstellt:

„Ingeborg Bachmann weiß: ‚Dichten findet nicht außerhalb der geschichtlichen Situation statt‘. Die geschichtliche Situation ist derart, daß im Zentrum aller

⁵¹ Über die subjektive Authentizität, die Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975 hat ausführlich Barbara Dröscher (1993) recherschiert.

Dichtung die Frage nach der Möglichkeit der moralischen Existenz des Menschen stehen muß. Diese Fragestellung ist einer der Hauptantriebe der Bachmannschen Prosa – oft in seltsamer Verkleidung, nicht gleich erkennbar, als subjektiver Reflex, als Angst, Zweifel, Bedrohtheit: ‚Am Starkstrom Gegenwart hängen‘.“ (Wolf 1980b: 178)

Hier werden das Subjektive und die Gegenwart unmittelbar aufeinander bezogen bzw. miteinander in Verbindung gebracht. Die Schreiberin Bachmann will Wolf zufolge dem Gegenwärtigen anhand von Stimmungen, Ängsten und Zweifeln durch das eigene Ich nachspüren, denn nur so kann das Moralische zum Ausdruck gebracht werden. Also wird hier die eigene, subjektive Erfahrung in der Widerspiegelung und Erforschung der gegebenen gegenwärtigen Welt stark gemacht. In dem 1968 geschriebenen Essay „Lesen und Schreiben“ erklärt Wolf, dass es dem Erzähler sowieso nicht möglich sei, objektiv zu erzählen, wenn man sich auf das Vergangene bezieht, denn nicht nur der Erzähler bzw. derjenige, der sich erinnert, hat sich mit der Zeit verändert, sondern auch die Erfahrung bzw. die zu erinnernde Szene: „Sich-Erinnern ist gegen den Strom schwimmen, wie schreiben – gegen den scheinbar natürlichen Strom des Vergessens, anstrengende Bewegung.“ (Wolf 1980a: 25f.) Es bleibt also der Entschluss „zu erzählen, das heißt: wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (ebd., 27).

Mihkelson, die auch Kritiken geschrieben hat, fragt ähnlich wie Wolf, die nach den eigenen Antrieben des Schreibens bei Bachmann sucht, in dem Essay „Kolm kunstnikuhoiakut“ (*Drei Künstlerhaltungen*) über Vaino Vahing, Viivi Härm und Jüri Üdi nach der Essenz des künstlerischen Schaffens. Damit versucht sie ihrer eigenen Haltung während des Schreibens näher zu kommen (vgl. Mihkelson 1986a). Es geht ihr um eine bewusste Künstlerhaltung, die weder tagsüber noch nachts aufgegeben werden kann und die den Autor als Untersuchungsgegenstand nicht ausschließt, weil die Welt und der Autor in der Welt deckungsgleich sind und sich mit gleichen Forschungs- und Darstellungsmethoden erschließen lassen. „Statt eines Schreibens, das sich auf reiner Phantasie oder auf dem Einfühlungsvermögen des Autors beruht, muss die Beziehung zwischen dem Ich des Autors und der Welt möglichst tief erörtert werden.“ (Ebd., 145) Auf diese Art und Weise kann Mihkelson zufolge die äußerst subjektive Beschreibung des Durcherlebten einen Teil der Welt von allen widerspiegeln. Es ermöglicht die innere Verbundenheit eines Einzelnen mit dem Allgemeinen auch in den verborgendsten Sphären des Lebens zu erkennen (ebd., 146).

Gleichzeitig betont Mihkelson in diesem Essay auch den dokumentarischen Anspruch bei Vahing, wobei die Grenzen des Begriffs des Dokumentarischen bereits hier zu verwischen scheinen. Es ist auffällig, mit welcher teilweise wissenschaftlichen Akribie Mihkelson selbst bestimmte Dokumente – sei es Zeitungsartikel, wissenschaftliche Besprechung, Archivadokument o. Ä. – wiedergibt oder zitiert, auch wenn nicht in der uns gewohnten Art und Weise. Oft werden längere Zitate (manchmal mehrere Seiten) kursiv gesetzt und es gibt

auch Information genug, um dem Originaltext nachverfolgen zu können. So wird z. B. in „Ahasveeruse uni“ eine längere (vierseitige) Passage ohne Auslassungen aus Tiitu Reimos wissenschaftlicher Abhandlung über die Baltica Befunde in der Britischen Bibliothek zitiert (vgl. Reimo 1998: 208ff; AU, 150).⁵²

Auch in „Stadt der Engel“ sind die Bezüge zu den historischen Ereignissen auffallend, die mit der Geschichte der DDR und dem Leben von Christa Wolf verbunden sind. Zum Beispiel wird auf die Demonstration am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz verwiesen, an der die Autorin ihre Rede „Sprache der Wende“ hielt, oder auf die Veranstaltung „Wider den Schlaf der Vernunft“ am 28. Oktober 1989 in der Erlöserkirche in Lichtenberg (vgl. SdE, 262), oder auf „eine solche Kommission“,⁵³ die die „Krankheit dieser Gesellschaft“ (ebd., 263), die in diesen Nächten aufgebrochen war, zu untersuchen hat.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Welten in Wolfs und Mihkelsons Romanen sich mit der real-existierenden Welt verflechten und historische Tatsachen, wie z. B. aus dem Umbruch im Jahre 1989 in Deutschland oder den Streit um das sowjetische Denkmal in der Stadtmitte Tallinns in den Jahren 2006–2007 reflektieren. Dennoch sind diese Werke keine historischen Dokumente als solche und benötigen ziemlich bald von neuen, jüngeren Lesern viel historisches Wissen, um die Verweise und Anspielungen erkennen und deuten zu können.

Dass aber „Kindheitsmuster“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ wie auch „Ahasveeruse uni“ und „Katkuhaud“ autobiographisch gefärbt sind, darin besteht kein Zweifel. Allerdings hat ein jeder Literaturwissenschaftler sich die Frage zu stellen, welchen Sinn es hat zu recherchieren, was sich in dem Roman mit dem wirklichen Leben der Autorin übereinstimmt und was fabuliert ist. Es geht nicht darum zu behaupten, dass eine solche Untersuchung sinnlos wäre, nur müsste man sich dessen bewusst sein, welche Intension dahinter steckt.⁵⁴ Nicht umsonst erinnert uns Ruth Klüger daran, dass eine Autobiographie wohl das ist, was sich als solche ausgibt bzw. einen Anspruch stellt, eine Autobiographie zu sein (vgl. Klüger 1996: 408).

Bemerkenswert in diesem Kontext ist, dass sowohl Wolf als auch Mihkelson ihre Romane mit einer dem Text vorangehenden Erklärung versehen, die besagt, dass alle Figuren in dem Buch erfunden sind und die Ähnlichkeit mit lebenden Personen und Verhältnissen zufällig ist (vgl. AU, 7) oder

⁵² Näheres dazu in Kapitel 2.2.

⁵³ Gemeint wird hier die unabhängige Untersuchungskommission zu den Ereignissen am 7./8. Oktober in Berlin, deren Aufgabe es war, die Polizei-Übergriffe gegen die Bevölkerung und Demonstranten zu untersuchen (vgl. Hilzinger 2007: 126, 139).

⁵⁴ So würde sich ein solches Unterfangen in gewisser Weise einem detektivischen Vorgang ähneln, nur dass man dabei Gefahr liefe, jene die eigene Argumentation unterstützenden Fakten willkürlich auszusuchen. Das Resultat einer solchen Untersuchung würde die Beweisführung auf eine ähnliche Art und Weise mitbestimmen wie Almut Finck es in der Analyse über die Deutung des Wolfsmann-Traumes von Sigmund Freud zeigt (vgl. Finck 1999: 62ff.).

vom Mangel an Eigentümlichkeit im Verhalten vieler Zeitgenossen abhängt (vgl. KM, 10). Solche Bemerkungen lassen den Leser erst recht aufhorchen, beweisen aber zugleich, dass die Autorinnen sehr genrebewusst und belesen in der Philosophie (und der Psychoanalyse) sind. Die gemachten Bemerkungen der Fiktionalität der Romane – was ja tautologisch ist, denn ein Roman ist *a priori* fiktional – fungieren einerseits sicherlich auch als eine Art Schutzwall vor böswilligen Lesern und Forschern, gleichzeitig deuten sie auf das Spielerische hin. Die Bemerkungen dienen nämlich zur Verwirrung dieser Leser, die es noch nicht verinnerlicht haben, dass es keine objektive Wirklichkeit als solche gibt. Ein Jemand, der Erzähler zum Beispiel, der ansetzt, „Wahrheiten zu entdecken, ist im wesentlichen ein Konstrukteur“, er „entdeckt keine Wahrheiten, er schafft sie“ (Finck 1999: 75).

In jede Erfahrung fließt Wirkliches und Erfundenes ein und „kein Versuch, unsere Erfahrungen zu sichten und zu ordnen, keine Anstrengung, uns ein Bild von uns und von der Welt zu machen“ (ebd., 68) kann das Geflecht aus Realität und Fiktion entwirren. Es sind immer nur Geschichten, die beim Sich-Erinnern zum Vorschein kommen, wenn man die Realität, die ja auch anhand von Geschichten, anhand der narrativen Funktionen des Gedächtnisses geschaffen ist, zu verstehen oder zu konstruieren versucht.

Die Erfahrung ist nichts Objektives oder Gegebenes. Die subjektive Erfahrung, deren Wichtigkeit auch Christa Wolf und Ene Mihkelson beim Schreiben mehrfach hervorheben, beruht Almut Finck zufolge auf keinem privilegierten, intuitiven Zugang des Subjekts zum Objekt der Erfahrung, sondern sie ist vielmehr ein „Resultat zeitlicher Verzögerungen und Stockungen, kein substantielles Moment, sondern eine Konstellation voneinander abhängiger Szenen [...], nicht vollständig, sondern fragmentarisch und ergänzungsbedürftig“ (ebd., 72):

„Sie [die Erfahrung – A.S.M.] ist kein dem Subjekt Zugetragenes, sondern Produkt eines komplexen, stets offenen Arbeitsprozesses, innerhalb dessen sich das Subjekt der Erfahrung und deren Gegenstände herausbilden. Voraussetzung dafür ist nicht die unmittelbare Präsenz, sondern die Lücke, die Unfertigkeit, das Vergessen. Erfahrung ist nicht in dem Moment vollständig möglich, wo ein Ereignis geschieht, sondern erst in der ‚nachträglichen‘ Erinnerung.“ (Ebd., 72)

Erfahren bedeutet somit gleichzeitig auch Erinnern oder, mit anderen Worten gesagt, Erfahren ist ohne Erinnern nicht möglich und denkbar. Die Erfahrung entsteht also größtenteils erst durch das Erinnern dieser Erfahrung und das Erinnern kann wiederum im Erzählen zustande kommen. Somit stimmt es, dass Erfahrungen während des Erzählens gemacht werden können, oder andersherum ausgedrückt, die aus der realen Welt stammenden Erfahrungen können sich im

Laufe des Schreibens und des Erzählens verändern.⁵⁵ In diesem Licht erscheinen auch die Behauptung, dass alle Figuren in den Romanen Wolfs und Mihkelsons erfunden und fiktiv sind, sowie die Aussage der Autorinnen, dass sie basierend auf eigener Erfahrung schreiben, nicht mehr widersprüchlich und einander ausschließend zu sein.

Akzeptiert man heute das Wissen, dass auch die akademische Geschichtsschreibung nicht objektiv und deckungsgleich mit der historischen Wirklichkeit zu sein braucht, müsste man auch in der Literatur die Widerspiegelung der Wirklichkeit nicht voraussetzen. Man müsste sich endlich mit dem Gedanken bzw. der Erkenntnis anfreunden, dass die geschichtliche Wirklichkeit durch den Autor höchstens subjektiv wahrgenommen und wiedergegeben werden kann. Das Letztere ist aber schon theoretisch nicht mehr mit den real-existierenden Ereignissen und Personen gleichzusetzen.

Ene Mihkelson und Christa Wolf betrachten die Literatur jedoch nicht als etwas von der geschichtlich-politischen Existenz Entbundenes, sie können auch nicht ohne einen Bezug auf die in der realen Welt stattgefundenen Ereignisse fabulieren. Ihre Prosa beruht auf den persönlichen Erfahrungen der Autorinnen und stützt sich auf unterschiedliche historische (wissenschaftliche) Quellen. Gleichzeitig sind ihre Texte durch ihre Poetik weit entfernt vom dokumentarischen Schreiben. Sie interessieren sich vielmehr für philosophische Fragen wie die Möglichkeit der moralischen Existenz des Menschen.

Auch wenn Ene Mihkelson und Christa Wolf anhand ihrer Position in der eigenen Literaturszene sowie in der Landschaft der Weltliteratur sehr unterschiedlich auftreten, kann das gleiche nicht unbedingt über ihre Prosa behauptet werden. Ihre Geistesverwandtschaft lässt sich sowohl in den Problemstellungen und der Themenwahl als auch in der Wahl der poetischen Mittel erkennen. Obwohl die gesellschaftlichen Kontexte ihres Schaffens sich nicht decken, können die poetischen Mittel sowie die in den Texten eingesetzten Denkfiguren des Erinnerns sehr wohl nebeneinander gestellt und parallel analysiert werden. Umgekehrt, es scheint sehr spannend und herausfordernd zu sein, danach zu fragen, was die aus so unterschiedlichen Kontexten stammenden Autorinnen trotz alledem in ihren poetischen Mitteln einander so nahe kommen lässt.

⁵⁵ Marilyn Sibley Fries hat ebenso betont, dass man Wolfs Prämisse, die Erfahrung könne sich verändern, wenn sie gelesen, d. h. verstanden, analysiert und integriert wird, nicht vernachlässigen sollte (vgl. Fries 1989: 26).

2. DIE MÖGLICHKEITEN DER MORALISCHEN ZEUGENSCHAFT

Wer hat wissen können, daß es darauf ankommen würde, im Rückblick nicht zur Salzsäule, nicht zu Stein zu erstarren. (KM, 563)

2.1. Die Schwierigkeit des Erinnerns und das moralische Zeugnis

2.1.1. Die doppelte Mauer des Schweigens

Im vorliegenden Kapitel über die moralische Zeugenschaft wird über die Legitimation der sich-erinnernden Stimme nachgedacht. Es soll danach gefragt werden, mit welcher Autorität diese sich-erinnernde Stimme spricht und schreibt und um was für ein Zeugnis es sich innerhalb eines literarischen Werkes handeln kann. Gibt es Zeugenschaft in der Literatur? Kann die Kategorie der moralischen Zeugenschaft in der Analyse literarischer Werke eingesetzt werden? Und wenn ja, dann wie funktioniert dieses moralische Zeugnis.

Der Begriff der Zeugenschaft ist insbesondere durch die Schrecken des Zweiten Weltkrieges aktuell geworden, jedoch nicht erst dann entstanden, und die Zeugnisliteratur hat sich nach dem Holocaust als eine geläufige Schreibpraxis etabliert.⁵⁶ Seit den 1980er Jahren lässt sich auch eine Intensivierung der literaturkritischen und philosophischen Überlegungen zur Zeugnis-Literatur beobachten (vgl. Kalisky 2006: 43). Schreiben in der Form des Bezeugens sowie der „Übergang von der Epoche direkter Zeugenschaft zu einer Epoche literarischer Zeugenschaft“ (ebd.) stellt den Forscher bzw. den Literaturwissenschaftler vor eine Menge neuer Fragen. Es haben sich neue Schreibtechniken sowie neue Diskurse in der Forschung entwickelt. Zeugenschaft als ein interdisziplinäre Herangehensweisen zulassendes Konzept gewinnt immer mehr Aufmerksamkeit in der Kultur-, aber auch Literaturforschung. Zum einen wird das Konzept der Zeugenschaft ausgeweitet und in unterschiedlichsten Disziplinen wie Epistemologie, Ethik, Politik, Ästhetik, Literatur oder Bild erforscht.⁵⁷ Zum anderen ist aber auch eine Tendenz zur Definierung des Bezeugens als einer literarischen Praxis oder als eines Genres erkennbar (vgl. Kalisky 2006

⁵⁶ Ausschlaggebend ist dabei natürlich der bereits im Jahre 1947 zunächst auf Italienisch erschienene Bericht „Ist das ein Mensch?“ des italienischen Schriftstellers und Auschwitz-Überlebenden Primo Levi. Im Jahre 1959 erschien seine autobiographische Geschichte auf Englisch und 1961 auf Deutsch (vgl. Levi 2000).

⁵⁷ Im Rahmen eines Forschungsprojektes zur Zeugenschaft am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin ist z. B. ein interdisziplinärer Band „Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne“ (Schlie, Drews 2011) bereits herausgegeben worden und ein weiterer Band folgt unter dem Titel „Über Zeugen: Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure“ (Däumer, Kalisky, Schlie 2014) Ende des Jahres 2014.

und Segler-Meßner 2005). Im estnischen Kontext erweist sich die Studie von Eneken Laanes (2009) im Bezug auf die Erforschung der Zeugenschaft als einer literarischen Praxis als wegleitend.

Aus der Perspektive eines Literaturwissenschaftlers ist es insbesondere spannend, ob und auf welche Art und Weise die Techniken des bezeugenden Schreibens nicht nur in den Berichten der Augenzeugen, sondern auch in literarischen Texten umgesetzt werden. Das Interesse der vorliegenden Untersuchung richtet sich vor allem auf die moralische Zeugenschaft und die Möglichkeiten des moralischen Zeugnisses in literarischen Texten. Da das Konzept der moralischen Zeugenschaft ursprünglich aus der Forschungsliteratur über die Berichte und Biographien der Auschwitz-Überlebenden⁵⁸ entstanden ist und es im Allgemeinen enorm durch den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust geprägt ist, muss natürlich darüber Klarheit geschaffen werden, wie und mit welcher Autorität dieses konkrete Konzept sowie der Begriff des moralischen Zeugnisses innerhalb dieser Untersuchung vereinnahmt werden können und welche Tragweite ihnen zukommt.

Um den Möglichkeiten der moralischen Zeugenschaft in der Literatur nachzugehen, soll zunächst auf die kulturanalytischen Herangehensweisen an die Zeugenschaft von Aleida Assmann und Eneken Laanes rekurriert werden. Des Weiteren wird ein Exkurs in die moralphilosophischen Auseinandersetzungen Giorgio Agambens und Avishai Margalits unternommen, deren Auslegungen über die Zeugenschaft am aufschlussreichsten für die Forschungsinteressen der vorliegenden Untersuchung zu sein scheinen. Das philosophische und figurale Denken von Agamben und Margalit soll einen dialogischen Zugang zu den literarischen Werken von Ene Mihkelson und Christa Wolf ermöglichen. Vor der Vertiefung in die moralphilosophischen Diskussionen der Zeugenschaft sei zunächst noch auf die Not und essenzielle Bedeutung des Bezeugens in der heutigen Gesellschaft einzugehen.

Im Jahre 2014, 69 Jahre nach dem offiziellen Ende des Zweiten Weltkrieges, leben wir in einer Realität, in der bald keine lebenden Zeugen des Holocausts oder anderer schrecklicher Ereignisse des Zweiten Weltkrieges, wie z. B. die Massendeportierungen in die Gulags in Sibirien, geben wird. Diese Ereignisse bleiben uns sehr bald neben den historischen Abhandlungen nur anhand der schriftlichen Erinnerungen oder der sekundären Vermittlungen wie Film und Literatur zugänglich. Auch wenn wir uns einerseits von den Schrecken des Zweiten Weltkriegs entfernen, erleben wir andererseits gleichzeitig eine entgegengesetzte Bewegung. Wir staunen nämlich immer noch darüber, genauso wie hundert Jahre zuvor, dass Kriege in der heutigen Gesellschaft

⁵⁸ Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung werden alle drei Begriffe „Shoah“, „Auschwitz“ und „Holocaust“ als Bezeichnungen für das Genozid der Juden verwendet. Die Verfasserin hat es sich nicht zur Aufgabe gemacht, ein bewertendes Urteil über diese Begriffe abzugeben. Siehe zu den ideologischen, politischen und philosophischen Dimensionen dieser Begriffe auch Jean-François Lyotards „Der Widerstreit“ (Eng. *The differend: phrases in dispute*, vgl. Lyotard 1988).

möglich sind.⁵⁹ Anders aber als vor hundert Jahren bekommt der heutige Mensch die Realitäten der Kriege durch das Fernsehen und das Internet in sein Wohnzimmer zum Begleit seines Abendessens geliefert, was ihn natürlich schockiert, aber gleichzeitig auch gleichgültiger macht. Diesen Zustand, in dem wir uns pausenlos befinden, kann man, wie Ulrich Baer in der Einleitung zum Band „Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur nach der Shoah“ (2000) schreibt, als einen Zustand der leichten moralischen Benommenheit (vgl. ebd., 22) oder wie Hans Magnus Enzensberger meint, als eine Lage der psychischen und kognitiven Überforderung (vgl. Enzensberger 1993: 79) bezeichnen. Dem Letzteren zufolge ist die Verantwortung zu einer permanenten moralischen Überforderung geworden: Wegen der medialen Überflutung mit schockierenden und unüberschaubaren Konflikten würden wir uns zwangsläufig einigeln und schließlich unsere moralische Entrüstung und unsere Reaktions- und Handlungsfähigkeit ganz abschalten (vgl. ebd.). Wie Ulrich Baer aufzeigt, schließe Enzensberger daraus, dass die Nächstenliebe höher als die Fremdenliebe zu setzen sei und wir uns „insgeheim“ eingestehen müssten, „dass wir uns zuerst, auch auf Kosten anderer, um unsere unmittelbare Umgebung und unsere *eigene* Zukunft – sprich ‚unsere Kinder‘ – kümmern sollten“ (Baer 2000: 23). Selbst das Christentum habe „immer vom Nächsten und nicht vom Fernsten gesprochen“ (Enzensberger 1993: 87), bekräftigt Hans Magnus Enzensberger.

Demnach handelt man nicht verantwortlich, sondern berechnend, wenn man Verantwortung im Rahmen des Machbaren und Möglichen sowie der Vor- und Nachteile einer Handlung kalkuliert. Die Verantwortung scheint nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges dem Einzelnen nicht näher gerückt worden zu sein, sondern sie ist durch die mediale Überflutung zu einer unberechenbaren Verantwortung oder zu einer universellen Ethik geworden. Aus dieser Situation wächst die Frage der moralischen Zeugenschaft, also der einzelnen Botschaften heraus, die gegen den universellen Strom schwimmen und auf der Suche nach einem ansprechbaren Gegenüber und nach einer ertragbaren Verantwortung sind.

Zeugenschaft sollte, so Baer, als ein dialogischer Appell an die Verantwortung aufgefasst werden. Auch die Wahrhaftigkeit eines Zeugnisses muss in ihrer und durch ihre Mitteilung gesehen werden, denn ohne ein Gegenüber, ohne eine zuhörende Person kann eine Aussage nicht zum Zeugnis werden (vgl. Baer 2000: 16). Darum könne auch die Authentizität nicht mehr so verstanden werden, als „gehöre“ sie den Augenzeugen der Shoah oder kennzeichne diese wie „das unsichtbare Wasserzeichen in einem von der Geschichte selbst abgestempelten imaginären Paß“ (ebd.). Also ereignet sich die Authentizität vielmehr erst durch die Mitteilung des Zeugnisses an andere. Der Status eines Zeu-

⁵⁹ Vgl. Walter Benjamins „Über den Begriff der Geschichte“: „Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert >noch< möglich sind, ist *kein* philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist.“ (Benjamin 1977b: 255)

gen sollte dementsprechend neu definiert und für sekundäre Zeugen eröffnet werden:

„Die diffizile Frage nach der Möglichkeit einer sekundären Zeugenschaft späterer Generationen wird somit nicht als Enteignung der Zeugnisse erster Hand aufgefaßt, sondern als ein notwendiger und verantwortungsvoller und schließlich *kritischer* Vorgang der Rezeption und Aufnahme der Zeugnisse, durch welchen die Last der Überlieferung von Erfahrungen jenseits des Erfahrbaren mit den Zeuginnen und Zeugen geteilt wird.“ (Baer 2000: 16f.)

Der Moment der Teilung bzw. der Mitteilung scheint insbesondere wichtig zu sein, denn wie Baer richtigerweise hinweist, ist das Ablegen eines Zeugnisses weder als eine Auszeichnung noch als etwas unbedingt Befreiendes zu verstehen. Es sei viel mehr ein Zwang, und die Erinnerungen an systematische Gewalt ein sich wiederholendes Trauma, wie dies die Selbstmorde von Paul Celan, Jean Améry, Primo Levi, Bruno Bettelheim und Richard Glazar und die Texte von Jorge Semprun bekräftigen. Es seien „ernüchternde Mahnungen daran, daß das Ablegen eines Zeugnisses oft wie unter Zwang geschieht und als überwältigende Verpflichtung keinesfalls immer befreit“ (ebd., 17).

Das Ablegen des Zeugnisses ist also keineswegs eine leichte Arbeit und verlangt sowohl von den Opfern der Gewalt als auch von den Zuhörern, den potenziellen Mitgliedern einer möglichen moralischen Gemeinschaft, eine Bereitschaft für gegenseitiges Verständnis. Das Gleiche gilt auch für diejenigen, die als Täter eingestuft werden, bzw. für die Nachfolger der Täter und für die Bereitschaft der Gemeinde, auf ihr Zeugnis zu hören. Die Aufarbeitung kollektiver moralischer Katastrophen findet oft nicht gleich nach deren Geschehen statt: Weder in Israel noch in Westdeutschland bestand in den ersten anderthalb Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg das Bedürfnis nach einer allgemeinen Thematisierung der jüngst zurückliegenden Ereignisse. Im Gegenteil, sie wurden unter Verschluss gehalten, um die Entwicklung eines neuen Lebens und einer neuen Identität nicht zu gefährden (vgl. Assmann 2006: 99). Dieses Verhalten hatte zur Folge, dass unter einer ähnlichen Oberfläche sich in den Familien sehr unterschiedliche Psychodramen abspielten: „[...] hier die Tabuisierung der Vergangenheit unter der Last einer monströsen Schuld, dort die Verschweigung der Leiden um einer lebensbejahenden Perspektive, um des eigenen Überlebens und der Kinder willen.“ (Ebd.)

Da die Aufarbeitung der traumatischen Erfahrungen der Opfer bekanntlich mit langfristigen Spätfolgen verbunden ist, braucht es Zeit, bis sie oft erst nach Jahrzehnten ansprechbar und erst dann auch möglicherweise aussprechbar werden. Dabei bestand im Falle des Geschichtstraumas des Holocaust nach dem Krieg eine Differenz zwischen der persönlichen Bereitschaft der Opfer zur Erinnerung und Erzählung einerseits und einem sozialen Umfeld andererseits, das diese Erinnerung nicht hören wollte. So beruht die Verzögerung und Nachträglichkeit des Erinnerns sowohl „auf psychischen wie sozialen Bedingungen, auf Traumatisierung wie auf Tabuisierung, die nach dem Krieg und

Holocaust dazu führte, dass sich nicht nur Täter, sondern auch Opfer z. T. nicht mehr erinnern wollten“ (ebd.).

Dan Bar-On, ein israelischer Nachfolger deutscher Juden, der in den 1980er Jahren im Rahmen seines Forschungsprojektes die Kinder der Nationalsozialisten interviewt hat,⁶⁰ ist zur Erkenntnis gelangt, dass es sich um ein Phänomen der doppelten Mauer des Schweigens handelt. Anhand der zwei Generationen – ehemalige Nationalsozialisten und deren Kinder – beschreibt er die doppelte Mauer des Schweigens: „Eltern erzählen nichts, Kinder fragen nichts.“ (Bar-On 1995: 20) Auch wenn eine der beiden Seiten versuchte, einen Schritt zu wagen und ein Fensterchen zu öffnen, entstände eine weitere Blockade einer notwendigen Frage wenigstens zuzuhören (vgl. ebd.).

Das Bild der doppelten Mauer des Schweigens, das bei Dan Bar-On anhand der zwei unterschiedlichen Generationen (Täter und deren Kinder) bei der Verarbeitung des Holocausts und seiner Folgen einsetzt, verdeutlicht genauso gut die Schwierigkeiten des Sprechens über die traumatischen Erfahrungen, die in Estland oder woanders in Europa während des Zweiten Weltkrieges und der erlittenen Repressionen Menschen zuteil geworden sind.

Die Aufarbeitung der Vergangenheit wird im östlichen Teil Europas, das bis in die 1990er Jahre ein Teil der Sowjetunion war, umso komplizierter, da sie etwa 50 Jahre verspätet beginnt. Für Estland, das vor 1940 noch eine selbstständige Republik war, bedeutete das Ende des Zweiten Weltkrieges kein Ende, sondern ein Fortdauern der Leiden und Repressionen, denn im Verständnis vieler estnischen Bürger blieb der Staat durch die sowjetische Macht okkupiert. Die Aufarbeitung der Vergangenheit war also nur bedingt und im Schema des Siegs der Alliierten, sprich der Roten Armee, über die Deutsche Wehrmacht möglich.

Ene Mihkelson hat auf eine interessante Art und Weise in einem Interview darauf aufmerksam gemacht, dass die Vergangenheitsaufarbeitung uns 50 Jahre zu spät möglich wird und umso dringlicher und gründlicher durchgeführt werden sollte:

„Man muss anfangen, den Kommunismus wie seinerzeit den Nationalsozialismus als einen Verstoß gegen die Menschenrechte zu verstehen. Der kommunistische Totalitarismus dauerte bei uns 50 Jahre, in Russland noch länger, und es kam zu einem gewissen *Homo soveticus*. Die Menschen bilden für sich bestimmte Stereotypen heraus, wie man in verrückten Zeiten zurechtkommen kann. Wenn diese nicht mit Sinn gefüllt sind, werden sie unbewusst auf nachkommende Generationen übertragen. Was das eigentlich heißt, muss unbedingt sichtbar gemacht werden.“ (Zit. nach Sakova 2006: 11)⁶¹

⁶⁰ Die kommentierten Interviews von Dan Bar-On sind in dem Band „Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von NS-Tätern“ (1993) veröffentlicht worden.

⁶¹ Der Begriff „homo sovieticus“ (in Estland oft auch als „homo soveticus“ bezeichnet) wurde von Alexander Sinowjew geprägt, der bereits Ende der 1970er Jahre die Sowjetunion verließ. Sinowjews „Homo sovieticus“ erscheint 1978 zunächst auf Deutsch, 1982 auf Russisch und erst 1991 in der UdSSR. Möglicherweise war der Begriff „homo sovieticus“

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges war die aktive Kriegstätigkeit tatsächlich vorbei und das alltägliche Leben der Menschen sollte auch in Sowjet-Estland weitergehen. Es überlappten sich also mehrere unterschiedliche Versionen der Geschichtsauffassung: Zum einen die Annahme, dass das Ende des Zweiten Weltkrieges eine Art Neubeginn (auch wenn einen gezwungenen) darstellt, zum anderen die feste Zuversicht, dass die sowjetische Okkupation in Estland nur eine kurze, vorübergehende Erscheinung ist und der westliche Teil Europas Estland sowie Lettland und Litauen beistehen würde, ihre Selbstständigkeit und damit ihre historische Gerechtigkeit wiederzuerlangen. Dies geschah in der erhofften Version jedoch nicht.

Für solche Auffassungen, in deren Rahmen das Ende des Zweiten Weltkrieges nicht nur einen Neubeginn, sondern auch für sehr viele europäische Völkergruppen eben neue Repressionen bedeutet, gibt es bis heute in der europäischen Erinnerungskultur der estnischen Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Eneken Laanes zufolge keinen Platz (vgl. Laanes 2009: 127).

Wenn die Aufarbeitung der deutschen Tätervergangenheit aus ost-europäischer Sichtweise fast schon bis zum Überdruß getrieben worden ist, dann muss beachtet werden, dass die „Rückkehr der Erinnerung“ (Assmann 2006: 103) nicht direkt nach dem Krieg, sondern erst in den 1980er Jahren stattfindet:

„In den USA war es der neue Begriff ‚Holocaust‘, der im Anschluss an den Titel der populären Fernsehserie zum Leitbegriff eines neuen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskurses geworden ist. In Deutschland war es in den 1980er Jahren eine Folge von Gedenktagen (1985: vierzig Jahre Kriegsende, 1988: sechzig Jahre Novemberpogrom, 1989: fünfzig Jahre Kriegsbeginn sowie 1986: der Historikerstreit), die die Vergangenheit ins öffentliche Bewusstsein zurückholt und die Gesellschaft zu neuen Formen der Auseinandersetzung mit diesen noch durchaus im Erfahrungsgedächtnis präsenten Ereignissen bewegt hat.“ (Ebd.)

Also kann man festhalten, dass es Jahrzehnte gedauert hat, bis die Mauer des Schweigens durchbrochen wurde und man anfang, die Tabus zu brechen und die Erfahrungen auszusprechen, die die traumatischen Folgen auf das Leben der Menschen hinterlassen hatten. Dieses gilt für die Täter und die Opfer genauso wie für ihre nachkommenden Generationen. Auch in Deutschland, sowohl in der DDR als auch in der BRD, konnte man erst Jahrzehnte danach über die Vertreibungserfahrungen sprechen, die ein großer Teil der deutschsprachigen

bereits Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre in Estland unter den Intellektuellen in Gebrauch. Nachweisbar ist, dass der Begriff zu Beginn des 21. Jahrhunderts neu belebt wurde und aktiv benutzt wird. So wird z. B. ein Gespräch zwischen Kalev Kesküla und den estnischen Schriftstellern Jaan Kaplinski, Jaan Kross und Paul-Eerik Rummo unter dem Titel „Resistance, scepticism and homo sovieticus“ im Sammelband „Estonia: identity and independence“ abgedruckt (vgl. Kaplinski u. a. 2004). Im gleichen Jahr veröffentlicht der aktive Widerstandskämpfer Mart-Olav Niklus einen Artikel „Homo soveticusest eesti inimeseni“ (vgl. Niklus 2004).

Bevölkerung infolge des Zweiten Weltkrieges erleben musste. Als eine der ersten hat Christa Wolf die Erfahrung der Vertreibung der Deutschen aus den Ost-Gebieten in ihrem 1976 erschienenen Roman „Kindheitsmuster“ angesprochen und verarbeitet.

Die Erfahrung der Verdrängung von Erinnerungen, die entweder durch das politische Regime oder durch die traumatische Natur der Erinnerungen zustande gekommen ist, hat in Estland bereits eine 50-jährige Vergangenheit. Dadurch war diese Mauer des Schweigens besonders dick und fest geworden.⁶² Die Mauer des Schweigens muss, so wie auch Mihkelson hinweist, um des eigenen Selbst willen durchbrochen werden, um sich von den Gespenstern der Vergangenheit zu befreien. Was passiert aber dann, wenn es niemanden hinter der Mauer gibt oder die Mauer doch so dick und fest ist, dass es keine Chance gibt, dahinter zu gelangen? In dieser Situation ist das Ich auf sich selbst verwiesen und muss die Rolle der moralischen Gemeinschaft, die auf ihr Zeugnis hört, auf sich nehmen oder aber dem Leser des literarischen Zeugnisses überlassen.

2.1.2. Die Arten der Zeugenschaft und der Muselmann als ein vollständiger Zeuge

Im Grunde kann man von vier Grundtypen der Zeugenschaft ausgehen, die Aleida Assmann skizziert und Eneken Laanes mit einigen Reservationen in den estnischen Kontext übertragen hat: der Zeuge vor Gericht, der historische Zeuge, der religiöse Zeuge und der moralische Zeuge (vgl. Assmann 2006: 85ff., Laanes 2009: 75ff.).

Der Zeuge vor Gericht sollte sich insbesondere durch seine Unparteilichkeit gegenüber dem Opfer und dem Angeklagten, durch die sinnliche Wahrnehmung am Schauplatz der Gewalt, durch die zuverlässige Gedächtnisspeicherung dieser Wahrnehmung und durch die performative, unter Eid gestellte Wahrheitsverpflichtung auszeichnen (vgl. Assmann 2006: 85).

Der religiöse Zeuge oder der Märtyrer, der in Laanes' Auffassung zu einem nationalen Zeugen wird, unterscheidet sich von einem rein passiven Opfer durch seine aktive Haltung als Handelnder und „entkommt“ der verfolgenden Gewalt, indem er das ‚Sterben an‘ in ein ‚Sterben für‘ umkodiert (vgl. ebd., 87).

So wie die Zeugenschaft vor Gericht eine entscheidende Rolle in der Beweisführung spielt, haben auch *historische Zeugen* bzw. Augenzeugen durch die Oral-History-Forschung eine wichtige Funktion als Zeitzeugen im Rahmen der Geschichtsschreibung gewonnen. Die Geschichtsschreibung recurriert immer öfter auf die Berichte der Augenzeugen und bezieht Interviews mit einzelnen Menschen immer mehr in die Forschung hinein (vgl. ebd.).

Während der historische Zeuge seine Erinnerungen und Erlebnisse eines wichtigen historischen Ereignisses durch seine Nähe zu diesem Ereignis an die

⁶² Siehe dazu auch Kapitel 2.2.

Nachwelt übermittelt, wird *der moralische Zeuge* zu einem Zeugen erst durch sein Überleben und vereinigt somit in sich die Rollen des Opfers und des Zeugen (vgl. ebd., 88). Als Überlebender ähnelt der moralische Zeuge sowohl dem historischen Zeugen als auch dem parteiergreifenden religiösen Zeugen, der zum Zeugen derer wird, die nicht überlebt haben, der zur Stimme der endgültig Verstummt und ihrer ausgelöschten Namen wird. Deshalb steht das Zeugnis des moralischen Zeugen durch seine Nähe zum Tod und zu den Toten nicht nur im Zeichen der Anklage, sondern auch der Totenklage, deshalb schließt das Zeugnis auch das Schweigen als das Nicht-Sprechen-Können ein (vgl. ebd., 88 und Weigel 2000). Ein wichtiger Unterschied des moralischen Zeugnisses gegenüber dem religiösen Zeugnis besteht darin, dass

„der moralische Zeuge nicht eine positive Botschaft bezeugt, wie die Macht eines überlegenen Gottes, für die es sich zu sterben lohnt. Im strikten Gegensatz zu solcher sakrifiziellen Semantik offenbart er ein kolossales Verbrechen und kündigt er vom Bösen schlechthin, das er am eigenen Leibe erfahren hat. Seine Botschaft entspricht damit einer negativen Offenbarung, die nicht das Zeug zur Sinnstiftung und damit auch nicht zu einer fundierenden Geschichte hat, auf die sich Gemeinschaften gründen lassen. So gesehen konstituiert sein Zeugnis keine für ein Kollektiv ‚brauchbare‘ Erinnerung.“ (Assmann 2006: 88f.)

Wichtig ist also, dass das moralische Zeugnis kein „brauchbares“ Zeugnis im Sinne eines Zeitzeugnisses ist, es erzählt der Nachwelt nicht darüber, wie es denn eigentlich gewesen ist. Sein Verdienst offenbart sich erst im Beitrag zur Überwindung der doppelten Mauer des Schweigens. Das moralische Zeugnis muss daher nicht nur das Schweigen und somit den traumatischen Inhalt der Erinnerungen zu Tage bringen, sondern auch seinen Beitrag gegen die Universalisierung von Erfahrungen und Erinnerungen und somit gegen die Vereinfachung des Erlebten leisten.

Aleida Assmann definiert das moralische Zeugnis in Anlehnung an Jay Winter als eine kritische Auseinandersetzung mit und eine Gegenwehr gegenüber den menschlichen Grundbedürfnissen von Heroismus, Trost und Hoffnung, die von der Gesellschaft immer wieder zum Selbstschutz gegen die erosive Kraft des Bösen eingesetzt werden und die unerträgliche Erfahrung ins Erträgliche abmildern (zit. nach ebd., 92). Nach Jay Winter sind moralische Zeugen Menschen, „die ein Gefühl der Wut, des Entsetzens, der Frustration bewahren gegenüber den Lügen, Verstellungen, Umdeutungen oder Beschönigungen ihrer schmerzhaft erfahrenen Vergangenheit“ (Winter 2006: 263).⁶³ Im letzten Kapitel „Witness to a Time: Authority, Experience, and the Two World Wars“ seiner Studie „Remembering War“ (2006) führt er zwei Beispiele eines moralischen Zeugen an: Northon Cru als Veteran des Ersten Weltkrieges und Leon Weliczker Wells als Mitglied des Sonderkommandos, der zum mora-

⁶³ Die Übersetzung des Zitates von Jay Winter stützt sich auf die von Aleida Assmann (vgl. Assmann 2006: 92).

lischen Zeugen des Holocaust wird. Mit diesen Beispielen weitet Winter das Verständnis eines moralischen Zeugen über den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust hinaus. Er bezieht sich in seinen Auslegungen zwar auf die Ausführungen des israelischen Philosophen Avishai Margalit, der in seiner Studie „The Ethics of Memory“ (2002) auf die Wichtigkeit des Zusammentreffens von Opfer und Beobachter bei der moralischen Zeugenschaft aufmerksam macht, aber er weitet den Begriff Margalits zugleich etwas aus. Er glaubt nämlich, dass nicht nur der Zweite Weltkrieg moralische Zeugen als Auschwitzüberlebende hervorgebracht hat, sondern auch der Erste Weltkrieg, da es auch danach Zeugen der Metzgerei, also des absolut Bösen und des dadurch verursachten Leidens gegeben habe (vgl. Winter 2006: 244). Sein Fallbeispiel Northon Cru ist ein moralischer Zeuge, weil er dafür einsteht und kämpft, dass der schreckliche Kriegsalltag ungemildert und unverschönert wiedergegeben, der Krieg nicht heroisiert wird und aus den Soldaten keine Märtyrer gemacht werden (vgl. ebd., 243ff.).

Wenn auch Margalit darauf hinweist, dass die Personalunion von Opfer und Zeugen für das moralische Zeugnis absolut entscheidend ist bzw. dass die bezeugten Verbrechen am eigenen Leibe erfahren worden sind, schließt er gleichzeitig nicht aus, dass ein Beobachter des Terrors oder einer enormen Gewalt zu einem moralischen Zeugen werden kann. Er sieht dies allerdings als eine Randerscheinung, da auch ein Augenzeuge des Bösen und der Leiden noch nicht automatisch zu einem moralischen Zeugen werde (vgl. Margalit 2002: 149). Moralisch bezeugen bedeutet für ihn immer ein Ausgesetzt-Sein für ein Risiko sowie ein Schreiben, das auf eine Hoffnung ausgerichtet ist, dass das Zeugnis auf eine Zuhörer- bzw. auf eine Leserschaft stößt oder stoßen wird.

Während Margalit bei der moralischen Zeugenschaft auf die Wichtigkeit der Erfahrung des Bösen am eigenen Leibe aufmerksam macht, betont der italienische Philosoph Giorgio Agamben in seiner Studie „Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge“ (2003), dass der eigentliche, der wirkliche Zeuge oft nicht mehr zur Zeugenschaft fähig ist. Nicht irrelevant in diesem Kontext ist, wie Giorgio Agamben das Zeugnis nach Auschwitz⁶⁴ auffasst und welche Arten des Sprechens bzw. des Erzählens ihm zufolge möglich sind, um somit dem Konzept der Zeugenschaft und des moralischen Zeugen näher zu kommen. Agamben behauptet in Anlehnung an Primo Levi zu Beginn seiner Untersuchung, dass der wirkliche und vollständige Zeuge von Auschwitz nur

⁶⁴ Giorgio Agamben benutzt bewusst nicht den Begriff „Holocaust“, da dieser Terminus etymologisch betrachtet nicht angebracht bzw. falsch konnotiert sei (vgl. Agamben 2003: 25–28). So findet man in seinen Texten ausschließlich „Auschwitz“ als Bezeichnung für die Ermordung der Juden im Zweiten Weltkrieg. Auch in der vorliegenden Untersuchung wird in diesen Teilen der Arbeit, die sich mit dem Denken Agambens auseinandersetzen, statt ‚Holocaust‘ ‚Auschwitz‘ benutzt. Ich bin mir zwar der Ambivalenz des Begriffes „Holocaust“ bewusst, verwende ihn aber vor allem deswegen, weil er als die meist verbreitete Bezeichnung für den Genozid der Juden ist und auch z. B. im estnischen Kontext gebraucht wird.

der Muselmann (auch Muslim genannt) sein kann, also der Ertrunkene, der nicht mal nicht nur sprechen kann, sondern auch keine Geschichte zu erzählen hat, also derjenige, der stumm geworden ist und keine Sprache mehr besitzt. Die Überlebenden, die an der Stelle der Muselmänner sprechen, wissen Agamben zufolge, dass sie ein Zeugnis davon ablegen müssen – dass es unmöglich ist, Zeugnis abzulegen (vgl. Agamben 2003: 29f.).

Unter dem Muselmann oder unter den Muselmännern versteht man also die Häftlinge der Konzentrationslager, die im mehrfachen Sinne die Schwelle zwischen Leben und Tod überschritten und sich selber aufgeben hatten sowie von den Kameraden aufgegeben wurden. Jean Améry zufolge hatten sie „keinen Bewußtseinsraum mehr, in dem Gut oder Böse, Edel oder Gemein, Geistig oder Ungeistig sich gegenüberstehen konnten“ (Améry 1988: 23). Die Herkunft der Bezeichnung Muselmann ist umstritten und es gibt auch von Lager zu Lager unterschiedliche Synonyme dafür. Die wahrscheinlichste Erklärung verweist, so Agamben, auf die wörtliche Bedeutung des arabischen Ausdrucks *muslim*:

„Er bezeichnet den, der sich bedingungslos dem Willen Gottes unterwirft, und bildet den Ausgangspunkt der in den europäischen Kulturen seit dem Mittelalter weit verbreiteten Legenden über den angeblichen islamischen Fatalismus (in der abschätzigen Nuance ist das Wort in den europäischen Sprachen, besonders im Italienischen, gut belegt).“ (Agamben 2003: 38)

Während sich jedoch die Ergebung des *muslim* auf die Überzeugung gründet, dass Allahs Wille in jedem Augenblick in jedem noch so kleinen Ereignis wirksam ist, scheint Agamben zufolge der Muselmann in Auschwitz jeden Willen und jedes Bewusstsein verloren zu haben.

So kann man sagen, dass die Muselmänner in gewisser Weise lebende Tote darstellen, die als Schwelle zwischen Leben und Tod aufgefasst werden können. Sie gehören nicht mehr zu den Häftlingen, von denen sie eigentlich ignoriert werden, da sie etwas verkörpern, was man selber nicht werden möchte. Ebenso haben sie den Willen zum Leben verloren und sind somit geistig verstorben, körperlich jedoch noch am Leben. In der Lesart Agambens wird der Muselmann zum „Nerv des Lagers“, zur wahren Chiffre von Auschwitz, die keiner zu sehen vermag und die als eine Lücke in jedes Zeugnis eingeschrieben ist (vgl. ebd., 44, 71).⁶⁵

„Er, der Muselmann, ist wirklich das Gespenst, das unsere Erinnerung nicht zu begraben vermag, der Nicht-zu-Verabschiedende, mit dem wir weiterhin zu

⁶⁵ In der deutschen Übersetzung (vgl. Agamben 2003: 71) ist im Unterschied zur englischen Übersetzung (vgl. Agamben 2002: 81) an dieser Stelle nicht der Muselmann als eine Lücke in jedes Zeugnis eingeschrieben, sondern der Muselmann ist derjenige, der in jedes Zeugnis eine Lücke einschreibt. Es mag auf den ersten Blick eine irrelevante Verschiedenheit sein, doch macht es meines Erachtens einen Unterschied aus, ob der Muselmann selber als eine Lücke beschrieben wird oder nicht. Leider standen mir nur die englische sowie die deutsche Übersetzung und nicht das Original zur Verfügung.

rechnen haben. Er zeigt sich einmal als der Nicht-Lebendige, als das Wesen, dessen Leben nicht wirklich Leben ist, und ein andermal als der, dessen Tod nicht Tod genannt werden kann, sondern nur ‚Fabrikation von Leichen‘; als Einschreibung einer toten Zone in das Leben und einer lebendigen Zone in den Tod. In beiden Fällen wird die Menschlichkeit des Menschen selbst in Frage gestellt, weil der Mensch seine wichtigste Verbindung zu dem, was ihn als menschlich konstituiert, zerbrechen sieht: die Heiligkeit von Tod und Leben. Der Muselmann ist der Nicht-Mensch, der sich hartnäckig als Mensch zeigt, und das Humane, das nicht mehr vom Inhumanen getrennt werden kann.“ (Ebd., 71)⁶⁶

Auch wenn die Muselmänner nicht durch ihre eigene Schuld, sondern unwillentlich als Opfer in ihre Lage geraten sind, stellen sie für die anderen Häftlinge etwas dar, was viel mehr dem Bereich des Nicht-Menschen als dem des Menschen zugehört, also dem Bereich, in dem ein Mensch zu einem Nicht-Menschen wird und an den man nicht erinnert werden will. Der Muselmann wird Agamben zufolge somit zu einem vollständigen Zeugen, da er ein Nicht-Mensch ist, dessen Menschlichkeit völlig zerstört worden ist. In Anlehnung an Primo Levis Buchtitel „Ist das ein Mensch?“ argumentiert er, dass der Mensch derjenige ist, „der den Menschen überleben kann“ (ebd., 72), und das mache ihn zum vollständigen Zeugen. Diese Tatsache bezeichnet er gleichwohl als „Levis Paradox“ und setzt das Verstehen von Sinn und Unsinn dieses Paradoxes – wenn es ein solches Verstehen überhaupt geben kann – mit dem Verstehen von Auschwitz gleich.

Die Muselmänner sind also diejenigen, die bereits die Schwelle zwischen dem Menschsein und dem Unmenschen (gezwungenerweise!) übertreten haben, aber noch einen menschenähnlichen Körper besitzen. Zudem sind die meisten von solchen Unwesen auch physisch umgekommen und nicht mehr in den Bereich der Lebenden zurückgekehrt, um ihre (Opfer-)Geschichte weitergeben zu können. Sie sind jedoch, folgt man den Auslegungen Agambens, als eine Lücke, als ein fehlendes Zeugnis in den Erinnerungen der Überlebenden immer präsent (vgl. ebd., 71).

Wenn der Zeuge normalerweise im Namen von Wahrheit und Gerechtigkeit Zeugnis ablegt und seinem Wort dadurch Dichte und Fülle erwächst, dann im Falle der Auschwitz-Überlebenden besteht der Wert oder die Gültigkeit ihrer Zeugnisse insbesondere darin, was ihnen fehlt:

„[I]n seinem Zentrum enthält es etwas, von dem nicht Zeugnis abgelegt werden kann, ein Unbezeugbares, das die Überlebenden ihrer Autorität beraubt. Die ‚wirklichen‘ Zeugen, die ‚vollständigen Zeugen‘ sind diejenigen, die kein Zeugnis abgelegt haben und kein Zeugnis hätten ablegen können. Es sind die, die ‚den tiefsten Punkt des Abgrunds berührt haben‘, die Muselmänner, die Untergegan-

⁶⁶ In der englischen Version lautet der letzte Satz: „The *Muselmann* is the non-human who obstinately appears as human; he is the human that cannot be told apart from the inhuman.“ (Agamben 2002: 81f.). Demnach könnte das deutsche Äquivalent für das Wortpaar „human – inhuman“ statt „das Humane – das Inhumane“ auch „Mensch – Unmensch“ sein.

genen. Die Überlebenden – Pseudo-Zeugen – sprechen an ihrer Stelle, als Bevollmächtigte: sie bezeugen ein Zeugnis, das fehlt.“ (Agamben 2003: 30)

Dennoch hat es keinerlei Sinn von einer Vollmacht zu sprechen, denn die Untergegangenen haben, wie Agamben es in Anlehnung an Primo Levi erläutert, nichts zu sagen und keine Anweisungen oder Erinnerungen weiterzugeben; sie haben weder „Geschichte“, noch „Antlitz“ und erst recht keine „Gedanken“. „Wer es übernimmt, für sie Zeugnis abzulegen, weiß, daß er Zeugnis ablegen muß von der Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen.“ (Ebd.)

Es ist durch die Berichte der Überlebenden, der Übrig-Gebliebenen zwar möglich zu erfahren, was in den Konzentrationslagern geschah, aber ihre Zeugnisse sind keine richtigen Zeugnisse, sondern nur Zeugnisse anstelle der fehlenden Zeugnisse. Doch auch nicht nur zu bezeugen, sondern auch Zeugnis anstelle jemand abzulegen, scheint kompliziert, wenn nicht unmöglich zu sein, denn die Untergegangenen haben keine Geschichte zu erzählen. Die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen, ergibt sich laut Agamben nicht nur aus der Tatsache, dass es keine wahren Zeugen, keine Muselmänner und keine Geschichte gibt, die weitergegeben werden könnte, sondern auch aus der Tatsache, dass es keine passende Sprache dafür gibt.⁶⁷

So kann man zum einen fragen, wie ein lebendiger Tote oder ein Nicht-Mensch einem Menschen Zeugnis ablegen sollte, und zum anderen stellt sich die Frage danach, wie die Überlebenden über die essenzielle Lücke in ihrem eigenen Erinnern bzw. über ihre Gespenster sprechen sollten. Auch Agamben gibt zu, dass der Überlebende nicht vollständig Zeugnis ablegen und über seine eigene Lücke aussprechen kann:

„Das bedeutet, daß sich im Zeugnis zwei Unmöglichkeiten, Zeugnis abzulegen, begegnen, daß die Sprache, um Zeugnis abzulegen, einer Nicht-Sprache weichen und die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen, zeigen muß. Die Sprache des Zeugnisses ist eine Sprache, die nicht mehr bedeutet, die aber in ihrem Nicht-Bedeutenden eindringt in das, was ohne Sprache ist – bis sie ein anderes Nicht-Bedeutendes aufnimmt, das des vollständigen Zeugen: desjenigen, der *per definitionem* nicht Zeugnis ablegen kann.“ (Ebd., 34)

Man muss gestehen, dass es nicht leicht vorzustellen ist, was mit der Sprache passiert, wenn sie nichts mehr bedeutet und in ihrem Nicht-Bedeutenden in das eindringt, was ohne Sprache ist. Vielleicht könnte man sagen, dass der Nicht-Mensch nicht in der Form einer Geschichte Zeugnis ablegen kann, also nicht mit Hilfe der konventionellen sprachlichen Mittel, sondern viel eher in Form eines Bildes oder einer Idee des Nicht-Menschen, vielleicht sogar als ein Gedankenbild. Denn im Sinne Agambens kann der Überlebende nur über den Muselman – über das Gespenst der Vergangenheit – Zeugnis ablegen, und

⁶⁷ Siehe zur Frage des Unausprechlichen beispielsweise die Lyrik von Paul Celan und die Essays von Ingeborg Bachmann.

nicht über die Gaskammern oder über Auschwitz als Ganzes, weil er eben nur aufgrund der Unmöglichkeit des Sprechens sprechen kann (vgl. ebd., 143).

Um es nochmal auf den Punkt zu bringen: Der moralische Zeuge bezeugt kein brauchbares Zeugnis, keine Geschichte, die für die Geschichtsschreibung als ein Zeugnis des Augenzeugen relevant sein könnte. Sein Zeugnis liegt viel mehr im Gedenken, in einem Zeigen auf eine Lücke oder auf ein Gespenst der Vergangenheit.

2.1.3. Das moralische Zeugnis als ein Zustand und eine nüchterne Hoffnung

Da Agamben nicht nur die Unmöglichkeit des Zeugnisablegens, sondern auch die Unmöglichkeit des Sprechens in seine Überlegungen miteinbezieht, hat man es mit etwas oder mit jemandem zu tun, über das bzw. über den man nicht Zeugnis ablegen kann. Zudem ist es auch nicht möglich, über die Unmöglichkeit Zeugnis abzulegen oder darüber zu sprechen. Und doch gibt es Zeugnisse der Überlebenden und sogar Zeugnisse einiger Muselmänner, also der wirklichen Zeugen, auf die Agamben sich zum Schluss seines Buches bezieht (vgl. Agamben 2003: 145–150). Dabei behauptet er, dass die extreme Formulierung „Ich, der ich hier spreche, war ein Muselmann, war also derjenige, der auf keinen Fall sprechen kann“, welche auch als Levis Paradox bezeichnet wird, nicht nur der Aussage, dass der Muselmann der vollständige Zeuge ist, widerspricht, sondern sie aufs Genaueste bekräftigt (ebd., 144). Daraus folgt, dass der Mensch derjenige ist, der paradoxerweise den Menschen überleben kann, also die völlige Destruktion der eigenen Menschlichkeit überleben kann.

Das Ablegen des Zeugnisses wird somit zum Etwas, was nicht nur ein Aussprechen oder ein Erzählen und Beschreiben dessen sein kann, was wirklich stattgefunden hatte, sondern vielmehr einen moralischen Zustand oder ein gewisses moralisches Gedächtnis darstellt, das die Brutalität und die Verbrechen der Vergangenheit wahrnimmt und in sich aufnimmt und somit ein Erfordernis, vielleicht sogar einen Zwang zu sprechen evoziert:

„Die bloße Präexistenz der Sprache als Kommunikationsmittel – die Tatsache also, daß es für den Sprecher immer schon Sprache gibt – beinhaltet keinerlei Zwang zur Kommunikation. Umgekehrt: nur wenn die Sprache nicht immer schon Kommunikation ist, nur wenn sie für etwas Zeugnis ablegt, was nicht bezeugt werden kann, kann der Sprecher etwas wie das Erfordernis zu sprechen empfinden.“ (Ebd., 56)

Zeugnis ablegen kann meines Erachtens in diesem Kontext nur als ein moralischer Zustand verstanden werden, der den Zeugen zum Sprechen bzw. zum Bezeugen zwingt. Der Zustand könnte durchaus mit der Lage des Engels der Geschichte von Walter Benjamin visualisiert werden, der in seinen früheren Texten auch als „Bote der alten Stiche“ (Benjamin 1977d: 384) umschrieben

wird. Der moralische Zustand, der nötig ist, um sich dem Vergangenen zu nähern, scheint sich tatsächlich anhand der Haltung des *Angelus Novus* auf dem Bild von Paul Klee, der durch Benjamin zum Engel der Geschichte wird, beschreiben zu lassen. Dieser Engel der Geschichte, so Benjamin, hat sein Antlitz der Vergangenheit zugewandt und sieht Trümmer auf Trümmer vor seinen Füßen sich häufen. „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen“ (Benjamin 1977b: 255), aber er kann nicht, da ein Sturm vom Paradiese her weht und sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann.

Ein etwa ähnliches, auf biblische Geschichten zurückgehendes Denkbild findet sich bei Avishai Margalit, der fragt, ob „der moralische Zeuge ein nach vorn blickendes Wesen [ist], obgleich sein Zeugnis sich auf die Vergangenheit bezieht“ (Margalit 2000: 63f.). Ohne auf diese Frage zu antworten liefert er dem Leser das Bild von Lots Weib, „der paradigmatisch rückwärts gewandten Gestalt, die genau wusste, dass sie soeben aus dem Untergang Sodoms errettet wurde, und die es dennoch nicht unterlassen konnte, einen Blick zurückzuwerfen auf das, was ihre Vergangenheit und ihr Zuhause war“ (ebd.) und zu einer Salzsäule erstarrte.⁶⁸

Dieser Trümmerhaufen, der vor dem Engel der Geschichte (oder vor Lots Weib) zum Himmel wächst und den er nicht wieder heil machen kann, steht somit für die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen. Er steht für den Zustand also, in dem es keine Würde mehr gibt und dem Menschen jegliche Menschlichkeit abhanden gekommen ist. Diese Tatsache, dass „man Würde und Anstand über alle Vorstellung hinaus verlieren kann, daß es Leben gibt noch in der alleräußersten Entwürdigung“ (Agamben 2003: 60), ist ein wichtiger Bestandteil dieses Wissens, den die Überlebenden der Konzentrationslager mit sich nehmen. Dieses neue Wissen⁶⁹ wird Agamben zufolge zum Prüfstein jeder Moral und jeder Würde:

„Der Muselmann, in dem sie [neue Wissenschaft – A.S.M.] ihre extreme Formulierung findet, ist der Wächter an der Schwelle einer Ethik, einer Lebensform, die dort beginnt, wo die Würde endet. Und Levi, der für die Untergegangenen Zeugnis ablegt, an ihrer Stelle spricht, ist der Kartograph dieser neuen *terra ethica*, der unerbittliche Vermesser des Muselmannlandes.“ (Ebd.)

⁶⁸ Auch Christa Wolfs Erzählerin aus „Kindheitsmuster“ kann es nicht unterlassen, gegen Ende des Romans einen diesbezüglichen Vergleich zu ziehen: „Wer hat wissen können, daß es darauf ankommen würde, im Rückblick nicht zur Salzsäule, nicht zu Stein zu erstarren. Was bleibt: Wenn nicht ungeschoren, wenn nicht mit heiler Haut, so doch überhaupt, irgendwie aus dieser Sache herauszukommen.“ (KM, 563) Auf die Denkbilder des Erinnerns wird in Kapitel 3 näher eingegangen. Auch der Engel der Geschichte wird darin unter die Lupe genommen.

⁶⁹ In der deutschen Übersetzung steht dafür ‚neue Wissenschaft‘.

Der Muselmann ist somit nicht nur jemand, den die Häftlinge nicht sehen und mit dem sie nicht konfrontiert werden wollen, auch sein Tod, so Agamben, kann nicht als ein Tod, sondern viel mehr als eine Produktion der Leichen bezeichnet werden. Vielleicht ist eben das einer jener Aspekte, der den Zeugen, der anstelle von jemand Zeugnis ablegt, motiviert und zum Bezeugen bewegt.

Es ist zuzugeben, dass Agamben in seiner Studie darüber, was von Auschwitz bleibt, das Denken über die Zeugenschaft an seine Ränder treibt. Wenn man als Forscher nach praktischen Methoden sucht, wie man mit den Zeugnissen oder mit der Zeugnisliteratur umgehen könnte, dann ist man bei Agamben nicht gut aufgehoben. Trotzdem können seine Auslegungen sehr hilfreich sein, denn der Muselmann als eine Figur des vollständigen Zeugen oder als Chiffre von Auschwitz muss in Form einer Lücke in den Zeugnissen der Überlebenden immer präsent sein. Ähnlich muss aber auch die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen, als ein moralischer Zustand oder als ein moralisches Gedächtnis eine Voraussetzung für jedes Zeugnis oder für jedes Schreiben sein, dessen Absicht es ist, Zeugnis abzulegen.

Nicht unbegründet stellt sich die Frage, für wen und weshalb sollte der Zeuge oder jemand, der in seinem Namen zeugt, in der mehrfachen Unmöglichkeit trotz allem sich bemühen, ein Zeugnis abzulegen. Jay Winter zeigt in Anlehnung an Margalit, dass die moralischen Zeugen die Träger unseres kollektiven Gedächtnisses oder des radikalen Bösen und somit auch diejenigen sind, die durch dieses Böse zerstört werden. So nehmen sie laut Winter anstelle der Verletzten und der Toten, insbesondere anstelle derjenigen, die durch den Krieg, politische Repressionen oder radikale Verfolgungen gelitten haben, eine spezielle Position als Redepersonen (*spokesman*) ein (vgl. Winter 2006: 239). In dieser Definition öffnet Winter das Verständnis der moralischen Zeugenschaft für ein breiteres Spektrum der Gelittenen als nur der Überlebenden der Konzentrationslager.

Moralische Zeugen, so Winter und Margalit, haben eine Geschichte zu erzählen, aber diese ist oft eine solche, die gegen das konventionelle Wissen konstruiert ist. Mit anderen Worten: Die moralischen Zeugen wehren sich gegen diese Normen und gegen dieses Wissen, das die anderen über diese Ereignisse oder Erfahrungen konstruieren, die sie selber durchlebt und überlebt haben (vgl. ebd., 267). Ebenso wehren sie sich gegen versöhnende Narrative, da diese „die unerträgliche Erfahrung ins Erträgliche abmildern“ (Assmann 2006: 92).

Demnach kann man sagen, dass das Erzählen der moralischen Zeugen auf einer (minimalen) nüchternen Hoffnung⁷⁰ basiert, dass es an einem anderen Ort, in einer anderen Zeit eine moralische Gemeinschaft geben wird, die auf ihr Zeugnis hören wird (vgl. Margalit 2002: 155, Winter 2006: 241).⁷¹ Genauso wie

⁷⁰ Jay Winter und Avishai Margalit benutzen voneinander etwas abweichende Begriffe wie „slender hope“ (Winter 2006: 241) und „sober hope“ (Margalit 2002: 155).

⁷¹ Margalit spricht auch von der minimalen moralischen Gemeinschaft zwischen dem Selbst der Gegenwart und dem zukünftigen Selbst, für das die Tagebücher eines Ich geschrieben werden können (vgl. Margalit 2002: 158f.).

diese sehr kleine Hoffnung für viele als eine absurde Illusion erschienen haben mochte, enthielt es jedoch ein Mittel, einen Weg zum Überleben, da es der Existenz, dem Am-Leben-Bleiben und Nicht-Aufgeben seinen Sinn wiedergegeben hat.

Margalit verweist auch darauf, dass es „[a]ls hilfloser Insasse eines Konzentrationslagers der Nazis oder des bolschewistischen Gulag“ (Margalit 2000: 66) nicht einfach ist, daran zu glauben, „das tausendjährige Reich oder der unaufhaltsame, triumphierende Moloch des Kommunismus“ (Margalit 2002: 155) seien nun nicht einmal der normale Lauf der Dinge und das Böse begrenzt und vergänglich. So muss der moralische Zeuge sich einem Überlebenden eines Schiffbruches ähnlich fühlen, der begreift, dass es für ihn nichts mehr zu verlieren gibt, sondern nur vielleicht etwas zu gewinnen, wenn er eine Flasche mit einer Botschaft in den Ozean wirft. Diese Botschaft, die mit geringen Erwartungen, aber mit einer großen Hoffnung herausgeschickt worden ist, versteht Margalit als die Art der Hoffnung, die ein moralischer Zeuge vertreten kann (vgl. ebd., 66f.).

Die Hoffnung des moralischen Zeugen sei nicht unbedingt mit der Hoffnung eines religiösen Zeugen, eines Märtyrers gleichzusetzen, kann aber sehr wohl als ein Erbe der Hoffnung von religiösen Zeugen gedacht werden. Es gebe jedoch einen bedeutenden Unterschied: Der Märtyrer muss als Zeuge sterben, während der moralische Zeuge gerade überleben muss, um Zeuge sein zu können (vgl. ebd., 65). Jay Winter zufolge kann der moralische Zeuge eine gewisse Bejahung der Kapazität der einzelnen Männer und Frauen anbieten, dass man sogar über die öde Landschaft von Krieg und Völkermord eine Überzeugung beibehalten kann, dass jedes Wort zählt (vgl. Winter 2006: 241). In diesem Sinne ist die Zeugenschaft bzw. das Ablegen eines Zeugnisses in Form von Erzählen sicherlich ein Ausdruck der Hoffnung, auch wenn einer nüchternen Hoffnung.

Ein moralisches Zeugnis steht einerseits für die Unmöglichkeit des Zeugnisablegens, für die menschliche Fähigkeit, den Menschen zu überleben, die Grenze zwischen dem Menschen und Nicht-Menschen überschreiten zu können. Andererseits kann das moralische Zeugnis als eine nüchterne Botschaft auf Hoffnung eines Überlebenden gedacht werden; als eine Botschaft, die im Erzählen zum Ausdruck gebracht werden kann: als eine Botschaft, die nichts oder nicht vieles zu erzielen beabsichtigt, sondern viel mehr auf eine Hoffnung, auf eine moralische Gemeinschaft heraus will, die sie aufnehmen könnte. Ein moralischer Zeuge hat nichts zu verlieren und sein Zeugnis ist mit keinem positiven Programm verbunden. Stattdessen wächst sein Zeugnis aus der Not zu erzählen heraus.

2.2. Die Zeugenschaft anstelle der Toten in Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“

2.2.1. Der ewige Jude Ahasver als Zeuge

Mit Bedacht scheint Ene Mihkelson die christliche Figur des Ahasver, die als ein ewig herumirrender Jude durch eine mittelalterliche Geschichte bekannt geworden ist, zum Sinnbild dessen zu wählen, was der Roman zu erzählen und zu erzielen hat. Noch mehr: Durch die Verwendung dieses Namens im Titel wird die Figur zur übergreifenden Metapher erhoben. Im Leser mag dieser literarische Schachzug zunächst einiges Befremden hervorrufen, da heute die Ahasver-Legende nicht jedem geläufig ist. Gleichzeitig muss aber auch zugestanden werden, dass die Vergleiche des estnischen Volkes mit dem jüdischen Volk in der estnischen Literatur nicht ganz fremd sind (vgl. Mihkelev 2014: 298) und dass die mittelalterliche Legende des ewigen Juden wegen der Vertreibung vieler Esten aus ihrer Heimat (und ihrem Zuhause) während des Zweiten Weltkrieges und danach möglicherweise tatsächlich als eine am meisten die Esten betreffende Legende aufzufassen sei (vgl. ebd., 315). Was oder wer, wenn überhaupt, ist im Mihkelsons Buch als Ahasver zu verstehen? Ist er der getötete Vater der Ich-Erzählerin oder die Ich-Erzählerin selbst oder steht er als Gleichnis für einen existenziellen Zustand?⁷²

Wir erfahren, dass der Vater der Ich-Erzählerin, Meinhard⁷³, ein paar Tage vor seinem Tod einen Traum sieht, in dem ein Jude ihm einen Pass schenkt (vgl. AU, 148). Genauso wie der Leser, fragt sich die Ich-Erzählerin, warum der ehemalige Waldbruder Kaarel, der angebliche Freund des Vaters, den die Ich-Erzählerin des Verrats und möglicherweise des Mordes an ihrem Vater verdächtigt, ihr diesen Traum erzählt. „Was hat ihr Vater mit Ahasver, dem Schuster von Jerusalem zu tun, der als Strafe dafür, dass er Jesus auf dem Weg nach Golgatha vor seinem Haus nicht ruhen ließ, bis zum Ende der Welt ohne Ruhe zu finden herumirren muss?“ (ebd., 150) Beredt ist aber auch, dass der Ort, an dem der Waldbruder Meinhard in einem Überfall umkommt, ebenso Kolga⁷⁴ heißt, und er den Traum von dem Juden, der ihm einen Pass schenkt, vor seinem Gang nach Kolga sieht (vgl. ebd., 148f.).

Eine erste Antwort auf die Frage, warum die Autorin die Figur des Ahasver als übergreifendes Sinnbild einsetzt, wird im Roman selbst gegeben, als gleich nach der oben zitierten Frage der Ich-Erzählerin ausführlich aus einer wissenschaftlichen Abhandlung von Tiiu Reimo (1998) zitiert wird.

⁷² Siehe dazu auch Undusk (1998: 24ff.) und Laanes (2009: 157ff.).

⁷³ Der Name des getöteten Vaters im Roman ist Meinhard Reiter. Der auffällige deutsche Ursprung des Namens wird im Buch mit Verweisen auf eine mögliche deutschbaltische Herkunft unterstrichen. Meinhard von Segeberg war übrigens der Name des ersten Bischofs von Livland im 12. Jahrhundert. Die Wahl dieses Namens unterstreicht die mögliche erlösende bzw. versöhnende Kraft des Romans.

⁷⁴ Kolga steht parallel zu Golgatha, weil das Letztere sich auf Estnisch Kolgata schreibt.

Das fast vier Seiten umfassende Zitat aus dem Artikel über die Baltica-Befunde in der Britischen Bibliothek berichtet über die späteren Versionen der zunächst im Jahre 1602 unter dem Titel „Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahaßverus“⁷⁵ gedruckten Ahasver-Geschichte, deren Erscheinungsort dem Katalog der Bodleian Library in Oxford zufolge Refel⁷⁶ ist (vgl. ebd., 208). Reimo hält die Datierung der insgesamt vier unterschiedlichen Versionen des Buches „Gründliche und Warhafftige Relation. Von einem Juden auss Jerusalem, mit Nahmen Ahassverus ...“ nach Tallinn jedoch für unwahrscheinlich, weil die Kupfergravüre auf dem Titelblatt des 1634 erschienenen Büchleins nicht im damaligen Reval gedruckt worden sein kann.

Das Durcheinander mit den Druckorten dieser Ahasver-Geschichte, die in den späteren Jahren immer neu verlegt und unzähligen kleinen Veränderungen beim Nachdrucken unterzogen wurde, fängt bereits 1602 an. Auch wenn Reimo anhand des Bodleian Katalogs Leiden als Erscheinungsort angibt, stellt Avram Andrei Baleanu dies in Frage, weil der Name des Druckers des Volksbuches, Christoff Creutzer aus Leyden, „eindeutig als annagrammierte Anspielung auf die Leiden des gekreuzigten Christus“ (Baleanu 2011: 20) zu verstehen sei.

Abgesehen davon, dass der wirkliche Druckort jeder einzelnen Version der populären Volksgeschichte über den Ahasver, deren Auflagenzahl um 1800 schon bei 70 lag (ebd., 19), heute nicht mehr eindeutig zu bestimmen ist, bedeutet die damalige Datierung einiger Versionen mit ‚Refel‘ doch etwas. Das beweist nämlich, dass die Stadt und das hiesige Gebiet zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf eine ganz natürliche Weise zum Bild Europas gehörte. Dieser Aspekt scheint meines Erachtens auch der wirkliche Grund des ausführlichen Bezugs auf den Artikel von Tiiu Reimo zu sein.

Mit der Ahasver-Figur im Titel des Romans ist der Text somit automatisch in einen gesamteuropäischen Kontext gestellt worden. Sowohl implizit als auch explizit wird gezeigt, dass das Unheil, das dem Vater Meinhard durch den sowjetischen Macht-Apparat zugefügt worden war, sowie die Leiden, die die Ich-Erzählerin oder auch etliche andere ohne Familie und Zuhause aufgewachsene Kinder erfahren hatten, gar kein lokales Phänomen sind.

Während heutzutage das ewige Herumwandern des Schusters in der Ahasver-Legende oft eindeutig als Strafe, als ewige Verdammnis gedeutet wird, weil er Jesus an seiner Haustür nicht rasten ließ, soll dies ursprünglich Baleanu zufolge gar nicht der Fall gewesen sein. Die Untersuchung der widersprüchlichen Quellen der Sage vom ewigen Juden – der sündige Malchus, aber auch der heilige Johannes – enthüllt, worauf Baleanu aufmerksam macht, die Doppelnatur des unsterblichen Ahasvers:

„Das von Jesus auf Golgatha ausgesprochene Urteil schließt paradoxerweise auch einen heiligen Auftrag ein, der bis zur zweiten Wiederkehr des Messias

⁷⁵ Der Autor dieses Volksbuches ist nicht bekannt.

⁷⁶ Refel sowie Revel und Reval sind ältere Namensformen der Stadt Tallinn.

auszuführen ist. Dieser Auftrag wird im Volksbuch von 1602 explizit formuliert, was einigen Forschern nicht verborgen geblieben ist.“ (Baleanu 2011: 32)

Demnach ist die Funktion des Helden der Ahasver-Geschichte von 1602 nicht nur in der Zeugenschaft für die Leiden Jesu Christi zu sehen, sondern es geht zugleich darum, den Juden die christliche Religion näherzubringen. Der Auftrag, der bis zur zweiten Wiederkehr des Messias auszuführen ist, besteht darin, dass es der Wunsch Gottes sei, Ahasver als einen „lebendigen Zeugen des Leidens Christi“ (ebd., 15) ewig in der Welt herumirren zu lassen, um die Gottlosen und Ungläubigen zu überzeugen. Gleichzeitig ist Ahasver Zeuge dafür, dass sein Land bei seiner Wiederkehr nach hundert Jahren Herumirrens „verwüst“ und „Jerusalem verstört“ (ebd.) da liegt:

„Nicht zufällig unterstreicht der anonyme Autor zum Schluss, dass das Ende der Welt und das Jüngste Gericht nahe seien. Gemäß einer eschatologischen Tradition aus der Zeit des Apostels Paulus, die im Mittelalter weit verbreitet war, sollte das jüdische Volk, noch bevor das Jüngste Gericht eintrat, christlich getauft werden; bei der Rückkehr des Messias sollte ‚ganz Israel gerettet werden‘ (Röm 11,26).“ (Ebd., 42)

Der bescheidene Schuster Ahasver, dessen Name übrigens kein jüdischer sei, sondern ein „Name eines persischen Königs, von dem im Buch Esther die Rede ist“ (ebd., 43), ist somit eine Figur, die zum Auserwählten, zu einem Heiligen wird, der eine Mission zu erfüllen hat. Außerdem ist es auch nicht auszuschließen, dass die Sage von Metatron, dem Schuster-Engel, bei der Bestimmung der Persönlichkeit von Ahasverus als Quelle gedient haben mag, da die mystischen Ideen der Kabbala im Mittelalter und in der aufkommenden Neuzeit intensiv diskutiert wurden (vgl. ebd., 48).

Erst im 19. Jahrhundert weichen die christlichen Heilsvorstellungen, mit denen der Sinn der Ahasver-Sage unlöslich verknüpft war, einer säkularisierten Symbolisierung des jüdischen Volkes in dieser Sagengestalt (vgl. Bodenheimer 2000: 8). Auch Arthur Schopenhauer hat 1851 in den „Parerga und Paralipomena“ verkündet, dass der ewige Jude Ahasverus nichts anderes sei als die Personifikation des ganzen jüdischen Volkes (vgl. ebd.)

Dass die Ahasver-Figur nicht nur auf eine ewige Verdammnis zu beschränken ist, beweisen auch die unterschiedlichsten Bedeutungen und Rollen, die ihr in der (deutschsprachigen) Literatur zugeschrieben werden: als ruheloser Wanderer, gläubiger Mahner, Zeitkritiker oder auch als weltenschmerzlich Leidender, Wohltäter und Retter tritt er auf (vgl. Zirus 1930: 5ff.).

Die Verwendung der Ahasver-Figur im Titel des Romans „Ahasveeruse uni“, der, wie vermerkt, durch den Bezug zur mittelalterlichen Legende in einen gesamteuropäischen Kontext gestellt wird, lässt auch andere Interpretationen zu. Der Ahasver ist keineswegs ausschließlich als ein ewig Verdammter und ein Herumirrender zu verstehen, sondern er kann für Zeugenschaft, für erhoffte Erlösung und vieles mehr stehen. In dem Zusammenhang ist nicht darüber

hinwegzusehen, dass der Romantitel von Ene Mihkelson gewisse Ähnlichkeiten mit dem Titel des Romans „Ahasverus död“ (1960) des schwedischen Schriftstellers und Nobelpreisträgers Pär Lagerkvist (1891–1974) aufweist.⁷⁷ Die Erzählung Lagerkvists, auf die meines Wissens in Mihkelsons Roman nie direkt Bezug genommen wird, musste der Autorin bekannt sein, weil die Bücherreihe „Loomingu raamatukogu“, in der die estnische Fassung unter dem Titel „Ahasveeruse surm“ 1971 erschien, für das sowjetische System typisch hohe Auflagenzahlen hatte und in fast allen estnischen Haushalten vorhanden war.⁷⁸

Lagerkvists „Ahasverus död“ erzählt eine parabolische Geschichte, die sowohl von den Nachfolgen des Krieges, von Verrat und Mord, von Tod und Schuld als auch von Herumirren und Unrast handelt. Der Autor lässt einen seiner Charaktere den Entschluss fassen, im Namen einer namenlosen Anderen, einer Frau, die von ihm tot aufgefunden wird, eine Pilgerfahrt nach Kolga/Golgatha zu unternehmen. Es ist eine sinnstiftende Entscheidung, die dem sinnlosen und einsamen Tod dieser namenlosen Frau einen Sinn wiedergeben wird und denjenigen, der im Namen der toten Frau die Pilgerfahrt antritt, in gewisser Weise zu einem Zeugen macht. „Ich habe selbst den Fluch von meinen Schultern genommen, ich habe mich selbst von meinem Schicksal befreit, es überwunden. Nicht mit deiner oder eines anderen Hilfe, sondern aus eigener Kraft. Ich habe mich selbst erlöst. Selbst gesiegt. Ich habe Gott besiegt“ (Lagerkvist 1961: 188f.) – heißt es im Monolog des Mannes zum Schluss des Buches. Die gestorbene Frau, die sinnlos an Hungertod gelitten hat, kann nicht nur als Opfer des Krieges, sondern auch als Märtyrerin gesehen werden. Durch die Pilgerfahrt des Zeugen nach Kolga/Golgatha wird ihr Tod mit Sinn gefüllt: „Das wollte ich für sie tun, das war das wenigste, das man von mir verlangen konnte.“ (Ebd., 74)

Lagerkvists Buch ist eine Geschichte von Bezeugen des Todes und von Erlösung, die durch die Erkenntnis und durch das Erzählen zustande kommt. Merkwürdig genug, aber gerade sein Roman hat mich durch die Verwendung des Verbes „ahastama“ zum ersten Mal darauf aufmerksam gemacht, dass der Wortstamm der estnischen Wörter „ahastama“ (Dt. *verzweifeln*) und „ahastus“ (Dt. *Verzweiflung*) mit dem Namen Ahasver/Ahasverus zusammenfallen. Diese Ähnlichkeit ist im Kontext des Mihkelson'schen Schreibens kein Zufall, weil auch im Roman alles mit allem zusammenhängt und die Erzählerin nicht nur einmal festhält: „Ich halte es für keinen Zufall.“ (AU, 381)

Eine weitere allegorische Bezugsgeschichte, die den Sinn oder die Sinnlosigkeit des Todes beleuchten sollte und die die Figur eines Juden an das

⁷⁷ Die deutsche Fassung des Romans „Ahasverus död“ erschien bereits 1961 unter dem Titel „Der Tod Ahasvers“.

⁷⁸ Aus Überzeugung, dass der Titel von Ene Mihkelsons Roman „Ahasveeruse uni“ durch die Geschichte Pär Lagerkvists (Estn. *Ahasveeruse surm*) beeinflusst ist, wird in der vorliegenden Untersuchung vorgeschlagen, in Anlehnung an Lagerkvists deutschen Romantitel „Der Tod Ahasvers“ den Roman von Mihkelson mit „Der Schlaf Ahasvers“ zu übersetzen.

Schicksal des Vaters Meinhard knüpft, liefert die Erzählerin im Roman mit Bezug auf die Erzählung „*Musta mantliga mees*“ (*Der Mann mit dem schwarzen Mantel*, 1886) des estnischen Schriftstellers Eduard Vilde (1865–1933) (vgl. AU, 382). In einem Gespräch mit sich selbst fragt die Erzählerin, ob sie sich noch daran erinnern würde, was der Mann mit dem schwarzen Mantel gesagt hat. Ein Arzt Namens Meding, der übrigens in Vildes Geschichte einen estnischen Ursprung hat und der den Mann mit dem schwarzen Mantel darstellt, wird unwillentlich zum Zeugen dessen, wie der deutschbaltische Gutsherr Graf Palmer einen jüdischen Geldverleiher umbringt. Der Arzt hört sich wie ein gerechter Richter die Beweggründe Palmers an und ist bereit, ihn nicht anzuzeigen, wenn der Letztere verspricht, sich für bessere Zustände seiner Untertanen einzusetzen und eine Schule für Bauernkinder sowie ein Stipendium für talentierte Schüler einzurichten (vgl. ebd.).

Durch die von ihm verlangten Wohltaten wird Palmer in der Geschichte Vildes, so die Erzählerin von „*Ahasveeruse uni*“, von der Schuld „wenn nicht freigesprochen, dann immerhin erlöst“ (ebd.). Vildes Geschichte sei die estnische Version von Raskolnikov, meint ironisch die Erzählerin von „*Ahasveeruse uni*“, denn „die Erlösung verbirgt sich nicht im Glauben oder im Gott, sondern im richtig investierten Geld“ (ebd., 382f.).

Die beiden Geschichten, Lagerkvists „*Ahasverus död*“ und Vildes „*Musta mantliga mees*“, behandeln die bereits vorher im Kontext der religiösen Zeugenschaft gestellte Frage nach dem ‚Sterben an‘ und dem ‚Sterben für‘, das das Opfer auf einer symbolischen Ebene der Gewalt entkommen lässt. Auch die Erzählerin in „*Ahasveeruse uni*“ denkt zweifelsohne darüber nach, was mitunter durch den Bezug zur Erzählung „*Musta mantliga mees*“ von Vilde oder durch die Berührungspunkte mit Lagerkvists Roman deutlich wird. Sie liefert aber keine eindeutige Antwort darauf, ob ihr Vater für etwas sterben konnte bzw. ob sein Tod für etwas auch gut war (wie z. B. dafür, dass ihre Mutter lebend dem Waldbruderdasein entkommen konnte). Denn *es gibt* keine eindeutigen Antworten: weder auf der objektiven Ebene der Realität – alle, die etwas über die Umstände des Kolga-Überfalls wissen müssten, schweigen oder erzählen Gegensätzliches; die niedergeschriebenen Erinnerungen des Waldbruders Kaarel stimmen nicht mit den Archivakten überein – noch auf der innerlichen Ebene der Erzählerin: „Ich kann ja jeden Augenblick ins Gefängnis Krankenhaus geraten, da aus meinem Verstanden-Werden-Wollen schon längst eine Krankheit geworden ist.“ (AU, 324) Man kann sagen, der Roman erhebt sich zu einem einzigen Nachdenken über die Moral jedes Einzelnen und zeigt die Krankheit der Gesellschaft als eine neurotische Suche der Erzählerin.

Die Verwendung der Figur Ahasver verweist auf die innere Unruhe der Erzählerin, sie macht sich auf die Suche der Erinnerungen und des vergangenen Wissens über ihren Vater und ihre Herkunft. Ebenso wird durch die Figur Ahasvers darauf aufmerksam gemacht, dass der Roman als eine Art Zeugnis, als eine Erinnerung an das vergangene Unheil sowie als ein Zeugnis für die Unmöglichkeit einer kohärenten und wasserdichten Nacherzählung der

estnischen Nachkriegsgeschichte verstanden werden kann. Ahasver als eine Figur aus einer christlichen mittelalterlichen Legende suggeriert aber natürlich auch die Verbundenheit der estnischen Nachkriegsgeschichte der Waldbrüder mit der gesamteuropäischen Vergangenheit.

2.2.2. Das stellvertretende Zeugnis und die Rettung des Namens

Ähnlich wie das Unternehmen der Pilgerfahrt nach Golgatha im Namen der verstorbenen Frau in Pär Lagerkvists Geschichte das Geringste ist, was der Fremde für sie machen kann, ist auch das Erinnern des Namens, um mit Avishai Margalit (2002: 25) und Eneken Laanes (2009: 137) zu sprechen, moralisch das Geringste, was die Nachwelt für die Erinnerung an einen Verstorbenen tun kann. Es sei nochmals hervorzuheben, dass das Zeugnis in erster Linie anstelle der Verstummten, der Verstorbenen stattfinden soll, weil diese als die wirklichen Zeugen nicht mehr in der Lage sind ein Zeugnis abzulegen. Die Zeugnenschaft braucht aber auch einen lebendigen Adressaten bzw. Zuhörer: Eine minimale moralische Gemeinschaft, die es, wie auch Margalit erklärt, „an einem anderen Ort oder zu einer anderen Zeit“ (Margalit 2000: 65) geben könnte und die dem „Zeugnis ihr Ohr leiht“ (ebd.). Der Sinn des moralischen Zeugnisses entsteht also dadurch, dass es eine Hoffnung besteht, jemanden (auch wenn es nur ein einziger sein wird) mit dem abgelegten Zeugnis anzusprechen, um somit „das Böse zu entlarven“ (ebd., 73).

Die Ich-Erzählerin von „Ahasveeruse uni“, die außer dem Namen fast nichts über ihren Vater weiß, fühlt sich als seine einzige Erbin moralisch verpflichtet, seinen Namen zu retten, um die Erinnerung an ihn aufrecht zu erhalten:

„Meinhard ist tot und sie weiß nicht, was sie über den Krieg und über das Leben denken soll. Eine Familie gibt es ja nicht mehr. [...] diese Waldbrüder, über die als solche gesprochen wird, gäbe es überhaupt nicht. Die wirklichen Waldbrüder (лесные братья, Ha-Ha-Ha!) seien sowieso alle verraten, ermordet und tot, und keiner von ihnen – auch mein Vater nicht oder genau er durch mich! – wird etwas sprechen.“ (AU, 203f.)

Nach mehr als 40 Jahren nach dem Mord des Vaters macht die Ich-Erzählerin sich auf die Suche nach den Spuren dessen, unter welchen Umständen ihr Vater denn eigentlich umgekommen und wer dafür verantwortlich ist. Berechtigt fragt sie danach, wer noch über den Gang von Meinhard und Kaarel nach Kolga gewusst hatte. Nach einer Version seien die beiden Männer nur deswegen in der verhängnisvollen Nacht nach Kolga gegangen, weil Kaarel darauf bestanden hätte. Seine Tante hätte (mit einer Lebensmittelportion) auf sie gewartet.

„Wenn du mir ähnlich bist, lass bitte von dir hören! Ruf nach mir, damit ich deinen Namen nicht vergessen würde! Sag mir deinen Namen. Ich rufe nach dir.“

Suchen wir gemeinsam nach demjenigen, der will, dass wir uns nicht erinnern. Aber du hast Angst, dass just ich deine Erinnerung verrate, und wenn du so schweigst, denke ich das gleiche über dich.“ (AU, 172)

Die Ich-Erzählerin fühlt sich zwar moralisch verpflichtet, die Erinnerung an ihren Vater aufrechtzuerhalten und die Umstände seines Mordes zu erforschen, erkennt aber, dass es mehr als kompliziert ist, im Nachhinein den Tatsachen auf den Grund zu gehen. Ihre Nachforschungen sind nicht wirklich erfolgreich und die Gerechtigkeit auf der staatlichen Ebene, wie in Kapitel 1.3.3 gezeigt wurde, kann nicht wiederhergestellt werden. Der Antrag der Ich-Erzählerin an die Estnische Staatsicherheit wegen einer Untersuchung des Mordes an ihrem Vater wird mit absurden Begründungen abgelehnt. Sie kann nur vermuten, dass dabei jemandes (Kaarels?) Interessen im Spiel sind.

Auf der persönlichen Ebene wird die moralische Pflicht der Ich-Erzählerin insbesondere aber durch das hartnäckige Schweigen ihrer Mutter motiviert. Immer wieder versichert sie, Meinhard habe nicht zu leben gewusst, wegen seiner kämpferischen Natur sei er fast selbst an seinem Umkommen schuld. Diese Beteuerungen machen die Ich-Erzählerin als die einzige Nachfolgerin ihres Vaters besonders stutzig (vgl. ebd., 10).

Einerseits geht es hier darum, das Vergangene und den Umgang mit der Vergangenheit mehr zu beleuchten, andererseits will die Ich-Erzählerin den Namen des Vaters retten. Diese Rettung soll in vielerlei Hinsicht zustande kommen. Erstens soll klargestellt werden, wieso und zu welchen Zwecken die Leiche ihres Vaters falsch identifiziert wurde, wie dies aus einigen Archivunterlagen hervorgeht, in denen statt des Namens ihres Vaters der Name des angeblichen Freundes Kaarel Kolgamets festgehalten ist. Sie möchte des Vaters gedenken und ihn auf eine anständige Art und Weise in Erinnerung behalten, gleichzeitig will sie klären, unter welchen Umständen er überfallen und umgekommen ist. Bei der Erzählerin entsteht der Verdacht, dass der Vater nicht nur ermordet, sondern ihm auch sein Name, also seine Identität geraubt wurde, um sie für undurchschaubare Zwecke zu benutzen („freizubehalten“) (vgl. AU, 202). Sie spielt auch mit dem Gedanken, dass man den Namen und den Pass ihres Vaters für einen Agenten des Geheimdienstes brauchte.

Der Name des Vaters soll zweitens auch in diesem Sinne gerettet werden, dass es klargestellt werden soll, ob es sich bei dem Mann namens Meinhard Reiter tatsächlich um ihren Vater handelte, weil sie als Kind und Jugendliche eine Geburtsurkunde besaß, in der der Name des Vaters nicht angegeben war.

Drittens soll, wie bereits erwähnt, die Gerechtigkeit wiederhergestellt werden, indem das Böse entlarvt wird, auch wenn keine Schuldigen bzw. kein Mörder angeklagt werden kann. Der mögliche Verrat sowie das Verschweigen der Tatsachen, bei denen es sich mehr um moralische als um rechtliche Fragen handelt, könnten sowieso nicht verklagt werden.

An die moralische Verpflichtung eines Überlebenden erinnert uns auch Avishai Margalit, indem er das biblische Gebot „Du sollst deinen Nächsten

lieben wie dich selbst“ (Levitikus 19:18) in Erinnerung ruft und gleichzeitig danach fragt, wer denn unser Nächster sein soll. Die Antwort auf diese Frage leitet er aus der Geschichte vom guten Samariter (Lukas 10:29-37) ab:

„Ein Mann – ein Jude – reist von Jerusalem nach Jericho. Unterwegs wird er überfallen, ausgeraubt und verwundet; halb tot lässt man ihn liegen. Zufällig kommt ein Priester des Wegs, dann ein Levit, beides Juden von religiösem Rang, doch beide ‚gingen weiter‘. Dann erscheint ein Samariter, also jemand, der einer den Juden feindlichen Nation zugehört, und dieser – so heißt es – ‚sorgte für ihn‘. Jesus stellt die rhetorische Frage, wer denn nun von den dreien der wahre Nächste des Verwundeten war.“ (Margalit 2000: 28)

Margalit konfrontiert uns mit der Frage danach, ob nicht der Jude in diesem Fall moralisch verpflichtet sei, die Mildtätigkeit und die Anteilnahme des Samariters im Gedächtnis zu behalten, um somit seinen Dank zu bezeugen. Mit anderen Worten: Ist das Opfer dazu berechtigt, „die Erinnerung daran, was ihm geschah, seinen Peinigern (in diesem Fall den Räubern) ebenso vorzuhalten wie dem Priester und dem Leviten, jenen passiven Zeugen, die nichts unternahmen, um ihm zu helfen“ (ebd., 30)? Es werden hier zwei mögliche moralische Positionen angedeutet: Zum einen soll an die Gewalt und an das Unheil erinnert werden, zum anderen soll nicht vergessen werden, dass es passive Zuschauer des Unheils gab, die es vorgezogen hatten, sich blind zu stellen und nichts zu unternehmen.

In diesem Sinne scheint auch die Erzählerin des Romans „Ahasveeruse uni“ zweierlei zu bezwecken: Zum einen die Mörder ihres Vaters aufzudecken und zum anderen uns daran zu erinnern, dass es eine Menge von Leuten gibt, wie z. B. ihre Mutter oder den angeblichen Freund der Familie, Kaarel, die mindestens etwas über die Umstände des Mordes an ihrem Vater gewusst haben mussten, durch ihr Schweigen aber sowohl explizit als auch implizit dazu beitragen, dass der Name des Vaters und die Erinnerung an ihn gelöscht wird.

Wenn die Erzählerin nicht den Mord und den möglichen Verrat zu bezeugen vermag, kann sie immerhin die Unmöglichkeit des Zeugnisablegens bezeugen. Sie kann nicht nur bezeugen, dass es für den Vater unmöglich war, Zeugnis abzulegen, weil er tot ist, sondern auch ihre eigene Unmöglichkeit des Zeugnisablegens aufzeigen, weil die ihr zugänglichen Dokumente nichts Eindeutiges und Endgültiges liefern und auch der Staat an der Untersuchung des Mordes versagt. Da aber der moralische Zeuge versucht, wie Margalit erklärt, das Ausmaß der Verbrechen, die „böse Regime“ zu vertuschen versuchen, „vor Augen zu stellen“ (Margalit 2000: 73), besteht das wahre moralische Zeugnis der Erzählerin meines Erachtens vor allem darin, den Namen ihres Vaters zu retten und die moralischen Schwierigkeiten bei der Aufarbeitung des Vergangenen sowie ihre eigene existenzielle Krise darzustellen.

2.3. Über das Überleben und Bezeugen in Christa Wolfs „Kindheitsmuster“

2.3.1. Die Toten und die (Mit-)Schrift als Zeugnis

Das Zeugen anstelle der Toten findet innerhalb der literarischen Texte in erster Linie zwar zum Zwecke der Erhaltung der Erinnerung an die Toten statt, dient aber gleichzeitig auch als Nachdenken über die eigenen, familiären und in der Gesellschaft geltenden moralischen Maßstäbe. Wenn die Ich-Erzählerin von „Ahasveeruse uni“ den moralischen Prinzipien anhand des Einzelfalls ihres Vaters nachgeht, dann versucht die Ich-Erzählerin in „Kindheitsmuster“ alle ihr in der Kindheit begegneten Opfer des absolut Bösen sowie auch andere durch den Krieg Verletzte mittels ihres Schreibens in Erinnerung zu behalten. Da es sich bei Nelly und ihrer Familie nicht um die Opfer des absolut Bösen oder um die Opfer der Verbrechen gegen die Menschlichkeit handelt, kann der Standpunkt des Erinnerens auch nicht der gleiche sein wie bei der Erzählerin von „Ahasveeruse uni“.

Das heißt aber nicht, dass die Familie Jordan nicht durch den Krieg gelitten hat. Der Status der Flüchtlingsfamilie war oft an ein Überleben im wort-wörtlichen Sinne gebunden, angefangen mit dem konstanten Problem dessen, nichts zu essen zu haben, gefolgt durch die Angst vor den Gewaltakten seitens der russischen Soldaten bis hin zu den durch Krieg, Kälte und mangelhafte Nahrung veranlassten Krankheiten, die sehr wohl auch mit dem Tod von Nelly hätten enden können.

Signifikant ist, dass im Roman „Kindheitsmuster“ ein Kapitel sich explizit mit dem Überleben auseinandersetzt und mit den Worten „Überlebenssyndrom. Das Dorf“ überschrieben ist. Es ist aber nicht ein Kapitel über das Überleben von Nelly und ihrer Familie, denn der damals geltenden Auffassung zufolge konnten deutsche Flüchtlinge nicht zu den Überlebenden gezählt werden; diese Zuweisung war ausschließlich den Überlebenden der Konzentrationslager vorbehalten. Die Schwierigkeiten des Zurechtkommens der Flüchtlinge in extremen Situationen und das Überstehen der Krankheiten von Nelly sind in den darauffolgenden Kapiteln „Ein Kapitel Angst. Die Arche“ und „Der Stoff der Zeiten. Die Krankheit. Genesung“ dargestellt.

Der Roman unterscheidet hier also ganz deutlich zwischen den Opfern der totalitären Regime, also den Opfern des radikalen Bösen, und der restlichen Bevölkerung. Es wird ersichtlich, dass sich die Autorin des Romans in der Zeit (Anfang der 1970er Jahre), als das Hauptinteresse der restlichen Welt immer noch am Aufbau einer neuen und besseren Welt orientiert war und nicht an der Aufarbeitung der Vergangenheit, ausführlich mit der Literatur über die Konzentrationslager und mit den Berichten der Überlebenden auseinandersetzt. So zitiert die Erzählerin aus medizinischen Abhandlungen über die Symptome der post-traumatischen Störungen (im Englischen als PTSD, *post-traumatic stress disorder*, bekannt) und hält fest, dass die Überlebenden diejenigen sind, die

zwar am Leben sind, aber durch das Übel und die extremen Belastungen, die ihnen zuteil wurden, beschädigt worden seien und nicht wirklich über ihr Leben und über ihr Dasein verfügen.

Als Hauptsymptome der „Patienten, die Jahre ihres Lebens als KZ-Häftlinge oder als Verfolgte verbringen mußten“ (KM, 485), werden zu Beginn des Überlebenssyndrom-Kapitels „[S]chwere anhaltende Depressionen mit zunehmenden Kontaktstörungen, Angst- und Beklemmungszustände, Alpträume, Überlebensschuld, Gedächtnis- und Erinnerungsstörungen, zunehmende Verfolgungsangst“ (ebd.) aufgelistet.⁷⁹ Auf eine Frage aus dem Publikum antwortet die Erzählerin, dass der „Tod von sechs Millionen jüdischen, zwanzig Millionen sowjetischen, sechs Millionen polnischen Menschen“ (ebd.) nicht zu bewältigen sei. Die Lebenden und Überlebenden würden sich voneinander radikal unterscheiden (vgl. ebd., 485f.):

„Gestorbensein – Überlebthaben – Leben: Woran erkennt man sie? Von den Toten kann man nicht sprechen. Den Überlebenden sind Rück-Sicht und Vor-Sicht versperrt. Die Lebenden verfügen frei über Vergangenheit und Zukunft. Über ihre Erfahrung und die Schlüsse, die sie ihnen erlaubt.“ (KM, 517)

Aus dem zitierten, abschließenden Absatz des Kapitels „Überlebenssyndrom“ geht hervor, dass die Erzählerin sich nicht zu den Überlebenden zählt und dass das Überleben als ein den Überlebenden der Konzentrationslager oder anderer Verfolgungen vorbehalten Begriff eingesetzt wird. Die Fähigkeit, sich an das Vergangene erinnern zu können, die Zukunft planen und Hoffnungen haben zu können, unterscheidet die Lebenden von den Überlebenden und weist auf die Beschädigung der Letzteren durch das Böse hin. „Rücksichtslos sein (ohne Sicht zurück) als eine der Überlebensbedingungen,“ (ebd., 485) heißt es noch zu Beginn des Überlebens-Kapitels, was wiederum die Schrecklichkeit der Zeit verdeutlicht.

Gleichzeitig gibt es innerhalb des Kapitels auch eine sehr vorsichtige Warnung vor der übertriebenen Deutung der Opfer des Nationalsozialismus. So müsse man sich davor hüten, sich die Beschäftigung mit den Schrecken des Nationalsozialismus (oder anderer Terrorregime) zu einfach zu machen:

„Helden? Es wäre besser für uns, es wäre erträglicher, wir könnten uns die Lager als einen Ort vorstellen, an dem aus Opfern unbedingt Helden wurden. Als sei es verächtlich, unter nicht mehr erträglichem Druck zusammenzubrechen. Man müßte, denkst du – schon wieder unrealistisch –, in den Schulen auch über jene Millionen sprechen, die sich aufgaben und von ihren Kameraden aufgegeben wurden: ‚Muselmänner‘. Man müßte, denkst du, auch das Schaudern lehren vor

⁷⁹ Während in „Kindheitsmuster“ über die Symptome der post-traumatischen Störungen bei den Überlebenden gesprochen wird, ist in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ in der unmittelbaren Nähe der Schilderung des Besuches des Holocaust-Museums von Los Angeles die Rede von einer „unheilbare[n] Krankheit“, mit der die Deutschen infiziert sind: „Der Virus hieß Menschenverachtung.“ (SdE, 80f.)

den Erfolgen des Menschenhasses; es steigerte nur die Bewunderung vor denen, die ihm widerstanden.“ (KM, 492)

In diesem Absatz warnt die Erzählerin ganz deutlich davor, die Muselmänner, die „unter nicht mehr erträglichem Druck“ Zusammengebrochenen, sowie die Überlebenden als Helden zu betrachten. Im ersten Fall würde dies aus den Muselmännern Märtyrer machen und im zweiten Fall einfach den Blickwinkel verfälschen und das Böse vertuschen. Aus deutscher Sicht sollte damit natürlich auch auf die Folgen der Lehre von falschen Tugenden wie Tapferkeit, Autoritätshang oder Hass gegenüber anderen Rassen und auf die Notwendigkeit aufmerksam gemacht werden, in den Schulen die Grenzen der Menschlichkeit und das Schaudern zu lehren.

Die Warnung, aus Opfern des absolut Bösen keine Helden und Märtyrer zu machen, ist nicht nur auf das Fragment Ingeborg Bachmanns mit dem Titel „Auf das Opfer darf sich keiner berufen“ (2005b) zu beziehen, sondern auch auf die Untersuchung über die Banalität des Bösen von Hannah Arendt (2011). Auch Jay Winter, auf dessen Ausführungen in Kapitel 2.1 verwiesen wird, scheint sich dieser Warnung anzuschließen: Der Krieg sollte keinesfalls heroisiert werden. Und genau diese Botschaft sei eine der Triebkräfte der moralischen Zeugen (vgl. Winter 2006: 243ff.).

Der Begriff „Überleben“ wird während des Schreibens und im Roman selbst noch ganz deutlich in den Diskurs der Überlebenden der Konzentrationslager einbezogen, auch wenn Wolf in einem Interview aus dem Jahr 1972 zudem vom Überleben der Menschheit spricht.⁸⁰ In „Stadt der Engel“ hat sich der Begriff hingegen deutlich erweitert und wird nicht nur auf Holocaust-Überlebende angewandt, sondern gleichfalls auf Überlebende anderer Katastrophen bzw. „Epochenscheiden“ (SdE, 80). So sind für die Erzählerin solche Epochenscheiden wichtig wie die „Wende“ im deutschen Kontext oder der „Elfte September“ im amerikanischen Kontext. Des Weiteren wird auch in „Stadt der Engel“ das eigene Leben unter drei unterschiedlichen gesellschaftlichen Regimen als ein Überleben aufgefasst, allerdings nicht im Sinne eines Gefährdet-Seins durch die äußerlichen Machtstrukturen, sondern durch die Phobien, z. B. verbunden mit dem deutsch-deutschen Literaturstreit, oder die inneren Vorgänge, die die IM-Episode in der Erzählerin ausgelöst haben.

Die Ich-Erzählerin von „Stadt der Engel“ kommt in der Mitte des Buches, kurz nach der Erinnerung der IM-Episode, auf die Einsicht, dass sie sozusagen dabei gewesen ist, die DDR-Zeit mit den dazu gehörenden Enttäuschen und Hoffnungen mitgelebt hat und davon berichten kann. So dreht die Erzählerin die

⁸⁰ In einem Interview mit dem Titel „Unruhe und Betroffenheit (Gespräch mit Joachim Walther, 1972)“ erklärt Christa Wolf: „Mich interessiert die Entwicklung, die die Menschheit heute nimmt, um sich ihr Überleben zu sichern, und möglichst mehr als das Überleben. Die Spannungen, die zwischen sozialen Gruppen und einzelnen in diesem Prozess entstehen. Wie man sie endlich zur Produktion von Menschlichkeit verwerten kann und nicht zur Zerstörung.“ (Zit. nach Walther 1986: 310)

negative Erinnerung, diese Tatsache der Existenz der sog. Täterakte, weswegen die Autorin Christa Wolf heftig in den deutschen Medien kritisiert und angegriffen wurde, in eine moralische Pflicht oder wenigstens in eine als Möglichkeit konnotierte Erfahrung um: „Du bist dabei gewesen. Du hast es überlebt. Es hat dich nicht kaputt gemacht. Du kannst davon berichten.“ (SdE, 214) Der Begriff des Überlebens, der in „Kindheitsmuster“ noch ausschließlich den KZ-Überlebenden vorbehalten war, wird erweitert und auch die Täter- und Opferpositionen sind im Kontext des DDR-Regimes (im Nachhinein auch als DDR-Diktatur bezeichnet) nicht mehr so eindeutig einzuordnen.

Abgesehen von der Tatsache, dass in „Kindheitsmuster“ das eigene Überleben der Erzählerin als Kind und das Überleben oder Nicht-Überleben anderer, die sie in der dargestellten Zeit begleitet oder umgeben haben, nicht in den Begriffen des Überlebens aufgefasst werden, soll im Folgenden gezeigt werden, dass das Festhalten der Gestorbenen und Umgekommenen in der Schrift einen wichtigen Teil der Auseinandersetzung mit der Zeit um 1945 und 1946 ausmacht. Ebenso soll nachgewiesen werden, dass das Überlebt-Haben von Nelly – im ähnlichen Sinne wie das Überlebt-Haben der Erzählerin in „Stadt der Engel“ – ein wichtiges Argument der moralischen Legitimation der Erzählerin darstellt.

Der Roman „Kindheitsmuster“ erzählt neben der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Kindheit vor allem die Geschichte des Überlebt-Habens von dem „Ich“ bzw. von Nelly. Gleichzeitig gedenkt der Roman all jener, die nicht überlebt haben und gestorben sind, denn die Schrift, die hier zu einem Instrument des Nachdenkens wird, kann die Erinnerung an die Toten in sich aufbewahren: „Die Sprache ... läßt ‚denken‘, ‚gedenken‘, ‚danken‘ aus ein und derselben Wurzel kommen.“ (KM, 44)

So wie es kein Grab des Vaters der Ich-Erzählerin in „Ahasveeruse uni“ gibt, muss auch die Erzählerin in „Kindheitsmuster“ in Folge der Flucht ihrer Familie erleben, dass die Normalität des Lebens und somit die Möglichkeit erinnerbarer Gedenkstätten für ihre Großeltern verloren gegangen ist. Während der Schreibarbeit am Roman in den Jahren 1973 und 1974 weiß die Erzählerin mit Sicherheit, dass von ihren Großeltern nur die im Jahre 1945 an Unterernährung gestorbene Heinersdorf-Oma ein Grab bekommen hat. Sein Ort ist auch den Verwandten bekannt und kann von ihnen gepflegt werden. Das Grab des Schnäuzchen-Opas, „der als nächster an Typhus starb und in dem Dorfe Bardikow in Mecklenburg beerdigt wurde, liegt an der Friedhofsmauer“⁸¹ (KM, 433) und ist nicht gekennzeichnet. Das Grab seiner Frau, der Schnäuzchen-Oma, mit der die Erzählerin ebenso als Kind gemeinsam auf der Flucht war, verwildert wiederum in Magdeburg. Über den Zustand des Grabes des Heinersdorf-Opas, der in einem Dorf in Altmark gestorben ist, weiß die Erzählerin auch nichts (vgl. ebd., 434).

⁸¹ Unter Typhus wird hier wahrscheinlich die Krankheit verstanden, die auch als „typhoides Fieber“ (*typhoid fever*) bekannt ist.

Natürlich könnte man sagen, dass es auch an den Kindern und Enkelkindern liegt, die Gräber ihrer Großeltern zu kennen und zu pflegen, doch im Text kommt es darauf nicht an. Es geht vielmehr darum zu zeigen, welche Folgen der Krieg und die Flucht neben dem totalen Verlust des ganzen Vermögens auf die Kontinuität und auf das Familiengedächtnis haben können.

Eine durch den Nationalsozialismus Umgekommene, an die im Buch gedacht wird, ist die geistesranke Tante Jette, eine Schwester von Nellys Vater und die Zwillingschwester der Tante Lucie. Nelly erinnert sich an eine Begegnung mit Tante Jette, die sich normalerweise in der Brandenburgischen Heil- und Pflegeanstalt an der Friedeberger Chaussee aufhalten musste (vgl. KM, 287). Während eines gemeinsamen Essens fragt Tante Jette, ob sie der Nelly ein Brot schmieren dürfe und Nelly erlaubt es ihr. Es ist ein Brot, auf das sowohl Butter als auch Schmalz draufgeschmiert sind, und wenn die anderen am Tisch das merkwürdige Brot aus Nellys Hand wegreißen wollen, damit sie das Brot von der „Verrückten“ nicht essen müsste, hält sie das Brot fest und behauptet: „Schmalzbutterbrote gehörten überhaupt zu ihren Lieblingspeisen.“ (Ebd., 288)

Jette wird zum Opfer des Nationalsozialismus, des sogenannten Euthanasieprogrammes (vgl. ebd. 289), aber Nelly erfährt damals, im Jahre 1940, den wirklichen Grund bzw. die Hintergründe ihres Todes nicht. Sie versteht nur, dass „[m]it Tante Jettes Tod [stimmte] etwas nicht“ (ebd., 290) stimmt. Auch wenn sie weiß, dass Tante Lucie’s von der Heilanstalt Brandenburg (Havel), „in die ihre Tochter im Juli 1940 ‚im Rahmen von Maßnahmen des Reichsverteidigungskommissars‘ verlegt worden war“, die Benachrichtigung bekommen hat, in der es stand, dass sie „plötzlich und unerwartet an einer Lungenentzündung verstarb“ (ebd.), versteht sie, dass der Flüsterton, in dem Lucie über den Tod ihrer Schwester spricht, „merkwürdig“ ist und auf etwas hindeutet, was sie nicht versteht. Gleichzeitig ist der Flüsterton der Tante Lucie ein Zeichen dafür, dass man sehr wohl weiß, was in der Wirklichkeit geschehen ist, auch wenn im offiziellen Schreiben „Lungenentzündung“ steht.

Im Roman wird das schreckliche Wissen, das den Kindern damals zu deren Schutze vorenthalten wurde, nachgetragen und ausführlich über das Ausmaß des sog. Euthanasieprogrammes des nationalsozialistischen Deutschlands gesprochen. Die Vernichtung der Geisteskranken und der Behinderten, der 60 000 Menschen zum Opfer fielen, darunter nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder, wurde von Februar 1940 bis Herbst 1941 verheimlicht durchgeführt (vgl. ebd., 289). Der angegebene Grund des Todes der Tante Jette – „Lungenentzündung“ – ruft im Lichte des Wissens um die Vergasungen der Kranken noch einmal besonderes Entsetzen hervor.

Eine zweite Ermordung, die ebenso direkt Opfer des Nationalsozialismus betrifft, erfährt Familie Jordan durch einen Familienbekannten. Die Ich-Erzählerin erinnert sich im achten Kapitel an eine Szene, als Nelly den Vater am Telefon mit Leo Siegmann sprechen hörte. Leo, den der Vater für seinen Freund hält und über dessen Anruf er sich freut, hat aber eine Nachricht zu überbringen, die

die bisherige Welt des Vaters schlagartig zerstört. In Nellys Erinnerung „erscheint das aschgraue Gesicht des Vaters“:

„Nelly will es im Spiegel gesehen haben. Ein graues verfallenes Gesicht. Sie besteht darauf: Er habe nach dem Ärmel seines feldgrauen Mantels gegriffen, um sich daran festzuhalten. Er habe ganz eilig das Gespräch mit Leo Siegmann beendet. Er sei, knieweich und ohne von ihr Notiz zu nehmen, ins Eßzimmer gegangen und habe sich auf seinen Stuhl fallen lassen.“ (KM, 263)

Den Inhalt des Gesprächs, der ihn völlig zerschlagen hat, soll der Vater der Mutter später mitgeteilt haben. So habe Bruno Jordan seiner Frau gesagt, dass seine Einheit, in dem er als Wachmann diene und von der er gerade auf Urlaub war, fünf polnische Geiseln erhängt hat. Auch Leo Siegmanns Satz „Schade, daß du nicht hier warst“ hat der Vater der Mutter mitgeteilt. Die Ich-Erzählerin besteht darauf, dass es sich um eine authentische Erinnerung handelt, die Nelly miterlebt hat: „Diesen Satz könntest du wieder in wörtlicher Rede auf deine Kappe nehmen: Schade, daß du nicht dabei warst.“ (Ebd.) Noch wird erinnert, wie der Vater der Mutter gesagt habe, dass so etwas nichts für ihn sei, und dass die Eheleute die Augen voneinander versteckten.

Das Sich-Erinnern dieser Szene, die im Gedächtnis von Nelly insbesondere durch die Reaktion und durch die absolute Desillusionierung des Vaters als das Bild des aschgrauen Gesichts eingeprägt ist, stellt im Roman und für die Erzählerin gleichzeitig den Moment dar, von dem an zu schweigen unmöglich wird. Es ist der Moment, den die Erzählerin als „Entblößung der Eingeweide“ (KM, 264) nennt und an dem sie das Mitwissen von Nelly über die Gräueltaten des Krieges sowie des Nationalsozialismus festmachen kann. Eingebettet in das achte Kapitel „Mit meiner verbrannten Hand...‘ Entblößung der Eingeweide: Krieg“, in dem an den Tod Ingeborg Bachmanns gedacht wird, stellt diese Aufforderung einen direkten Verweis auf Bachmanns Auseinandersetzungen mit der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins dar (vgl. Bachmann 2005a: 132). Auch das bekannte Wittgenstein-Zitat „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ (Wittgenstein 1989: 85) wird von Wolf neu formuliert: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören.“ (KM, 262) Die damals während des Krieges verschwiegenen Gräueltaten der Nationalsozialisten sollen nun im Schreiben erinnert werden, und auch das eigene unbewusste bzw. unterdrückte Wissen über sie soll erforscht werden.

Neben der Ins-Gedächtnis-Rufung dieser Episoden aus der Kindheit, die an eine mögliche Eingeweiheit in die Gräueltaten der Nationalsozialisten verweisen, werden auch andere Ungerechtigkeiten bzw. sinnlose Tode im Schreiben erinnert und verewigt. Beim Erzählen über und beim Erinnern an die Nachkriegsjahre, die für die Flüchtlinge besonders hart sind und während der es ihnen um das Überleben geht, wird von mehreren Gestorbenen die Rede sein. Nelly erfährt, dass den Sterbenden auch unter sehr knappen und engen Lebensbedingungen ein getrennter Raum vorbehalten wurde, im Gegensatz zu

den Beteiligten des Todesmarsches, deren Tod ganz anders wahrgenommen wird und vor denen man Scham empfindet. Die Benutzung des Wortpaares „die Würde des Todes“ wird ganz deutlich mit den KZ-Häftlingen kontrastiert. Doch erscheint gerade diese Kontrastierung unnötig zu sein oder gerade im Schreiben sinnlos zu werden, denn auch die Flüchtlinge oder andere durch den Krieg Erlittene sterben einen unnötigen bzw. sinnlosen Tod, ähnlich wie es vorher am Beispiel der parabolischen Geschichte „Ahasverus död“ von Pär Lagerkvist gezeigt wurde.

Durch das schreibende Erinnern werden die sinnlosen Tode und die Gestorbenen im literarischen Archiv aufgehoben. Es sollen an dieser Stelle nicht alle, die Nelly sterben gesehen hat und über die im Roman erzählt wird, aufgezählt werden. Es sei aber noch an das sterbende Kind erinnert, von dem auf den vorletzten Seiten des Romans die Rede ist, das aber kein direktes Opfer des Nationalsozialismus, also des absolut Bösen ist, sondern an Tuberkulose stirbt (vgl. ebd. 592). In der Tuberkuloseklinik nimmt Nelly irgendwann wahr, dass die Krankenschwester die Kranken in zwei Gruppen einteilt: in diejenigen, die keine Hoffnung mehr haben, und in die Nicht-Sterbenden. Über das Kind Hannelorchen hat man schon länger die Hoffnung aufgegeben. Nelly besucht die Kleine, um mit ihr zu sprechen, aber auch sie sieht ein, dass das Kind nicht mehr heil wird. Genau der Moment der schauerlichen Einsicht wird im Roman dokumentiert. Nelly überwindet aber ziemlich bald ihr Weinen und reißt sich wieder zusammen, um das von allen aufgegebene Hannelorchen zu besuchen, das in den nächsten ein paar Tagen sterben wird (vgl. ebd., 593).

Auch wenn Nelly im Falle des Hannelorchens nicht zu einem moralischen Zeugen geworden ist, denn das an Tuberkulose gestorbene Kind kann nicht als ein direktes Opfer des Nationalsozialismus bzw. des absolut bösen Regimes betrachtet werden, ist sie trotzdem eine Zeitzeugin und eine Überlebende, die über diejenigen berichten kann, die nicht überlebt haben. Das Bezeugen der Ermordung der Tante Jette und der polnischen Geiseln würde zwar auch aus Nelly einen moralischen Zeugen machen, wenn die zweite Bedingung Margalits erfüllt wäre: Der moralische Zeuge sollte unter einem persönlichen Risiko stehen, „ganz gleich, ob er selbst Opfer ist oder nur der Beobachter jener Leiden, die das Böse hervorbringt“ (Margalit 2000: 61). Das ist aber nicht der Fall. Auch wenn man bei Nelly nicht von einem moralischen Zeugen sprechen kann, lässt sich die Erzählerin als eine Überlebende und ihr sich-erinnerndes Schreiben als ein „wiederholter moralischer Akt“ (KM, 211) betrachten.

2.3.2. Die moralische Pflicht und das eigene Überleben als Legitimation

Mitten im achten Kapitel „Mit meiner verbrannten Hand...“ Entblößung der Eingeweide: Krieg“ erzählt die Ich-Erzählerin von einem Foltertraum, der ihr in Erinnerung geblieben sei: Ein kleiner Mann, „kopfunter an einer schaukelartigen Strick-Vorrichtung hängend“ (KM, 249f.), wird von Folterknechten

brüllend dazu aufgefordert, bestimmte Auskünfte zu liefern. Zu ihrem „unbeschreiblichen Entsetzen“ (ebd.) sieht die Erzählerin, dass der Mann gar nicht sprechen kann, weil er keinen Mund hat. „Verzweifelt dachtest du – und verleugnetest den Gedanken sofort von dir selbst –, schreiben müßten sie ihn lassen, um etwas von ihm zu erfahren.“ (Ebd., 250)

Die Ich-Erzählerin ist nach dem Erwachen aus diesem Alptraum besonders über ihren unwilligen Gedanken im Traum entsetzt, der vorausdachte, was die Folterer tun müssten, um ans Ziel zu gelangen, aber auch darüber, dass sie selber wie „gelähmt, festgelegt auf die Beobachterrolle“ (ebd.), daneben stand und nicht vortreten konnte, um dem Gepeinigten beizuspringen.

Es geht der Erzählerin beim Nacherzählen des Traumes also um zweierlei. Zum einen ist sie von der Erkenntnis erschüttert, dass man in dem Moment, in dem es um nichts anderes als um die Frage der Gerechtigkeit und der Gewalt gehen sollte, eine praktischen, am Ziel orientierten Gedanken zu formulieren fähig ist, auch wenn es nur im Traum geschieht. Davon zeugt auch der anschließend zitierte Gedanke, dass es wohl „über die Kraft eines Menschen [geht], heute zu leben und nicht mitschuldig zu werden“ (ebd.). Zum anderen wird hier die Grenze zwischen dem Betroffenen-Sein und der Beobachterrolle angesprochen: „Aber wo beginnt die verfluchte Pflicht des Aufschreibers – der, ob er will oder nicht, Beobachter ist, sonst schriebe er nicht, sondern kämpfte oder stürbe –, und wo endet sein verfluchtes Recht?“ (ebd., 251) Die Erzählerin weist sich also als Kennerin des moralischen Imperativs der Zeit aus: „O über diese Zeit, da der Schreibende, ehe er zur Beschreibung fremder Wunden übergehen darf, die Wunde seines eigenen Unrechts vorweisen muß.“ (Ebd.)

Es geht hier um die Frage der Authentizität und darum, wie es sich überhaupt über den Krieg schreiben lässt. Wie die Erzählerin behauptet, gibt es in den Bibliotheken bereits nicht nur meter-, sondern kilometerweise Literatur über den Krieg, gleichzeitig hat man aber immer noch das Gefühl, dass der Krieg „trotz allem bis heute etwas nicht Aufgeklärtes oder nicht genügend Besprochenes“ (ebd.) ist. Es dominiere ein gewisses Bild des Krieges und es gebe eine bestimmte Übereinstimmung darin, in welchem Stil vom Krieg zu schreiben oder er zu verdammen sei, doch fühle man darin immer noch „irgendein Verschweigen, ein Vermeiden jener Dinge, die immer wieder eine seelische Erschütterung verursachen“ (ebd.). Mit dem Foltertraum nimmt die Erzählerin ihren Wunsch und ihre moralische Pflicht bildhaft vorweg. Gegen Mitte des achten Kapitels spricht sie ihr Anliegen auch direkt an, indem sie den bereits angeführten viel zitierten Wittgenstein-Zitat aus dem „Tractatus Logico-Philosophicus“ (vgl. Wittgenstein 1989: 85) etwas modifiziert: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören.“ (KM, 262) Oder ganz schlicht gesagt: Man muss allmählich versuchen, das Verschwiegene, das, worüber man am liebsten nicht sprechen würde, aus- und ansprechen.

Eines der Tabuthemen, über das auch innerhalb der Familien nicht gesprochen wird, ist sicherlich die eigene Erbärmlichkeit in katastrophalen Bedin-

gungen und der Verlust der eigenen Würde (auch wenn nicht willentlich und nur in bestimmten geschichtlichen Augenblicken). Die Erzählerin weiß sehr wohl, dass die historiographische Geschichtsschreibung immer vom Standpunkt der Sieger aus geschrieben wird (vgl. Benjamin 1977b: 254). Und auch in persönlichen Geschichten, wenn die überhaupt erzählt und nicht komplett verschwiegen werden, dominieren oft widerspruchslose Narrative, in denen selten die „vergessenen Handlungsunfähigkeiten“⁸² (Tomberg 2009: 63) zum Ausdruck kommen. Wer würde denn zugeben wollen, dass die eigene Mutter im Laufe des Krieges bzw. der Flucht auf eine Art und Weise sich verändert hat, dass sie ihrer eigenen Tochter fremd geworden ist:

„Nelly fühlte, daß ihre Mutter ihr fremder wurde durch ihr Schicksal, das sie um keinen Preis mit ihr teilen wollte: Eine gut aussehende, lebenspralle Frau von fünfundvierzig Jahren verwandelte sich in einem Jahr zu einer ausgemergelten, grauhaarigen Alten. (Die Überfunktion der Schilddrüse als medizinische Erklärung für die katastrophale Veränderung, für die es natürlich keine fotografischen Belege gibt, wohl aber genaue Erinnerungsbilder [...] Aus Kummer fällt sie vom Fleische.)“ (KM, 475f.)

Aber es ist nicht nur die Mutter, die alt geworden und sich bis zur Unkenntlichkeit verändert hat, sondern auch der Vater, von dem man eine ganze Weile lang glaubte, dass er tot sei. Die Wiederkehr des Vaters, der mehrere Jahre in der sowjetischen Gefangenschaft in einem Waldlager bei Minsk war, wird möglichst neutral dargestellt, was die ganze Situation insbesondere tragisch erscheinen lässt (vgl. ebd., 579). Der Mann, der vor einem Jahr der Familie eine „schmutziggraue“ Karte mit Worten „Ich lebe“ hatte schicken können, was die Mutter „an den Rand eines Zusammenbruchs“ (ebd., 579) brachte, kehrt in Nellys sowie in Mutters Augen als Fremder zurück:

„Was da, gestützt von Werner Frahm und Charlotte Jordan, vom Wagen kletterte, war ein altes, verhutzeltes Männchen mit einem Bärtchen auf der Oberlippe, mit einer lächerlichen Nickelbrille, die hinter den Ohren von schmutzigen Leinenschlaufen gehalten wurde, mit einem kurzgeschorenen, eisgrauen runden Kopf, von dem die Ohren abstanden, angetan mit einer schlotternden Montur und zu großen, entsetzlich untauglichen Stiefeln.“ (Ebd., 580)

Es wird versucht, ein möglichst genaues Bild dessen wiederzugeben, was die Situation ausgemacht hatte, die für das Kind Nelly ein schauerlicher und leidvoller Augenblick gewesen sein muss. Aus dem Herzenswunsch, dass der Vater doch am Leben sein und wiederkehren würde, wird ein schreckliches, peinliches und Leid zufügendes Erlebnis, als Nelly dem fremden Vater zugeschoben wird, damit sie „ihre Tochterpflicht“ leisten könne: „ihn zu umarmen, seine

⁸² Die wörtliche Übersetzung des estnischen Ausdrucks *unustatud suutmatused tegutseda* lautet *vergessene Unfähigkeiten zu handeln* (vgl. Tomberg 2009: 63).

knochigen Schultern zu umfassen, sein zuckendes, unbekanntes Gesicht dicht vor sich zu sehen“ (KM, 581). Die unüberschreitbare Kluft zwischen dem heimlich Gewünschten und der Realität ist so groß, dass Scheu vor Geheimwünschen entsteht.

Nelly ist von der ganzen Situation entsetzt. Das Tragische dabei ist, dass (fast) keiner von den Erwachsenen darauf Rücksicht nimmt, dass der Augenblick der Wiederkehr des Vaters für die Kinder kein Tag der Freude, sondern eine Art moralischer Schock ist. Es ist ein Zuspruch der Tante Liesbeth, den Nelly sehr nötig hat, um Hoffnung zu bewahren, und wegen der sie ihr „eine untülbare Dankbarkeit“ (ebd., 582) schuldet: „Du wirst sehen, dein Vater wird wieder der alte. Den päppeln wir schon auf.“ (Ebd.)

Besonders erschreckend ist, dass die Familie nicht während des Krieges, als der Vater von der Familie getrennt und in der Gefangenschaft war, auseinanderfällt, sondern als der Vater heimkehrt: „Mit einem Schlag verlor sie [die Mutter – A.S.M.] sich selbst und ihren Mann. [...] und es ist wahr, dass Nelly manchmal wach wurde von ungeduldigen, abweisenden Worten der Mutter und den enttäuschten, bitteren des Vaters.“ (Ebd., 581)

Das Erinnern dieser Szenen, die der Erzählerin auch nach all den Jahren nicht leicht gefallen sein mag, kann als eine Art Versuch verstanden werden, sie aus dem Verschweigen zu retten, weil das Persönliche durch seine Intimität dem Leser das Schreckliche des Krieges mit aller Deutlichkeit vor Augen führt. Eric L. Santner deutet die Fähigkeit der Erzählerin sich zu erinnern und zu merken, was mit den sie umgebenden Menschen passiert ist, als eine schwache messianische Kraft im Benjamin'schen Sinne, denn mit dem Erzählen werden die vergessenen Handlungsunfähigkeiten aus der Vergangenheit in Erinnerung gerufen (vgl. Santner 2005: 88). Dies kann im Sinne Jaak Tombergs wiederum versöhnend wirken (vgl. Tomberg 2009: 63). Dem Verschweigen verfallen in den meisten Familien nicht nur die Erinnerungen solcher Geschichten, in denen der Einfluss und die Tragik der schrecklichen Zeit am ehesten und am schauerlichsten zu erkennen ist, sondern auch die zwiespältigen Gefühle der Sich-Erinnernden. Es wird im Roman im Sich-Erinnern nicht nur die Situation rekonstruiert, sondern auch das, was schockierend und peinlich im Augenblick der Heimkehr des Vaters für die Tochter ist. Er hätte, so Nelly, „im Dunklen kommen sollen, unangemeldet und allein“ (KM, 580). Sie gibt endlich nach all den Jahren ihre „Lieblosigkeit“ (ebd., 582) gegenüber dem Vater zu.

Möglicherweise wird hier die Bedrängnis des Erinnerns seitens der Erzählerin durchbrochen, indem sie die Fragen und Tabus zur Sprache bringt, die sie als 16-jähriges Kind nicht ändern und voll verstehen konnte, sondern hinnehmen musste: „Nelly mißt ihren ums Haar verhungerten Vater mit falschem Maß.“ (Ebd.) So ist der Augenblick des Wiedersehens des entfremdeten Vaters eine Art traumatische Erfahrung für die Ich-Erzählerin, die im Moment des Erlebens nicht ausführlich und in voller Tiefe verstanden und gedeutet werden kann (vgl. Caruth 1996: 6). Gleichzeitig ist es ein Nachdenken über die berühmt gewordene Frage „Wie sind wir so geworden, wie wir sind?“, welche Christa

Wolfs Roman von den anderen zeitgleich erschienenen Werken unterscheidet, die vor allem der Frage „Wie konnte es dazu kommen?“ nachgegangen sind (vgl. Hörnigk 1989: 187).

Neben den eingprägten traumatischen Erfahrungen der katastrophalen Veränderung der Eltern durch den Krieg werden auch die „Wunden des Schreibers“ dargestellt, die als kleine Stationen auf dem Weg des eigenen Überlebens zu verstehen sind. Das Überleben von Nelly steht nicht einmal im Roman unter Fragezeichen. Die kleinen Momente der Gefahr oder auch des Unrechts werden einerseits als Beweisführung für das eigene Gefährdet-Sein, andererseits als die mögliche Station der Herausbildung des Autoritätshanges erinnert. Ganz sicher zeichnen sie ganz wichtige Etappen der Herausbildung der Persönlichkeit von Nelly nach.

Der erste Prüfstein auf dem Wege des eigenen Zurechtkommens in der desillusionierten Welt, der äußerlich noch nicht so ernst zu nehmen ist wie einiges andere später, könnte die bereits in Kapitel 1.4 erläuterte Szene sein, in der das Kind Nelly zum ersten Mal in ihrem Leben von einem Freund Namens Helmut verraten und später von ihrer Mutter statt des Verständnisses ins Gesicht geschlagen wird.

Eine weitere existenzielle und die Psyche von Nelly stark beeinflussende Situation erlebt sie, als sie Zeugin des Todes eines Säuglings wird, als sie noch in L. als Jungmädels beim Roten Kreuz bei der Betreuung der aus den östlichen Gebieten angekommenen Flüchtlinge mithilft. Beim Abladen eines Planwagens der Flüchtlinge wird ihr ein Säugling, „ein verummtes Bündel“ (KM, 409) zugereicht, damit sie es seiner Mutter weiterreicht. Das Kind ist aber erfroren und die Mutter erkennt es ohne das Bündel aufschneiden zu müssen und schreit auf eine solche Art und Weise los, wie Nelly noch nie jemanden in ihrem Leben schreien gehört hat (vgl. ebd.). Die Erfahrung lässt sie einen Zusammenbruch erleben, so dass sie sich nach dem Gedanken an die Einzigartigkeit des Geschreis an nichts mehr erinnern kann, bis sie in ihrem eigenen Esszimmer von ihrer Mutter versorgt wird. Danach teilt sich Nellys Leben in zwei Zeitalter: „vor dem Zusammenbruch“ und „nach dem Zusammenbruch“ (ebd., 410).

Die letzten Kapitel des Romans „Kindheitsmuster“ sind dem Überleben, dem Überkommen der Angst, der Krankheit und der Genesung gewidmet. Mitten in der Nachkriegszeit, also der schweren Überlebensjahre für die Flüchtlinge spürt Nelly auf einem Friedhof plötzlich die Gier auf Leben: „Nelly wußte auf einmal, daß sie lange leben wollte.“ (Ebd., 486) Das heißt, dass sie im Folgenden noch den Typhus sowie die Tuberkulose überstehen muss. Gegen Ende des Angst-Kapitels erfahren wir, dass die 16-jährige Nelly bereits drei der vier „altmodischen Apokalyptischen Reiter“ (Pest, Hunger, Krieg, Tod) kennengelernt hat, wenn man statt Pest „eine andere Seuche“ (ebd., 556) wie beispielsweise den Typhus gelten lässt: „Der Nelly das Blut aus der Nase treibt, sie umwirft, auf ein Bett, das die Nacht durch schwankt, wie bei hohem Seegang. Der sie aus der Zeit wirft – Zeitlosigkeit als ein milchiger Fluß – in eine

Region, in der keine Instanz, die sie bisher kannte, irgend etwas zu sagen hat.“ (Ebd.)

Aber Nelly überlebt gewissermaßen auch ihren eigenen Tod: die „Nachricht von ihrem eigenen Tod, die die Mutter im Dorf drei Stunden lang in Schrecken versetzt“ (KM, 556). Und als Nelly „den Entschluß fassen kann, gesund zu werden, ist sie es“ – so stark ist ihr Lebenswille: Sie übersteht die Tuberkulose.⁸³ „Angst hat sie nicht gehabt.“ (Ebd.) Entweder hat Nelly keine Angst, nicht wieder gesund zu werden, oder sie hat enorme Angst, bevor sie endlich den Entschluss fassen kann, sich von dieser Angst zu befreien bzw. sie zu überwinden, damit die Angst (der Tod) sie nicht überwältigt. Dass es um die Überwindung der Angst geht, darauf findet sich eine Anspielung auch im Text, wo danach gefragt wird, wieso die Angst unter den apokalyptischen Reitern⁸⁴ eigentlich fehlt (vgl. ebd.).

Als Randbemerkung sei vermerkt, dass die Autorin sich im Zusammenhang mit der unheimlich großen Angst, die eine unglaublich starke lähmende, aber auch schützende Kraft haben kann – „Angst als Wächter gesetzt vor die Höllen der Selbsterfahrung“ (ebd.) – und die es zu überwinden gilt, in „Kindheitsmuster“ auf das Gedicht „An sich“ von Paul Fleming bezieht, in dem verkündet wird, man solle sein Verhängnis annehmen und alles unbereut lassen (vgl. ebd.). Das Gedicht, das an zwei Stellen zitiert wird, kehrt in dem 34 Jahre später erschienenen Buch „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ wieder und nimmt dort eine zentrale Rolle ein. Der in „Kindheitsmuster“ ironisch ausgedrückte Gedanke der „Anrufung der Schutzheiligen, im Bewußtsein der Mogelei“ (ebd., 545) wird in Wolfs letztem Buch zu einer tatsächlichen Anrufung der Schutzheiligen. Dort begibt sich die Autorin mit ihrer Ich-Erzählerin, gewappnet mitunter mit Literatur, insbesondere mit dem Gedicht „An sich“ von Paul Fleming, aber auch mit Psychoanalyse, Philosophie, mit der Geschichte und Kultur der Hopi-Indianer und mit der buddhistischen Lehre, auf eine tiefenpsychologische Erkundung bzw. Ausgrabung des Vergessens (vgl. Pormeister 2013b: 6f.).

Nelly hat also die Apokalyptischen Reiter überlistet, den Krieg und die Nachkriegszeit überlebt. Durch diesen Umstand scheint die Erzählerin sich verpflichtet zu fühlen, im Nachhinein auch im Namen derer, die nicht überlebt haben oder deren Leben durch den Krieg stark beschädigt bzw. unwiederbringlich verändert wurde, über all das zu erzählen und sich an all das zu erinnern. Denn obgleich das Kind Nelly sich entfernt, statt sich dem erzählenden Ich näher zu rücken, heißt es nicht, dass das Vergangene und das Gegenwärtige voneinander unendlich getrennt wären, viel eher deutet es darauf hin, dass Erfahrungen aus unterschiedlichen Zeiten einen gewissen Raum brauchen, um verstanden zu werden. Die Erzählerin als eine Überlebende fühlt

⁸³ Die Zeit im Tuberkulosenkrankenhaus erarbeitet Christa Wolf auch noch in der Erzählung „August“ (2012b), die als Einzige ihrer Geschichten aus einer männlichen Perspektive erzählt ist.

⁸⁴ Zu dem Motiv des Reiters über den Bodensee siehe Kapitel 2.4.1.

sich verpflichtet, sich durch ihr Schreiben nicht nur an die sinnlosen Tode in der Bevölkerung und die Opfer der Nationalsozialisten zu erinnern und ihrer zu gedenken, sondern auch über ihr eigenes kompliziertes Verhältnis zu ihrem Kindheits-Ich und über die moralischen Schwierigkeiten (Verlust der Würde) ihrer Nächsten zu reflektieren. Darin besteht die moralische Kraft des Zeugnisses der Ich-Erzählerin und zugleich von Christa Wolf als Schöpferin oder zumindest als Begleiterin dieser Ich-Erzählerin.

2.4. Die Schwelle: Zurückschauend zukunftsorientiert – moralisches Zeugnis als Prinzip der Textgestaltung

Das Sich-Teilen von Nellys Leben in „Kindheitsmuster“ in ein Davor und Danach einer erschütternden Erfahrung hat gewisse Affinitäten mit dem neuen kulturtheoretischen Grundbegriff des Überlebens. Dem Überleben, so Falko Schmieder, ist ein doppelter Charakter eigen, es ist „zugleich eine Zäsur wie die spezifische Kontinuität zu fixieren, die diese Zäsur zur Voraussetzung hat“:

„Die Zäsur selbst lässt sich näher als existenzielle Gefährdung begreifen, die von vielen Interpreten auch als ‚Begegnung mit dem Tod‘ gefasst wird. [...] Im Überleben ist eine spannungsvolle Kopräsenz zweier Zeiten, die konstitutive Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen angesprochen, die auch als Koexistenz verschiedener historischer Erfahrungsschichten gefasst werden kann. Der Überlebensbegriff steht damit jenseits einer eindimensionalen zeitlichen Linearität – er zielt auf das Nachleben, Fortleben und Weiterwirken der Vergangenheit in der Gegenwart.“ (Schmieder 2011: 15)

Überleben impliziert also, dass das Ich, das lebt, auch sehr wohl hätte tot sein können. Durch das Paradox, gleichzeitig eine Zäsur und eine Kontinuität darzustellen, wird der Überlebende in einer Weise so empfindlich, dass er eine Art moralische Pflicht wahrnimmt, mit den Erinnerungen auf die Vergangenheit zurückzuschauen, über die Zustände, die man überlebt hat, Zeugnis abzulegen und sie zu verarbeiten.

Ähnlich wie Nelly an Tuberkulose hätte sterben können, hätte auch die Ich-Erzählerin von „Katkuhaud“ als Kleinkind sehr wohl nicht überlebt haben können.⁸⁵ Sie ist am Leben geblieben, ihr Entkommen und der gleichzeitige Verlust der Eltern stellen für sie sowohl eine Art unbewusste traumatische Erfahrung dar, an das erinnert werden soll, als auch eine Art moralische Pflicht nachzudenken. Dadurch, dass man selber hätte tot sein können, entstehen auch die Legitimation und der Drang, sich mit dem Vergangenen auseinanderzusetzen, sich daran sowie an die Toten zu erinnern und ihrer zu gedenken. Das Ablegen eines moralischen Zeugnisses wird durch das eigene Überleben der Erzählerstimme gerechtfertigt und geschieht oft, aber nicht nur, im Namen der Umgekommenen.

Dem Schreiben Wolfs und Mihkelsons wohnt noch ein weiterer moralischer Aspekt inne: eine gewisse Zukunftsorientierung. Auch das Überleben als ein Konzept des testamentarischen Schreibens impliziert eine Adressierung des Schreibens an die Nachwelt (vgl. Vedder 2011: 111). Vergleicht man Christa Wolfs Roman „Kindheitsmuster“, der in seinem Aufbau und seiner Motivation viel eher auf die Vergangenheit in der Gegenwart gerichtet ist, mit ihrem Buch

⁸⁵ Siehe dazu, wie die Ich-Erzählerin von „Katkuhaud“ als Kleinkind im Walde gelassen wird, auch Kapitel 3.3.1.

„Stadt der Engel“, so fällt auf, dass im Letzteren zwar auch Episoden aus vergangenen Zeiten vergegenwärtigt werden, doch in seinem Schreiben tritt nicht mehr das Überleben als Legitimation in den Vordergrund, sondern das Schreiben erscheint als eine Art zukunftsorientiertes literarisches Testament. Es erscheint als eine nüchterne Hoffnung, mit dem Hintergedanken im Kopf, was von den Utopien der DDR für die Nachwelt bleiben wird und was denjenigen antwortet werden soll, die wissen wollen, wie man in einer Diktatur wie der DDR gelebt hat.

Das Konzept des testamentarischen Schreibens zeichnet sich durch zwei wesentliche Aspekte aus: Zum einen ist es an die Nachwelt orientiert und fasst die Schrift als ein Medium auf, das den Schreibenden überlebt (vgl. Vedder 2011: 111). Zum anderen wird im testamentarischen Schreiben den Toten die Stimme verliehen und somit ihr Tod weder bestritten noch überwunden, sondern „souverän in die Ewigkeit“ (ebd., 121) projiziert.

Das Projizieren des Schreibens in die Ewigkeit hat, wie oben kurz angedeutet, Affinitäten mit der nüchternen Hoffnung im moralischen Zeugnis, über die Avishai Margalit spricht. Auch er fragt, ob der moralische Zeuge, dessen Blick in die Vergangenheit gerichtet ist, doch nicht eigentlich der Zukunft zugewandt ist bzw. der Zukunft gedenkt. Der moralische Zeuge bezeugt genauso im Namen einer minimalen moralischen Gemeinschaft, die in der Zukunft existieren und auf sein Zeugnis hören (bzw. es lesen) könnte. Auch das Zeugnis der Erzählerin von „Ahasveeruse uni“ ist getragen von einer nüchternen Hoffnung, im Namen des Vaters und einer möglichen (Er)lösung bezüglich der Fragwürdigkeiten seines Mordes und bezüglich seiner Grabstätte.⁸⁶ Auf die nüchterne Hoffnung eines moralischen Zeugen scheint meines Erachtens ebenso der Reiter über den Bodensee anzudeuten, der zu Beginn des Kapitels „Überlebenssyndrom“ in „Kindheitsmuster“ als ein Denkbild eingesetzt wird (vgl. KM, 485).

Der Reiter über den Bodensee, der durch eine Ballade von Gustav Schwab aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt geworden und zu einer Redewendung geworden ist, verdeutlicht die Notwendigkeit, in gewissen Momenten des Lebens nicht zurückzuschauen und das eigene Tun zu reflektieren, um überleben zu können. Es ist eine Metapher für die Zukunftsorientierung, die aber gleichzeitig, wie manche andere ähnliche Denkbilder – so etwa Lot's Weib oder der Engel der Geschichte⁸⁷ – die Gefährlichkeit der Bewusstwerdung über das Vergangene und über die eigenen Taten ausdrückt. Nicht umsonst hält auch die Erzählerin von „Kindheitsmuster“ fest, dass es im Rückblick darauf ankommen würde, nicht zur Salzsäule zu erstarren (vgl. ebd., 563).

Zurückschauend zukunftsorientiert zu sein ist somit sicherlich eines der Merkmale, die das moralische Zeugnis kennzeichnet. Gleichzeitig liegt sowohl

⁸⁶ Siehe auch Kapitel 3.3.1.

⁸⁷ Siehe dazu auch Kapitel 2.1.3 und 3.2.2.

dem Konzept der moralischen Zeugenschaft als auch den Romanen Ene Mihkelsons und Christa Wolfs noch etwas inne, das sich einer logischen und konkreten Beschreibung entzieht und doch präsent ist. Am ehesten lässt sich dieses Etwas als eine Unmöglichkeit Zeugnis abzulegen oder als eine Lücke bezeichnen, die schreibend zu überwinden ist.

Die Analysen der literarischen Texte lassen schlussfolgern, dass die Frage der Zeugenschaft sich eigentlich schwer anhand der unterschiedlichen politisch-geschichtlichen sowie kulturtheoretischen Kategorien erfassen lässt. Kulturtheoretische Herangehensweisen, wie die von Aleida Assmann (2006), die versucht haben, die moralische Zeugenschaft als ein Konzept zu definieren und anzuwenden, laufen Gefahr, die moralische Zeugenschaft zu rational und konkret auffassen zu wollen. Ein Konzept, das aus den Zeugnissen der Holocaust-Überlebenden stammt, kann sehr wohl in die Analyse literarischer Texte einbezogen werden, nur muss man sich vor Vereinfachungen und Verschachtelungen hüten. Nicht immer ist es sinnvoll unterschiedliche Kategorien der Zeugenschaft zu entwickeln, manchmal kann das philosophische Nachdenken über ein Problem viel produktiver sein.

Eine offene Frage wäre, ob man von einer Nähe der moralischen Zeugenschaft einer nationalen, Identität stiftenden Zeugenschaft im Sinne Laanes' sprechen könnte (vgl. Laanes 2009). Die Frage, ob die Erzählerinnen der Romane „Ahasveeruse uni“ und „Kindheitsmuster“ durch ihr Schreiben dem Tod und den Leiden anderer einen Sinn zusprechen wollen, bleibt zunächst unbeantwortet, auch wenn die Analysen der Ahasver-Figur es zuließen. Sicher ist es, dass die beiden Erzählerinnen sich mit moralischen Fragen einer (Nachkriegs-)Gesellschaft und mit moralischen Aspekten des Erinnerns auseinandersetzen. Zurückschauend und erinnernd sind sie soweit an Zukunft orientiert, als sie eine nüchterne Hoffnung auf einen Zuhörer, auf eine moralische Gesellschaft ausweisen.

Zusammenfassend könnte betont werden, dass die moralische Zeugenschaft in den Romanen von Ene Mihkelson und Christa Wolf vor allem als ein philosophisches Prinzip der Textgestaltung erfasst werden sollte, das sich in erster Linie im Andenken und Benennen der (ungerecht und sinnlos) Gestorbenen im Romantext ausdrückt. Die Aufrechterhaltung des Namens ist auch im Sinne Margalits das Minimalste, was man für die Erinnerung an einen Menschen tun kann. Gleichzeitig äußert sich die moralische Zeugenschaft auch in der Unmöglichkeit, unterschiedliche Teilstimmen des Ichs miteinander übereinstimmen zu lassen, wobei die Mehrstimmigkeit der Romane auch ein Ausdruck der Schwierigkeit des Erinnerns ist.⁸⁸ Des Weiteren könnte behauptet werden, dass die moralische Zeugenschaft als Prinzip der Textgestaltung sich auch darin äußert, dass die eigene Bedrohtheit der Erzählerinnen (durch Krankheiten oder

⁸⁸ Auch der amerikanische Holocaust-Forscher Lawrence L. Langer spricht in Bezug auf die Schwierigkeit des Erinnerns (*anguished memory*) über das zersplitterte Ich (*the divided self*) bzw. die unterschiedlichen (inneren) Stimmen eines Ichs (vgl. Langer 1993).

durch unlösbare innere Konflikte) im Romantext dargestellt und mitthematisiert wird. Nicht zuletzt besteht die moralische Zeugenschaft der analysierten Werke von Ene Mihkelson und Christa Wolf darin, dass sie im moralphilosophischen Diskurs durch die Verwendung unterschiedlicher Denkbilder wie z. B. der Engel der Geschichte, der Reiter über den Bodensee und Figuren wie z. B. der Ahasver mitreden oder die eigenen Erinnerungsgesellschaften herausfordern und zu neuen, noch nicht entfachten moralphilosophischen oder gesellschaftlichen Diskussionen anspornen. Dieses philosophische Potenzial ist, wie mitunter den kleinen Literaturen bezeichnend, in den Werken von Mihkelson und Wolf sicherlich vorhanden.

3. DIE ERINNERUNGSPÖTOLOGISCHEN DENKBILDER

Allmählich aus dem Gedächtnis hinaufsteigende Bilder oder Gerüche, Gesichter und Sätze haben oft eines erweckenden Anstoßes bedurft, und nun startete Kaata unwillentlich eine Gedächtnisbombe, die jederzeit explodieren konnte. (KH, 150)

3.1. Denkbilder des Erinnerns bei Walter Benjamin: Eingedenken oder Ausgraben?

3.1.1. Die Unwillkürlichkeit und die Archäologie der Erinnerung

Im vorliegenden Kapitel sollen die textuellen Techniken sowie die Denkbilder des Erinnerns näher betrachtet werden. Die Sichtbar-Machung der Poetiken des Erinnerns kommt vor allem im Gespräch mit den geschichtsphilosophischen Denkbildern und Konzepten Walter Benjamins zustande. Es wird explizit nicht die Rede vom Einfluss eines oder anderen Denkbildes auf das literarische Werk der Autorinnen sein, auch wenn einzelne Denkbilder sowie Metaphern im Kontext der Prosa Wolfs und Mihkelsons besprochen werden. Ähnlich wie Sigrid Weigel in ihrer Bachmann-Monographie (2003) überzeugt ist, dass Ingeborg Bachmann nicht von bestimmten Denkern wie z. B. Ludwig Wittgenstein oder Walter Benjamin beeinflusst war, sondern ihr Schreiben mit deren Philosophie korrespondiert bzw. in Dialog kommt, so würde es kurzfristig sein, auch bei solchen Autorinnen wie Ene Mihkelson und Christa Wolf vom Einfluss eines bestimmten Denkers auf ihr Schreiben zu sprechen. Viel produktiver wäre es meines Erachtens, ihre Prosa auf der Folie bestimmter philosophischer Konzepte zu lesen. Die vorliegende Untersuchung stützt sich vor allem auf die philosophischen Denkansätze von Walter Benjamin, die im Folgenden kurz angesprochen werden sollen.

Wie kann der Prozess des Erinnerns eigentlich dargestellt werden? Soll es sich um eine Art Mitschrift des Denkens handeln, wenn wir davon ausgehen, dass der Prozess des Erinnerns sich einer Art Nachdenken ähnelt? Oder soll es sich um ein Festhalten (Beschreiben) der Erinnerungsbilder handeln, die einem entweder im bewussten Sich-Erinnern oder im Eingedenken, also von selbst, wie aus dem Nichts erscheinen? Oder soll das Nachdenken über die Vergangenheit und über die Erinnerungstätigkeit anhand von Denkbildern zustande kommen?

In den Texten und Fragmenten des jüdischen Intellektuellen Walter Benjamin findet man viele Metaphern und Denkbilder, die einen zum Nachdenken über die Essenz des Erinnerns anspornen oder einem dabei helfen, sich über das Zustandekommen des Erinnerns Klarheit zu verschaffen. Seine

publizierten Texte sowie nachgelassenen Fragmente und Schriften sind nach seinem Tod umfangreich rezipiert worden und werden zur Zeit der Entstehung der Dissertation erneut in 21. Bänden herausgegeben. Auch wenn das 21. Jahrhundert ihn vor allem als Philosophen kennt, war er auch Literaturwissenschaftler, Kritiker, Übersetzer sowie auch Schriftsteller und Denker. Einer anderen jüdischen Intellektuellen, Hannah Arendt zufolge würde Benjamin sich selber am ehesten als einen Kritiker bezeichnen, aber nicht im heutigen Sinne, sondern als einen, der sich im Schreiben kritisch mit dem Werk anderer Autoren auseinandersetzt. Arendt argumentiert, dass er zwar poetisch gedacht hat, aber „weder Dichter noch Philosoph“ (Arendt 1999: 10) war. So kommt sein philosophisches Denken oft in literarischer Form, mitunter in Denkbildern zustande.

Ein Denkbild, das eine Art „Momentaufnahme“ (vgl. Richter 2007: 2) in Prosa darstellt, vereinigt in sich die ästhetischen und philosophischen Ansprüche: „schwebend zwischen philosophischer Kritik und ästhetischer Produktion“ (vgl. ebd.) versucht es, eine philosophische Idee in eine bildliche Form zu bringen. Mit Hilfe des Denkbildes soll, so Gerhard Richter, das dargestellt werden, was sich der Sprache entzieht: Es möchte genau das darstellen, worüber man nicht sprechen kann (vgl. ebd., 13). Es handelt sich dabei um einen kurzen, möglicherweise nur aus einigen Sätzen bestehenden oder auch bis zu ein paar Seiten langen, aber oft fragmentarischen Text,⁸⁹ der zur philosophischen Erprobung einer Idee oder einer Tätigkeit eingesetzt wird. Dadurch, dass das Denkbild sich meistens nicht nur auf eine Figur oder auf eine Phrase beschränkt, unterscheidet es sich von der Denkfigur und der Metapher.⁹⁰

Im Weiteren soll über einige geschichtsphilosophische Denkbilder Benjamins nachgedacht werden, die am ehesten mit der schriftstellerischen Tätigkeit Ene Mihkelsons und Christa Wolfs zu korrespondieren scheinen. Diese eignen sich auch deswegen zum Reflektieren über ihr Schreiben, weil so manche von ihnen, wie Davide Giuriatio (2008) zeigt, auch bei Benjamin selbst dazu dienen, sich Klarheit beim erinnernden Schreiben zu verschaffen. Das Fragment „Ausgraben und Erinnern“, das Adorno bereits im Jahre 1955 in seiner Schriften-Ausgabe postum publizierte und das seither zu den „kanonischen Texten einer abendländischen Theoriegeschichte des Gedächtnisses“ (ebd., 198) gehört, war von Benjamin selbst eigentlich nicht zur Veröffentlichung gedacht. Der Text ist im Jahre 1932 als Teil während der Arbeit an den Textfragmenten entstanden,

⁸⁹ Gleichzeitig fehlen dem Benjamin'schen Denkbild meistens die für Kurzprosa typischen Merkmale wie eine klare narrative Stimme und eine Handlung (vgl. Kirst 1994: 514).

⁹⁰ Es wurde bereits in der Einleitung darauf verwiesen, dass in der vorliegenden Analyse auf eine strikte Trennung zwischen Denkbild, Denkfigur und Metapher und auf feste Definitionen verzichtet wird. Ersichtlich ist jedoch, dass eine Denkfigur, wie etwa die Figur des Ahasver in Kapitel 2.2.1, im Vergleich zum Denkbild (das Erinnern als eine archäologische Tätigkeit in Kapitel 3.1.1 oder die Suche nach Erinnerungen als eine Jagd in Kapitel 3.3.1) freiere Konturen haben und in unterschiedlicheren Kontexten verwendbar sein kann.

die später zu „Berliner Kindheit um 1900“ zusammengebündelt wurden. Giuriato zufolge handelt es sich bei diesem Text nicht um eine Theoriebildung, sondern um eine „erinnerungspoetologische Metapher“ (ebd., 202).

Die Beweisführung von Giuriato macht die Metapher Benjamins umso spannender, weil wir es bei „Ausgraben und Erinnern“ mithin mit einer Art Zeugnis über das schriftstellerische Denken zu tun haben. Der kleine Text, den Benjamin beim Niederschreiben seiner Kindheitserinnerungen verfasste und der ihm beim schriftstellerischen Sich-Erinnern als Denkhilfe diente, setzt den Erinnernden mit einem Archäologen gleich. Solche historisch-kritischen Einsichten wie die von Giuriato sind uns heute über das Schreiben von Christa Wolf oder Ene Mihkelson noch nicht zugänglich. Trotzdem soll im Folgenden aufgezeigt werden, dass Wolf und Mihkelson mit ähnlichen erinnerungspoetologischen Notizen bzw. Denkhilfen arbeiten und diese beim Schreiben nicht immer verworfen haben, so wie es z. B. bei Benjamin mit „Ausgraben und Erinnern“ oder mit anderen Erinnerungsbruchstücken, mit den Inseln im Meer des Erinnerns geschehen ist,⁹¹ sondern dass einige von ihnen Teile der Romane geworden sind.

Walter Benjamins Auseinandersetzungen mit dem Thema des Erinnerns und der unterschiedlichen Konzepte des Gedächtnisses lassen sich sicherlich nicht auf einen oder ein paar seiner Texte reduzieren, sie durchlaufen sein ganzes Schreiben. Die Register, die Benjamin für die Beschreibung der Funktionsweise des Gedächtnisses und der Darstellbarkeit der Erinnerungsspuren auswählt, beziehen sich mitunter auf Archäologie, Photographie, Optik sowie topographische Darstellungen. Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre durchlaufen sie einen Paradigmenwechsel, in dem zunächst ein topographisch-räumliches Gedächtnismodell dominiert. Die späteren Passagen-Konvolute der 1930er Jahre sind durch ein schrift-topographisches, psychoanalytisch geprägtes Gedächtnismodell geprägt (vgl. Weigel 1997: 28). Das individuelle Erinnern spielt vor allem in dem Proust-Essay „Zum Bilde Prousts“ (1929) eine Rolle, in dem auch die „Aspekte einer Poetik des Erinnerns“ (Schöttker 2000: 261) skizziert werden. Diese Aspekte werden in der „Berliner Chronik“ fortgeführt und kommen im Band „Berliner Kindheit um 1900“ (entstanden zwischen 1932 und 1934) zur Anwendung. Der Kafka-Aufsatz (1934) sowie der Erzähler-Aufsatz (1936) liefern Ergänzungen zum Thema des Erinnerns, gehen dabei aber von der individuellen zu der kollektiven Ebene über. Im Baudelaire-Aufsatz rekurriert Benjamin auf Marcel Prousts Begriffe *mémoire involontaire* und *mémoire volontaire* wie auch auf Sigmund Freuds Chock-Begriff aus „Jenseits des Lustprinzips“ (vgl. Benjamin 1977a: 187ff.).

⁹¹ Davide Giuriato verweist darauf, dass das Fragment „Rousseau-Insel“, in dem die Erinnerungsbruchstücke mit Inseln im Meer des Erinnerns verglichen werden, ähnlich dem Fragment „Ausgraben und Erinnern“, der nicht Teil von „Berliner Kindheit um 1900“ werden sollte, aus dem späteren Text „Zwei Blechkapellen“ ausgelassen wurde (vgl. Giuriato 2008: 202).

Benjamins geschichtsphilosophische Ideen sind vor allem durch seinen allerletzten, auch unveröffentlicht gebliebenen Text „Über den Begriff der Geschichte“ (1940) bekannt geworden. Diese bruchstückhaften und aus Denkbildern zusammengesetzten Thesen über den Begriff der Geschichte (oft auch als geschichtsphilosophische Thesen bekannt) sind insbesondere dadurch interessant, dass sie eine gewisse Opposition zwischen der Historiographie und dem Erinnern aufstellen und darauf verweisen, dass das Vergangene nicht oder nicht nur durch die akademische und historiographische Geschichtsschreibung aufgefasst wird, sondern darüber hinaus im Eingedenken neu erlebt und durch vorbeihuschende Bilder erweitert aufgefasst werden kann.

Benjamin macht in den Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ einerseits klar, dass die Historiographie immer ein politisches Konstrukt ist, das mehr explizit oder implizit jemandes Interessen im Auge behält. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass man den Satz „es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein“ (Benjamin 1977b: 254), auf Benjamins Grabstein in Portbou setzen lassen hat. So wie die Überlieferung der Kulturdokumente oder Kulturgüter nie frei und unparteiisch sein kann, verhält es sich auch mit der Vergangenheit als solcher. Diese Tatsache wird besonders aktuell in Zeiten von Brüchen, wo Gesellschaften von einem politischen System in ein anderes übergehen, wie z. B. in der DDR Ende der 1980er Jahre oder nach dem Zerfall der Sowjetunion Anfang der 1990er Jahre. In diesen Zeiten werden die in der Gesellschaft bislang gültigen Werte oft ins Gegenteil verkehrt bzw. neu definiert, vieles wird als Unnützlich abgebaut oder zerstört – sowohl im direkten als auch im übertragenen Sinne, wie anhand von Wolfs und Mikhelsons Texten noch zu zeigen sein wird.

Andererseits scheinen die Textfragmente „Über den Begriff der Geschichte“ darauf aufmerksam zu machen, dass die Historiographie nie der einzig mögliche Weg für die Auseinandersetzung und Beschäftigung mit dem Vergangenen sein kann. Benjamin verweist auf die Bildhaftigkeit und Unwillkürlichkeit der Erinnerung sowie darauf, dass die Bilder der Vergangenheit dem Erinnernden nur flüchtig und in bestimmten Konstellationen zwischen dem Vergangenen und der Gegenwart, „im Augenblick einer Gefahr“ (Benjamin 1977b: 253) erscheinen können und dass dies möglicherweise durch das Eingedenken möglich sei oder zumindest unterstützt werden könnte.

Die Grundidee Benjamins, dass weder die Geschichte noch die Autobiographie eines Einzelnen sich in einer epischen Form auffassen lässt, sondern viel eher in einzelnen Bildern zum Ausdruck kommen kann, lässt sich, wie bereits vermerkt, auf Marcel Proust und an sein Meisterwerk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (*À la recherche du temps perdu*, erschienen zwischen 1913 und 1927) zurückführen, das Benjamin als gattungsgründend und „Dichtung, Memoirenwerk, Kommentar in *einem*“ (Benjamin 1977c: 335) bezeichnet hat. In seiner „Berliner Kindheit um 1900“ erklärt er im Vorwort sehr einleuchtend, wieso er seine Biographie nicht linear und chronologisch aufbaut und warum er nicht explizit die Physiognomien und Charaktere seiner Familien-

mitglieder und Freunde miteinbezieht. Es kommt ihm nämlich nicht auf das rein Biographische an, sondern auf das Gesellschaftliche, das durch seine persönlichen Erfahrungsbilder zum Vorschein kommen soll.⁹² Außerdem würde sich durch die Wiedergabe der biographischen Züge viel mehr die Kontinuität als die Tiefe der Erfahrung abzeichnen (vgl. Benjamin 1987: 9). So habe er sich in diesem biographischen Text bemüht, „der *Bilder* habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt“ (ebd.). Für Benjamin ist also die Erfahrung wichtig, die im Sich-Erinnern gemacht werden kann, und dieses Erinnern soll nicht chronologisch ablaufen, sondern sich auf konkrete Bilder konzentrieren.

„Ich halte es für möglich, daß solchen Bildern ein eigenes Schicksal vorbehalten ist. Ihrer harren noch keine geprägten Formen, wie sie im Naturgefühl seit Jahrhunderten den Erinnerungen an eine auf dem Lande verbrachte Kindheit zu Gebote stehen. Dagegen sind die Bilder meiner Großstadtkindheit vielleicht befähigt, in ihrem Inneren spätere geschichtliche Erfahrung zu präformieren.“ (Ebd.)

In diesen Zeilen scheint sich der gleiche Hintergedanke zu widerspiegeln, der auch in den Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ artikuliert wird, nämlich dass die Vergangenheit durch bestimmte Momente bzw. Bilder erfahrbar und erfassbar ist und es eine Beziehung zwischen der Vergangenheit und Gegenwart gibt, die in den Momenten der Erkennbarkeit ein Bild aus der Vergangenheit auftauchen lässt, das mit der Gegenwart korrespondiert.

Diesen Gedankengang verdeutlichen auch eine längere zusammenhängende Passage aus den zu den geschichtsphilosophischen Thesen gehörenden Notizen bzw. Vorstufen der Thesen:

„Während die Beziehung des Einst zum Jetztzeit eine (kontinuierliche) rein zeitliche ist, ist die der Vergangenheit zur Gegenwart eine dialektische, sprunghafte. [...] Das im Jetzt seiner Erkennbarkeit aufblitzende Bild der Vergangenheit ist seiner weiteren Bestimmung nach ein Erinnerungsbild. Es ähnelt den Bildern der eigenen Vergangenheit, die den Menschen im Augenblick der Gefahr antreten. Diese Bilder kommen, wie man weiß, unwillkürlich.“ (Benjamin 1974: 1242 f.)

Die Bilder aus der Vergangenheit stellen sich dem historischen Subjekt „unwillkürlich“ ein, behauptet Benjamin in der oben zitierten Passage. Dies müsste bedeuten, dass das Erinnern dieser Bilder unbewusst und unkontrolliert passiert, auch wenn es durch das Eingedenken bewusst gefördert wird. Mit dem Begriff des unwillkürlichen bzw. auch unbewussten Erinnerns – des Eingedenkens – bezieht Benjamin auf mehrere bedeutende Vorbilder, wie vor allem Henri Bergson, Marcel Proust und Sigmund Freud.

⁹² Einen sehr ähnlichen Gedanken hat auch Ene Mihkelson in ihren Essays geäußert. Siehe dazu Kapitel 1.4 der vorliegenden Untersuchung.

Von Henri Bergson stammt der Begriff der *mémoire pure*,⁹³ des reinen, kontemplativen Gedächtnisses, dessen Funktion es ist, das Erlebte zur Erfahrung bzw. die „gemachten Erfahrungen“ in „Erfahrungen, die man hat“ (Weber 2000: 238), zu verwandeln. Für Marcel Proust, der den Bergson'schen Terminus weiterführt, ist diese Beschreibung zu eng, denn ihm zufolge geschieht die Aufarbeitung der Erfahrungen im bewussten Gedächtnis unwillkürlich und nicht alle gemachten Erfahrungen bzw. Erinnerungen sind in die Gesamtheit der bewussten Erfahrungen des Menschen integriert. Daher wird der Begriff der *mémoire pure* bei Proust zur *mémoire involontaire*, zu einer unwillkürlichen Erinnerung. Auch Sigmund Freud argumentiert in „Jenseits des Lustprinzips“ (1921), dass eben diese Erinnerungen bzw. Erinnerungsreste „oft am stärksten und haltbarsten [sind], wenn der sie zurücklassende Vorgang niemals zum Bewußtsein gekommen ist“ (zit. nach Benjamin 1977a: 190).⁹⁴

Die unwillkürliche oder unbewusste Erinnerung ist demnach eine Erfahrung oder ein Erlebnis aus dem Leben des Einzelnen, die bzw. das im Bewusstsein des Subjekts nicht bewusst gespeichert worden ist, sondern viel mehr als ein Bild oder auch als Geräusch oder, wie bei Marcel Proust, als Geschmack und Geruch einer Speise. Ebenso kann es sich um eine traumatische, verdrängte Erfahrung handeln, die nicht im Moment des Erfahrens als solche durchdacht oder wahrgenommen werden konnte.⁹⁵ Diese unbewussten Erinnerungsbilder können somit aus dem Bewusstsein des Menschen im Eingedenken hochkommen, wenn die Umstände eines historischen Augenblicks und der Gegenwart auf eine gewisse Art und Weise zusammentreffen. Das Eingedenken bzw. das Auftauchen der Bilder aus den Tiefen des Bewusstseins ist aber keineswegs eine leichte Arbeit, auch wenn es unwillkürlich passiert. Es fordert die Aufgeschlossenheit des erinnernden Subjekts, seinen Mut „hartnäckig gegen Erschöpfung und Entmutigung an[zu]kämpfen, damit das Bild auftauchen kann“ (Gagnebin 2006: 292).

Wie mühsam das Unternehmen des Erinnerns sein kann, verdeutlicht wiederum das bereits vorhin erwähnte Textfragment „Ausgraben und Erinnern“ von Benjamin, das, wie gesagt, im Kontext der Kindheitserinnerungen um 1932 als erinnerungspoetologisches Denkbild entstanden ist. In dem kleinen Text verweist Benjamin darauf, dass das Gedächtnis kein Instrument zur Erkundung

⁹³ Der Begriff der *mémoire pure* wurde im Werk „Matière et mémoire“ (1896) von Henri Bergson herausgearbeitet, in dem der Autor zwischen zwei Arten des Gedächtnisses unterscheidet: der *mémoire pure* und dem motorischen Gedächtnis bzw. den „durch Gewöhnung und Übung des Körpers gleichsam somatisch aufgespeicherten (Re-)Aktionsformen“ (Weber 2000: 238). Der Psychologe Endel Tulving würde wahrscheinlich Bergsons *mémoire pure* als episodisches und den Rest als prozedurales Gedächtnis bezeichnen (vgl. Tulving 2002: 36).

⁹⁴ Mit ähnlichen Argumentationsvorgängen arbeiten auch viele Traumatheorien, die sich ebenso auf Freuds Theorien stützen. Der Mensch wird eben deswegen von einem Trauma heimgesucht, weil das Letzte nicht als ein solches erkannt und bewusst gemacht geworden ist. Siehe z. B. Caruth (1996: 6).

⁹⁵ Vgl. auch Kapitel 1.5.

der Vergangenheit sei, wie oft irrtümlicherweise vermutet wird, sondern vielmehr ein Medium. Er vergleicht das Gedächtnis als Medium des Erlebten mit dem Erdreich als Medium der verschütteten Städte und denjenigen, der sich seiner eigenen verschütteten Vergangenheit nähert, mit jemandem, der gräbt (vgl. Benjamin 2007a: 196). Vor allem sollte sich derjenige, der gräbt, nicht davor scheuen, „immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen“, denn diese „Sachverhalte“ sind nicht mehr als Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, um dessentwillen sich die Grabung lohnt“ (ebd.).

Der sich Erinnernde bzw. der Grabende würde sich um das Beste betrügen, so Benjamin, wenn er nur das „Inventar der Funde macht und nicht im heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte aufbewahrt“ (ebd.). Und Benjamin fährt fort:

„So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene andern vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren.“ (Ebd.)

Das Bild des Erinnernden als eines Archäologen deutet eindeutig darauf hin, dass das Erinnern eine mühsame, aber auch eine systematische Arbeit erfordert, die dem Erinnernden viel Geduld abverlangt. Die konkrete These Benjamins, die Christa Wolf als Motto ihrem Roman voranschickt, scheint demnach zu besagen, dass die wahrhaften Erinnerungen nicht nur sich erinnern bzw. nicht nur einen Bericht des Gewesenen liefern, sondern auch den Weg wiedergeben müssen, *wie* der Erinnernde zu diesen Erinnerungen gelangt ist bzw. was es ihm gekostet hat, zu diesen Erinnerungen durchzudringen, da dies gleichzeitig die Arbeit des Erinnerungsmediums widerspiegelt. Es geht also, so Wolf, um das „Benjaminsche Diktum“, dass „wirkliche Erinnerung zugleich ein Bild von dem, der sich erinnert“, geben müsse“ (Wolf 2012a: 111).

Ebenso müssten aber auch der Ort und die Stelle im heutigen Boden bezeichnet werden können, an dem das Alte aufbewahrt ist, d. h. man sollte beim Sich-Erinnern nachverfolgen, in welchem Kontext und in welchen Verbindungen die vergessenen Erinnerungen aufzufinden (gewesen) sind. *Ort und Stelle im heutigen Boden* könnte aber auch heißen, das Bild von diesem Jetzt, aus dem heraus erinnert wird, zu ermitteln. Diese Lesart macht nicht nur die Erinnerung und den Kontext, in dem die Erinnerung aufbewahrt (gewesen) ist, sondern auch die Konstellation von Gegenwart und Vergangenheit deutlich, denn das Gewesene wird immer retrospektiv gesichtet und gedeutet. Um denselben Gedanken mit den Worten Walter Benjamins in seiner XIV. These aus „Über den Begriff der Geschichte“ auszudrücken: „[D]ie Geschichte [ist] Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.“ (Benjamin 1977b: 258)

3.1.2. Walter Benjamins Engel der Geschichte und Paul Klees *Angelus Novus*

In der IX. These in seinem allerletzten Werk „Über den Begriff der Geschichte“ (1940) nennt und deutet Walter Benjamin ein Bild von Paul Klee (1879–1940) aus den 1920er Jahren, auf dessen braungefärbtem Hintergrund eine merkwürdige Gestalt zu sehen ist, die nur schwer als ein Engel identifiziert werden kann. Benjamin hat das Gemälde, das „Angelus Novus“ heißt, bereits im einem Jahr nach dessen Entstehen gekauft. Es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass es seitdem zu seinen wichtigsten Eigentümern zählte. Im Jahre 1940, als Benjamin Paris auf der Flucht verlassen sollte, hatte er das Bild aus seinem ursprünglichen Rahmen ausgeschnitten und im Koffer zusammen mit seinen eigenen Schriften Georges Bataille (1897–1962) anvertraut (vgl. Eberlein 2006: 21ff.).

Unter den Zeichnungen von Paul Klee findet man mehr als 50 aus unterschiedlichen Perioden seines Schaffens stammende Engelgestalten, von denen die meisten ironische und spielerische Benennungen haben. Das groteske Bild des „Angelus Novus“ gehört mit seinem Kolorit und seiner „Unengelmlichkeit“ zweifelsohne zu Klees grimmigsten Engelgestalten.⁹⁶ Im Lichte des tragischen Schicksals von Walter Benjamin selbst erscheint die Zurückführbarkeit der IX. These des Fragments „Über den Begriff der Geschichte“ genau auf den schrecklichen Engel von Paul Klee besonders markant.

Neben dem Bild „Angelus Novus“ von Paul Klee besitzen Benjamins Ausführungen in der IX. These ein drittes Bindeglied: ein vorangestelltes Epigraph, das wiederum ein kurzes Zitat aus dem längeren Gedicht „Gruß vom Angelus“ von Gershom Scholem (1897–1982) darstellt. Scholem, ein guter Freund von Benjamin, der die Zeichnung von Klee für Benjamin eine Zeitlang bei sich in München aufgehoben hatte, hat das Gedicht im Jahre 1921 Benjamin zu seinem Geburtstag geschickt (vgl. Handelman 1991).

Die Aufschlüsselung der IX. These, was im Grunde nicht in Isolation von der Gesamtstruktur der geschichtsphilosophischen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ stattfinden sollte, verlangt zunächst eine genaue Beobachtung dessen, wie Benjamin aus dem „Angelus Novus“ von Klee einen allegorischen Engel der Geschichte konstruiert:

„Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen.“ (Benjamin 1977b: 255)

⁹⁶ Der Kunsthistoriker Johann Konrad Eberlein glaubt in Klees *Angelus Novus* Hinweise auf Hitler und seine Lieblingskleidung „Trenchcoat“ sowie gewisse Ähnlichkeiten und Parallelen mit den politischen Plakaten Ende des 19. Jahrhunderts zu erkennen (vgl. Eberlein 2006: 65).

Klees Engel scheint auf etwas zu schauen, seine Augen sind weit offen und starr. Er würde sich gerne von etwas entfernen, also tiefer in das Bild hineinrücken, während sein Blick sich auf etwas Schreckliches konzentriert hat, das sich auf der Seite des Betrachters, sogar hinter dem Betrachter, möglicherweise am Horizont befindet. Auch wenn Benjamin nur die Aufgerissenheit und das Starren der Augen erwähnt, könnte beim Betrachter des Klee'schen Bildes der Eindruck entstehen, als schauten die Augen des Engels nicht geradeaus, sondern seitwärts, um damit anzudeuten, dass auch sie sich von etwas zu entfernen versuchen.

Wenn der offen stehende Mund und die aufgerissenen Flügel außer den Augen die einzigen von Benjamin erwähnten Attribute des Engels sind, was macht dann eigentlich aus dem *Angelus Novus* den Engel der Geschichte?

Benjamin versetzt uns in die Position des Bildbetrachters, der den Engel in der frontalen Stellung zwar *anschaut*, aber *nicht* in seine abgleitenden Augen *hineinschaut*. Ihm zufolge ist das Gesicht des Engels der Vergangenheit zugewendet, in der er den Trümmerhaufen vor sich zum Himmel wachsen sieht, der sich zu einer Katastrophe auswächst: „Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.“ (Benjamin 1977b: 255) Aus dem Perspektivenunterschied, also aus den unterschiedlichen Schaurichtungen des Engels und des Betrachters ergibt sich ein Kollaps der angereihten Ereignisse in eine einzige Zeit, in einen Augenblick, in ein Ereignis, das eine Katastrophe darstellt.

In der darauffolgenden allegorischen Passage kann man die Verbindung mit dem Epigraph aus Scholems Gedicht erkennen: Der Engel würde gerne bleiben und die Toten aufwecken, also erlösend wirken, in dem er die Leiden der Gelittenen mildert und das Zerschlagene wieder zusammenfügt, aber er kann nicht, er ist dazu nicht fähig. In Scholems Gedicht, das den Gruß des Engels in der Ich-Form darstellt, heißt es im Konjunktiv „ich kehrte gern zurück“. Es heißt aber nicht, dass der Engel schwach und unfähig geworden ist, sondern der aus dem Paradies wehende Sturm hat seine Flügel paralyisiert. Er kann sich nicht umdrehen und in die Zukunft schauen, er kann weder „voraussehen“ noch zurückgehen und gegen den Gegenwind ankämpfen, um die zerstörerische Vergangenheit zu lindern und die Wunden zu heilen. Stattdessen weht der Sturm aus dem Paradies ihn unaufhaltsam mit aufgerissenen Flügeln in die Richtung der Zukunft.

Sowohl philosophische als auch literaturwissenschaftliche Deutungsansätze der Allegorie der IX. These haben in dem starken Wind, der aus dem Paradies weht, eine gescheiterte Revolution oder eine Utopie oder auch den Fortschritt gesehen. Am Ende seines Essays über Karl Kraus aus dem Jahre 1931 schreibt Benjamin:

„Nicht Reinheit und nicht Opfer sind Herr des Dämons geworden; wo aber Ursprung und Zerstörung einander finden, ist es mit seiner Herrschaft vorüber. Als ein Geschöpf aus Kind und Menschenfresser steht sein Bezwinger vor ihm: kein neuer Mensch; ein Unmensch; ein neuer Engel.“ (Benjamin 1977d: 384).

Es ist wichtig, bei Benjamins Texten die politischen und weltlichen Allüren im Auge zu behalten und sie nicht zu unterschätzen, aber genauso wichtig ist es, die theologischen und mystischen Aspekte nicht zu vergessen. Nach der talmudischen Tradition ist der Engel eine ephemere Kreatur, die ihren Hymnus oder ihre Klage vor Gott singt oder ihre Mahnung ausspricht und danach verschwindet, in Nichts vergeht (vgl. ebd.). Der Engel erscheint somit als ein Bote, als ein Nachrichtenbringer.⁹⁷

⁹⁷ Siehe auch die Figur des weiblichen Engels in Kapitel 3.2.2.

3.2. Engel und Monster der Vergangenheit in Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“

3.2.1. Über das Hineinsteigen in den Schacht der Vergangenheit zum Strudel des Vergessenwerdens

Auch wenn Walter Benjamin außer dem Motto im Roman „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ von Christa Wolf namentlich nicht genannt wird, kann der aufmerksame Leser viele weitere Verweise auf seine Philosophie und auf einige seiner Denkbilder erkennen. Mit dem Motto „So müssen wahrhaftige Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde“ (SdE, 7) wird aber ganz deutlich auf die Affinitäten der Erinnerungsarbeit in dem Werk mit den Denkbildern Walter Benjamins hingewiesen.

Mit den Verweisen auf Benjamin'sche Denkfiguren markiert Christa Wolf nicht unbedingt den Einfluss, den Walter Benjamins Philosophie auf sie und ihr Werk ausgeübt hat, sondern viel mehr den Zusammenhang bzw. den gemeinsamen Denkraum, den sie mit ihm teilt. Sicherlich kann man die Anspielungen auf Walter Benjamin auch als ein Zeichen der Faszination verstehen, denn nicht zuletzt bildet er mit seiner Art zu denken einen Prototypen für den Philosophen ab, über den ein Mitstipendiat der Erzählerin am Getty Center in Los Angeles eine Studie schreibt. Wenn der Mitstipendiat Peter Gutman das erste Mal ausführlicher über seinen Philosophen spricht, heißt es, dass der Philosoph ihn durch seine Vollkommenheit daran hindern würde, das Buch über ihn zu Ende zu schreiben: „Denn daß er nur Fragmente hinterlassen hat, ist genau ein Zeichen für seine Sucht nach Vollkommenheit. Er hätte einen vollständigen Text, der ein vollständiges Weltbild voraussetzt, als Lüge empfunden.“ (Ebd., 124)

Bereits die Tatsache des fragmentarischen und bildhaften und somit un abgeschlossenen Denkens scheint Wolf bei Benjamin zu faszinieren, denn auch sie geht vielen seiner Denkbilder nach. Im allerletzten Roman nimmt sie direkt Bezug auf seinen Engel der Geschichte. Das ist auch Anlass gewesen, im zweiten Teil des Kapitels 3 auf die Themen, die sich um den Benjamin-Klee-Engel kreisen, ausführlicher einzugehen.

„Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ ist aber sicherlich nicht das erste Werk, in dem die erinnerungspoetologischen und geschichtsphilosophischen Auslegungen von Walter Benjamin für Christa Wolf eine Rolle gespielt haben. Bereits bei „Kindheitsmuster“ haben einige Forscher eine Ähnlichkeit zwischen dem Wolf'schen und Benjamin'schen Schreiben und Denken gespürt und nachgewiesen. Sabine Wilke zufolge geht „Wolfs Archäologie der tiefsten Schichten ihrer Persönlichkeit und ihrer Verwobenheit mit Zeitgeschichte“ zurück auf und überwindet gleichzeitig die „Dialektik im Stillstand, wie sie Walter Benjamin in seinen geschichtsphilosophischen Thesen

von 1940 beschworen hat“ (Wilke 1993: 45). Im Jahre 1984 antwortet Wolf in einem Interview auf die Frage nach ihrem Modell für die Geschichte, dass sie die Geschichte nicht anders sehen kann, als aus der Perspektive derjenigen, die unterdrückt werden, und derjenigen, die jeweils Verlierer sind (vgl. ebd.). Aus der Erkenntnis der politischen Aufgabe des Geschichtsschreibers, so Wilke, entsteht sowohl bei Benjamin als auch bei Wolf der moralisch geprägte Impetus für eine neue Geschichtsschreibung von unten (vgl. ebd., 46).

Des Weiteren besteht der Roman „Kindheitsmuster“ darauf, so Tiina Kirss (2005: 202), dass der Leser sich, gleich ob im Traum oder an einer Ausgrabungsstelle, vertikal bewegt, um die Subjektivität zu verdichten und den Prozess der Aufarbeitung der Vergangenheit zu verlangsamen. Im ersten Drittel des Romans schreibt die Erzählerin von „Kindheitsmuster“:

„Beinah alles gehört hierher: Dahin ist es gekommen. Es verstärkt sich der Sog, der von dieser Arbeit ausgeht. Nun kannst du nichts mehr sagen, hören, denken, tun oder lassen, das nicht an dieses Geflecht rühren müßte. [...] Überlegend, sich erinnernd, beschreibend Schneisen durch den Dschungel schlagen (und dabei Rechenschaft geben wollen nicht über den Befund, auch über das Befinden) – dazu bedarf es einer bestimmten, leicht störbaren Balance von Ernsthaftigkeit und Leichtfertigkeit. Ein Notbefehl bleibt es. Und ein Kunstgriff, der andere Kunstgriffe nach sich zieht.“ (KM, 142)

Die Gedanken bzw. die Aufforderung, die Wolf in einem 2012 erschienenen Essay als das Benjamin'sche Diktum bezeichnet hat,⁹⁸ formuliert sie auch in dem oben zitierten Satz aus „Kindheitsmuster“: Sowohl über den Befund als auch über das Befinden des Finders soll Rechenschaft abgelegt werden.

Auf die Rolle des Finders bzw. Forschers kommt Christa Wolf in ihrem letzten Buch „Stadt der Engel“ wieder zurück. Mit dem genannten Motto aus Walter Benjamins Fragment „Ausgraben und Erinnern“, die die Autorin in gewisser Weise willkürlich in eine Vers- und Strophenform transponiert und in dem nicht das erinnernde Subjekt selbst auftaucht, will sie nun noch etwas kenntlich machen: Die personifizierten, wahrhaften Erinnerungen selbst haben etwas zu leisten, sie sollen nämlich den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde.

Wie vermerkt, sind die beiden Momente – die Widerspiegelung des Weges, wie man zu bestimmten Erinnerungen durchgedrungen ist, sowie der Kontext, in dem etwas erinnert wird – für die Schreib- und Geschichtsphilosophie Christa Wolfs äußerst wichtig. Fragt man sich, worum es ihr bei der Beschäftigung mit der Vergangenheit in „Stadt der Engel“ geht, könnte man zwei Ebenen unterscheiden: Zum einen wird die Erzählerin mit ihrem Gedächtnis, also mit dem Medium des Erinnerns, in den Mittelpunkt gestellt, zum anderen wird nach dem gesellschaftlichen Kontext und dem Umfeld gefragt, in dem bestimmte Lebens-episoden der Protagonistin gedeutet und bewertet werden. Schließlich lautet

⁹⁸ Siehe auch Kapitel 3.1.

eine der signifikantesten Fragen des Romans: Wie hatte die Erzählerin, die sich seit langem mit den Fragen des Erinnerns und der Funktionsweisen des Gedächtnisses beschäftigt, etwas so Entscheidendes wie ihre Treffen mit den Vertretern der Staatssicherheit im Jahre 1959 vergessen können (vgl. SdE, 201f.).

Diese Frage wird zwar gestellt, aber nicht explizit beantwortet, da es darauf insofern keine simple Antwort geben kann, weil im Roman wesentlich komplexere Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Geschichtsverständnis fokussiert werden. Deshalb ist auch denjenigen Kritikern zu widersprechen, die Wolf bezüglich dieses Romans ein Versäumen ihrer letzten Chance zur Selbstaufklärung unterstellen und von ihr eine Art Geständnis über ihre Stasi-Tätigkeit sowie eine öffentliche Reueäußerung erwartet zu haben schienen (vgl. Löffler 2010).⁹⁹ In „Stadt der Engel“ bietet Wolf hingegen weit mehr als nur eine Erklärung ihres Handelns an, denn es geht ihr, wie angemerkt, um allgemeinere Fragen der Zeitgeschichte und ihrer Rezeption, aber auch um eine Art Selbsterkundung und -erkenntnis im Geiste der Geschichtsphilosophie von Walter Benjamin.

Dementsprechend ist es auch sinnvoll, nicht bei solchen Fragen wie „Wie ist es möglich, dass die IM-Episode so völlig vergessen wurde?“ „Warum hat die Erzählerin die IM-Episode verdrängt?“ oder „Warum ist die IM-Episode ihr aus dem Gedächtnis gefallen?“ stehenzubleiben, sondern nach weiteren Fragestellungen zu suchen, die eventuell einen anderen Blickwinkel eröffnen. Man könnte sich etwa überlegen, woran sich die Erzählerin genau hätte erinnern müssen. Darauf scheint auch Wolf hinaus zu wollen, wenn sie die Erzählerin ihrer amerikanischen Freundin im Schutz der englischen Sprache zu erklären versuchen lässt, was denn stattgefunden habe, und dieser Absicht sogleich hinzufügt, dass gerade das nicht so einfach sei:

„Also: In meiner Erinnerung, die ich mühsam heraufgeholt hatte, kamen eines Tages zwei junge Männer in dein Büro in der Redaktion der Zeitschrift, bei der du arbeitetest, und wollten eine belanglose Auskunft von dir, die diese Arbeit betraf. In den Akten steht, sie hätten dich auf der Straße abgefangen. Daran erinnere ich mich nicht. Sie gaben sich als das aus, was sie waren: Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit.“ (SdE, 201f.)

Bereits in diesen knappen Formulierungen offenbart sich die Kluft, die zwischen den zwei Perspektiven – der inneren Sichtweise der Erzählerin und der äußeren Zuschreibung durch die Staatssicherheit – entsteht und später im wiedervereinten Deutschland nach der Einsicht in die Stasi-Unterlagen und der eindeutigen Zuschreibung „IM“ in der Erzählerin einen „Katastrophenalarm“ und „Fluchtreflexe“ (ebd., 202) auslöst. Interessant ist darüber hinaus die Aufspaltung des erinnernden Subjekts in das ‚Ich‘ der Erzählgegenwart und in das

⁹⁹ Wie bereits in Kapitel 1.3.2 erwähnt wurde, kann man sich zur Informierung über die Standpunkte der Autorin zu dieser historischen Tatsache anderer Quellen bedienen.

‚Du‘ bzw. das erinnernde Subjekt der Vergangenheit. Diese Tatsache soll mitunter die große zeitliche Distanz zwischen dem Jetzt des Erinnerns und des Erinnerten verdeutlichen und darauf hinweisen, dass der Einzelne sich während dieser Zeitspanne fast zu einer anderen Persönlichkeit entwickeln kann¹⁰⁰ und das ‚Du‘ der Vergangenheit sich nicht unbedingt anhand der Kategorien von heute analysieren und verstehen lässt.

Die Erzählerin erinnert sich außerdem noch an zwei andere Treffen mit den Stasi-Mitarbeitern¹⁰¹ und gibt zu, dass dieser Vorfall sie nicht allzu sehr belastet habe, da „diese Leute beinahe jeden aufsuchten, der in irgendeiner Funktion war, das war schließlich ihr Job“ (SdE, 202). Sie habe sich „nach der ‚Wende‘“, als „die Jagd auf Informelle Mitarbeiter in den Akten begann“ (ebd.), keine Sorgen darüber gemacht, dass dies sie selbst betreffen könne.

Diese Äußerung ist nicht als eine Leugnung ihrer IM-Tätigkeit zu verstehen, sondern als ein Verweis darauf, dass das Gedächtnis tatsächlich ein Medium der Erinnerungen ist, in dem man nach dem Gesuchten mit einem richtigen Suchbegriff recherchieren sollte,¹⁰² um Erfolg zu haben, oder aber sehr viel Geduld aufbringen muss, um alle Erinnerungsdateien manuell durchzuschauen. Angenommen, und dies scheint die 1993 veröffentlichte Dokumentation „Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog“ (Vinke 1993) zu bestätigen, dass Christa Wolf keine bewusste Bespitzelungstätigkeit geleistet hat, sondern nur insofern mit den Mitarbeitern des Ministeriums für Staatssicherheit in Berührung kam, als es wegen ihrer Arbeit und ihrer Funktion vorgesehen und nötig gewesen war. Dann hätte sie all diese Treffen und Berichte von damals nicht als eine IM-Tätigkeit wahrnehmen und folglich sich auch nicht an diese erinnern können.

In diesem Sinne versucht der Roman, wie auch viele andere Werke von Wolf, uns darauf aufmerksam zu machen, dass die Beziehungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart sich als höchst komplex erweisen und das Bewusstsein, welche Bedeutungen dem Vergangenen zukommen, von der rückwärtsschauenden Perspektive abhängt.

Eine weitere wichtige Diskrepanz zwischen der erlebten Vergangenheit und der offiziellen kanonisierten Geschichte bildet für die Erzählerin die Erfahrung der Wiedervereinigung Deutschlands, die an mehreren Stellen im Roman thematisiert wird. So erzählt sie Peter Gutman, dass sie den Tag, an dem die

¹⁰⁰ Im Roman sagt die amerikanische Freundin Sally, als die Erzählerin ihr gesteht, wann und wie die Stasi-Mitarbeiter sie im Jahre 1959 aufgesucht haben: „O my goodness. But then you were another person!“ (SdE, 202)

¹⁰¹ Interessanterweise schreibt Christa Wolf in der bereits zitierten Briefpassage von 1993 an Günter Grass, dass sie sich an diese Treffen nicht erinnern könne, was natürlich nicht bedeuten muss, dass die Stelle im Roman unwahr ist. Vielmehr könnten wir annehmen, dass das reale Leben von Christa Wolf und das der Erzählerin nicht genau übereinstimmen, oder aber, dass diese Erinnerungen tatsächlich erst nach einer mühsamen Ausgrabung aus dem Gedächtnis hervorgeholt worden sind.

¹⁰² Über die fehlenden Verknüpfungen zwischen den Gedächtnisspuren und Ereignissen siehe auch die Magisterarbeit „Schreiben als Erinnern“ (vgl. Sakova 2007: 36ff.).

Mauer gefallen ist und der somit für immer als ein Jubeltag in den Geschichtsbüchern stehen wird, als eine Art Kapitulation erlebt habe. Ganz spontan habe sie auf die Nachricht des Mauerfalls mit dem Satz „Dann sollen sie auf dem ZK die weiße Fahne hissen“ (SdE, 75) reagiert, statt vor Freude in Tränen auszubrechen. Auch wenn sie dies vorsichtig in Bezug auf die spätere Darstellung der Wiedervereinigung als unangemessen bezeichnet, enthalten diese Überlegungen dennoch eine implizite Kritik an der offiziellen Geschichtsschreibung, die die diversen und möglicherweise gegensätzlichen Erfahrungen der historischen Ereignisse nicht zum Vorschein kommen lässt.

Nachdem die Existenz der IM-Akte öffentlich bekannt geworden ist und die Erzählerin sich dazu auch öffentlich bekannt hat, behauptet sie, dass sie „noch mal runter in diesen Schacht“ (ebd., 205) der Zeit steigen werde, um herauszufinden, was ihr damals wichtig gewesen sei, um eventuell den Ursachen des Vergessens bezüglich ihrer IM-Episode auf die Spur zu kommen. Die Metapher des Schachtes und des Hinuntersteigens verweist wiederum auf die Natur des Erinnerns als eines sorgsam Ausgrabens, das Schicht für Schicht vorgenommen werden muss, um herauszufinden, was ganz unten verborgen liegt. Auch im Text selbst werden immer wieder Markierungen wie *das nächste Erinnerungsbild* oder *Erinnerungsbilder* oder *Gedankenspur* angegeben, um die Tätigkeit des Erinnerns zu verdeutlichen oder die Leser auf eine Schichtenstruktur des Gedächtnisses aufmerksam zu machen.

Die Schichtenmetapher, auf die das Motto des Romans implizit hindeutet, besitzt im schriftstellerischen Werk Christa Wolfs eine viel größere Bedeutung als nur in diesem einen Roman.¹⁰³ Man könnte dieses *noch mal* beim Hinuntersteigen in den „Schacht“ als einen Verweis auf die Zeit der 1970er Jahre begreifen, als Wolf an „Kindheitsmuster“ schrieb und ebenfalls einen Versuch unternahm, möglichst tief in ihre Erinnerungen vorzudringen. Dies wurde auch bereits durch eine Relektüre des „Kindheitsmusters“ bestätigt und im ersten Kapitel dieser Untersuchung festgehalten. Jedoch gesteht die Erzählerin ein, dass es um sehr vieles leichter sei, „über die Verführungen einer Kindheit Rechenschaft zu geben als über Verfehlungen der späteren Jahre“ (ebd., 219), wenn es um ihre Tätigkeit als eine überzeugte Sozialistin gehe oder um ihre Entscheidung, in der DDR zu bleiben, oder aber über ihre Hoffnungen bezüglich dieses Staates weiter nachzudenken.

Das Hinuntersteigen in den Schacht der Vergangenheit erweist sich als eine höchst gefährliche Angelegenheit, bei der einem keiner zur Seite stehen kann, und versetzt die Erzählerin in einen existenziellen Strudel:

„Keinen Zipfel des overcoat des Dr. Freud konnte ich ergreifen. Ich spürte, daß ich in einen Strudel geriet, und begriff, daß ich in Gefahr war. Der Grund des Strudels, an dem ich nicht mehr da wäre, kam mir sehr verlockend vor, als das einzig Mögliche. Ich überlegte, wie ich es machen könnte, das lenkte mich etwas

¹⁰³ Sabine Wilke (1993) untersucht die Verwendung der Schichtenmetapher in „Kindheitsmuster“.

ab. Die Stimme in mir, die mich gemahnte, daß ich den anderen diesen Kummer nicht antun dürfe; die mir riet, wenigstens den nächsten Tag noch abzuwarten, war sehr leise. Ich nahm einige Schlaftabletten, achtete aber darauf, daß es nicht zu viele wären.

Ich schlief ein, oder wurde bewußtlos, und erlebte, wie ich starb. Es war kein Traum, es war eine andere Art von Erleben.“ (SdE, 236f.)

Der Strudel, der an dieser Stelle die Gefahr symbolisiert, verwandelt sich interessanterweise im Laufe des Roman in einen eher positiv konnotierten Strudel, und zwar in einen „Strudel des Vergessenwerdens“ (ebd., 317), gegen den man sich nicht wehren sollte.

Das Sich-Herausarbeiten aus der Erstarrung und Gleichgültigkeit, aus diesem oben zitierten emotionalen Tod, vollzieht sich jedoch über unterschiedlichste Stadien und mit verschiedenen Methoden bis hin zu einem fast allzusehr bildhaften Traum, in dem die Erzählerin einen rasenden Fall durch Schichten von immer dichterter Konsistenz (durch)erlebt: „[...] zuerst Luft, dann Wasser, Morast, Schutt, Geröll, ich drohte steckenzubleiben, drohte zu ersticken. Plötzlich unter mir Gestein, auf dem ich Halt fand, und die Stimme: Du stehst auf festem Grund.“ (Ebd., 320)

Dieses Stehen auf festem Grund, wo man sich nicht mehr gegen das Vergessenwerden wehren bzw. keine Angst mehr davor haben soll, ist eingebettet in Lösungsversuche, die eigene DDR-Vergangenheit so aufzufassen, dass diese nicht gänzlich aufgegeben und für sinnlos erklärt werden muss. Der Erkenntnis, sich nicht gegen den Strudel des Vergessenwerdens wehren zu müssen, geht ein Dialog mit Peter Gutman voraus, in der er sich zu ihrer Frage „was den Späteren einfallen wird, wenn sie an uns denken“ äußert: „Vielleicht [...] wird man sagen, sie haben zuletzt ohne Illusionen, aber nicht ohne Erinnerung an ihre Träume gelebt. An den Wind Utopias in den Segeln ihrer Jugend.“ (Ebd., 317) Und dies scheint auch die Hoffnung der Erzählerin zu sein, denn poetischer könnte man die Beziehung zur DDR-Vergangenheit kaum ausdrücken.

Dem Traum des Fallens durch die Erdschichten geht wiederum ein Brief von Emma an Lily voraus. Emma, die verstorbene Freundin der Erzählerin, eine überzeugte Kommunistin,¹⁰⁴ blickt auf eine relativ selbstironische Weise auf ihr Leben zurück und fragt sich, was sie¹⁰⁵ getan hätten, wenn sie bereits in den dreißiger Jahren alles gewusst hätten, „alles über die Säuberungen in der Sowjetunion, alles über GULAG“ (ebd., 319), denn in ihren Alpträumen stellten sie sich ein faschistisches Europa vor, das Stalin verhindert habe. Infolgedessen bleibt Emma nach solch einem (Ein)Geständnis nichts weiter übrig als zuzugeben, dass auch sie gescheitert sind:

¹⁰⁴ Die Figur Emmas hat unübersehbare Affinitäten zu der Schriftstellerin Anna Seghers.

¹⁰⁵ Gemeint sind wahrscheinlich die Kommunisten im damaligen Deutschland.

„Das Land, in dem ich lebe und auf das ich anfangs noch einige Hoffnung gesetzt hatte, verknöchert und versteinert von Jahr zu Jahr mehr, der Moment ist abzusehen, an dem es als bewegungslose Leiche am Weg liegen wird, freigegeben zur Ausplünderung. Was dann? Eine lange Verwesungsphase?“ (SdE, 319)

Obwohl es sich hierbei um eine Äußerung Emmas und nicht die der Erzählerin handelt, kann man darin in gewisser Weise auch die Stimme der Erzählerin wiedererkennen, denn nicht zuletzt fühlt sie sich durch diesen Brief getröstet. Es ist vor allem das Alter, wie sie ganz am Ende des Romans behauptet, das es ihr verbieten würde, all die Jahre Arbeit, aber sicherlich auch all die Jahre Hoffnung und Glaube an die Wirkungsmacht der Literatur wegzuworfen, einfach zurück auf Anfang zu gehen (vgl. ebd., 414) und mithin ihr Leben und Wirken in der DDR, einfach als eine pure, bewegungslose Leiche zu hinterlassen.

Die Antwort bzw. die (Er)lösung für die Erzählerin, „nach der es doch vielleicht auch [sie] verlangt“ (ebd., 219), erfolgt im Roman über die Figur des Schutzengels, was für einen Text von Christa Wolf nicht gerade typisch ist. Der Schutzengel Angelina, der die Gestalt eines schwarzen, aus Uganda stammenden, etwa 30-jährigen Zimmermädchens hat, erscheint zunächst ausdrücklich als ein Gegenpol des Engels der Geschichte, von dem im nächsten Kapitel ausführlich die Rede sein wird. Angelina ist zukunftsschauend und vorwärtsfliegend, außerdem begleitet sie die Erzählerin ab einem bestimmten Punkt und nimmt sie am Ende des Romans auf einen Flug über die Bucht von Santa Monica und Malibu mit, der mit der bedeutenden Frage endet: „Wohin sind wir unterwegs?“ (Ebd., 415)

In Begleitung des Schutzengels und während des Besuches im Land der Hopi-Indianer, wo sie sich eine weitere Schutzfigur – eine aus Holz geschnitzte Kachina – besorgt, erlernt die Erzählerin die Kunst des Sich-Nicht-Wehrens gegen den Strudel des Vergessenwerdens, „denn wer könne leben, indem er alle Schrecken gegenwärtig halte“ (ebd., 141). Auch wenn dieses Vergessenwerden implizit das Vergessen des Vergangenen als einen natürlichen Gegenpol des Erinnerns beinhaltet, verweist es hier auf die Furcht, dass der Einzelne samt seinem Schaffen und seinen Bemühungen vergessen wird.

Doch weder der Schutzengel Angelina noch die Kachina können die Erzählerin vor dem Bösen oder vor dem Vergessenwerden schützen oder sie erlösen. Eine religiöse Erlösung wäre auch nicht im Sinne Wolfs und scheint im Roman nicht beabsichtigt zu sein. Dennoch könnte man sagen, dass Angelina als Sinnbild für diesen Weg angesehen werden kann, der es der Erzählerin dank einiger Teile der amerikanischen Kultur – Besuch der afrikanischen, methodistischen Kirche (vgl. ebd., 320f.) und des Landes der Hopi-Indianer – ermöglicht, sich aus dem existenziellen Strudel, in den sie unter dem Druck der deutschen Medien und Öffentlichkeit geraten ist, wieder herauszuarbeiten.

Vielleicht ließe sich somit anstatt von einer Erlösung von einer Art Veröhnung sprechen, genauer gesagt, von einer versöhnenden Fähigkeit der Literatur. Mit Hilfe der Literatur können, um mit Jaak Tomberg zu sprechen,

gewisse in der Vergangenheit gescheiterte Möglichkeiten des Handelns wieder in Erinnerung gerufen und somit versöhnt werden.¹⁰⁶ In dem Sinne könnte man auch die IM-Episode bzw. die vergessenen Treffen mit den Stasi-Mitarbeitern und den vergessenen Bericht als eine solche gescheiterte Möglichkeit des Handelns in der Vergangenheit auffassen, insofern man auch anders hätte entscheiden und vorgehen können. Und das Leid, das der Erzählerin aufgrund der Hexenjagd wegen ihres moralischen Todesurteils „IM“ zugefügt worden ist, kann durch dessen literarische Verarbeitung in gewisser Weise versöhnt werden, indem es in das kulturelle Archiv, in die Literaturgeschichte hineingeschrieben wird.

3.2.2. Der Engel der Geschichte als ein Denkbild

Die Nähe von Christa Wolfs Texten zum geschichtsphilosophischen Denken von Walter Benjamin äußert sich nicht nur im archäologischen Modell für die Beseitigung der sog. blinden Flecke des Gedächtnisses, sondern auch im Denken und im Mitdenken mit den Benjamin'schen Denkbildern. In „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ gibt es eine bemerkenswerte Stelle, an der wörtlich auf die IX. These aus „Über den Begriff der Geschichte“ (Benjamin 1977b) Bezug genommen wird. Darin wird der Engel der Geschichte, genauer ausgedrückt der rückwärts-vorwärts fliegende Engel der Geschichte heranzitiert, um das Verhältnis des Menschen zu seiner Vergangenheit und Zukunft, aber auch zur Zivilisation zu illustrieren.

„IN DER STADT DER ENGEL WIRD MIR DIE HAUT ABGEZOGEN. SIE WOLLEN WISSEN, WAS DARUNTER IST, UND FINDEN WIE BEI EINEM GEWÖHNLICHEN MENSCHEN MUSKELN SEHNEN KNOCHEN ADERN BLUT HERZ MAGEN LEBER MILZ. SIE SIND ENTTÄUSCHT, SIE HATTEN AUF DIE INNEREIEIEN EINES MONSTERS GEHOFFT.

Na, hörte ich mich zu mir selber sagen, verrenn dich nicht. Die Sätze ließ ich stehen.

Ich rief Peter Gutman an. Wie ist es dazu gekommen, fragte ich ihn, daß unsere Zivilisation Monster hervorbringt.

Verhindertes Leben, sagte er. Was sonst. Verhinderte Leben.

Ich weiß nicht, sagte ich, sind wir nicht vielleicht ursprünglich Monster?

Ein Sturm weht vom Paradiese her, sagte Peter Gutman. *Der treibt den rückwärts fliegenden Engel der Geschichte* vor sich her. Doch er macht kein Monster aus ihm.

Aber hinten hat er keine Augen, sagte ich.

Das nicht, sagte Peter Gutman. Das ist es eben: Er ist blind.

Geschichtsblind, sagte ich.

Schreckensblind, wenn Sie so wollen, Madame.

¹⁰⁶ Der estnische Forscher Jaak Tomberg hat diese Erkenntnis anhand Walter Benjamins geschichtsphilosophischer Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ erarbeitet (vgl. Tomberg 2009).

Vielen Dank, sagte ich und legte auf. Ich dachte, schreckensblind zu sein sei der Menschheit zu wünschen, denn wer könnte leben, indem er sich alle Schrecken gegenwärtig halte.“ (SdE, 140f.).¹⁰⁷

Der in Großbuchstaben gedruckte Teil dieses Zitates gibt offensichtlich die in Los Angeles, in der ‚Stadt der Engel‘ gemachten Notizen wieder, während der darauffolgende Dialog zwischen der Erzählerin und dem Mitstipendiaten Peter Gutman zunächst die Frage thematisiert, ob Menschen von Natur aus Monster sein können oder ob sie erst durch die Zivilisation zu Monstern (gemacht) werden. Man könnte unter der Erschaffung der Monster aber auch die Notwendigkeit einer Gesellschaft verstehen, Monsterbilder zu konstruieren, um sie in der Öffentlichkeit für allgemeine Verfehlungen büßen zu lassen. Dieses kann auch in Assoziation zu dem großgedruckten Teil dieses Zitates sowie zu Christa Wolf selbst, die im wiedervereinigten Deutschland 1993 in die Rolle eines Sündenbocks und moralischen Monsters hineingedrängt worden war, behauptet werden. Im Roman wird das Gefühl des Gehetztseins beim Gespräch zwischen der Erzählerin und ihrer Freundin Sally thematisiert, in dem bei der Beschreibung dieses Gefühls auf das Gemälde „Der verletzte Hirsch“ (1946) der mexikanischen Malerin Frida Kahlo (1907–1954) Bezug genommen wird (vgl. ebd., 144).

Die Assoziationen zum Hetzjagd und zum Gehetztsein sind natürlich besonders spannend, wenn man das Wort „Monster“ zu umschreiben versucht. Der Begriff „Monster“ leitet sich von lateinisch *monstrum* („Mahnzeichen“) sowie *monstrare* („zeigen“) und *monere* („mahnen, warnen“) ab. Im engeren Sinn bezeichnet man damit ein ungestaltetes Wesen, das als Gegenpol „zu einem eher idealtypisch gesehenen Menschen“ gesehen wird. Seine „Missgestalt findet seinen einzigen Zweck zunächst im Verweis auf das *Maß* – ein Ideal in körperlicher wie ideeller Hinsicht“ (Monster 2012). Also ist das Wort „Monster“ ein Ausdruck für ein widernatürliches, meist hässliches und angsterregendes Gebilde oder eine Missbildung. Man könnte somit eine ganze Assoziationskette über Begriffe wie Monster, Ungeheuer, Ungetüm, Unmensch bis hin zum Werwolf, der halb Mensch und halb Wolf ist, eröffnen. Aus der Geschichte kennt man wiederum Hexenprozesse, in denen Menschen, meistens Männer der Werwolfverwandlung bezichtigt und in der Regel auch hingerichtet wurden (vgl. Werwolf 2012).

Während in Deutschland etliche Artikel über die Erzählerin, ihre angeblichen Misstaten und über die Existenz der IM-Akte in den Medien erscheinen, scheint sie sich in Los Angeles, in der ‚Stadt der Engel‘, offensichtlich als ein Unmensch, ein Monster, vielleicht als ein Werwolf zu fühlen, der möglichst schnell abgeschlachtet werden sollte, um ihm die Haut abziehen zu können.

Für den Dialog über das Monstersein des Menschen zwischen der Erzählerin und Peter Gutman ist das Denkbild des Engels der Geschichte zweifel-

¹⁰⁷ Meine Hervorhebung, um auf die Zitate aus Walter Benjamins Text hinzuweisen.

sohne wichtig, insbesondere das groteske Gefangensein des Klee'schen *Angelus Novus* sowie der vom Paradies wehende Sturm als Zeichen für die Unzugänglichkeit des Vergangenen und für die Unmöglichkeit einer Wiedergutmachung. Im Hintergrund schweben aber noch düsterere Assoziationen, die das visuelle Bild des Engels mit einem Monster sowie mit einem Sinnbild des Bösen verwandt scheinen lassen. Auch Susan Handelman (1991) erinnert uns daran, dass die I. These in „Über den Begriff der Geschichte“ mit einem Bild eines barocken buckligen Zwerges anfängt. Nicht sehr weit von einem Monster entfernt scheint auch die physische Gestalt des Klee'schen *Angelus Novus* zu sein.¹⁰⁸

Wennschon im hiesigen Kontext ein genauerer Vergleich der Benjamin'schen Engeltex^{te}¹⁰⁹ ausgespart bleiben soll, ist es dennoch wichtig, auf die verhängnisvollen Fragen hinzudeuten, die Benjamin in seinen parabolischen Texten schafft und thematisiert. Fragt doch auch die Erzählerin der „Stadt der Engel“ danach, ob die Ursprünge des Monsters zwangsläufig in der menschlichen Natur liegen oder ob sie durch Abweichungen auf dem Weg des Fortschritts, der Erneuerungen, Entdeckungen und Innovationen entstehen.

Das Thema des Monsters und des Monsterseins, also die Frage „Wie ist es dazu gekommen, dass unsere Zivilisation Monster hervorbringt?“, die die Erzählerin an Peter Gutman stellt, schneidet Christa Wolf auch in ihren früheren Werken an. In der Erzählung „Störfall. Nachrichten eines Tages“ (1987), in der der 26. April des Jahres 1986, der Tag des Kernkraftwerkunfalles in Tschernobyl geschildert wird, fragt Wolf, ob die Utopien unserer Zeit notwendig Monster heraustreiben. Ob nicht auch die Atomphysiker, diese Wissenschaftler, die ihren Utopien folgten, als sie sich für die friedliche Ausnutzung der Atomenergie einsetzten, um „genug Energie für alle und auf ewig“ (Wolf 1987: 41) zu haben, ob auch sie Monster sind oder zu Monstern werden können:

„Es soll dir also zugestanden werden – später; nicht heute; heute nicht –, daß jene Männer, die dem friedlichen Atom nachjagten, von einer Utopie geleitet wurden: genug Energie für alle und auf ewig. Hätten sie es rechtzeitig anders wissen können? Wann hatte ich es zum ersten Mal mit ihren Widersachern zu tun? [...] Es war Anfang der siebziger Jahre, das Kraftwerk hieß Wyhl, es wird inzwischen gebaut. Die jungen Leute, die uns die ersten Materialien über Gefahren bei der ‚friedlichen‘ Ausnutzung der Atomenergie in die Hand drückten, wurden verlacht, reglementiert, gemäßregelt. Auch von Wissenschaftlern, die ihre Arbeit, ich hoffe: ihre Utopie, verteidigten. ‚Monster‘? Aber habe ich gesagt, daß sie Monster waren? Treiben die Utopien unserer Zeit notwendig Monster heraus? Waren wir Monster, als wir um einer Utopie willen – Gerechtigkeit, Gleichheit, Menschlichkeit für alle –, die wir nicht aufschieben wollten, diejenigen bekämpften, in deren Interesse diese Utopie nicht lag (nicht liegt) [...].“ (Ebd.)

¹⁰⁸ Zu Paul Klees *Angelus Novus* siehe auch Kapitel 3.1.2.

¹⁰⁹ Im Jahre 1933, als Walter Benjamin auf Ibiza weilte, verfasste er u. a. das Fragment „Agesilaus Santander“, dessen Titel Gershom Scholem später als ein mögliches Anagramm des „Angelus Satanas“ betrachtete.

Diese große Frage der Ethik der Wissenschaft, insbesondere die des Atomphysikers, wird in Form der Wahl zwischen zwei Unmöglichkeiten oder eines moralischen Konflikts auch in „Stadt der Engel“ aufgegriffen: „Warum aber kommt mir der Konflikt des Orest, der Iphigenie menschlich vor, der unserer Atomphysiker aber inhuman?“ (SdE, 380) oder „Diente die Arbeit der Wissenschaftler an der Atombombe wirklich der Niederwerfung des Nationalsozialismus? Mußte ein Wissenschaftler sich nicht grundsätzlich weigern, an einer Waffe mitzuarbeiten, die letzten Endes die Menschheit vernichten konnte?“ (Ebd., 379, vgl. auch ebd., 171, 203, 315)

Im „Störfall“ ist die Wahl zwischen zwei Unmöglichkeiten bzw. „die schlimme Kehrseite unserer Natur“ anhand des Märchens „Brüderchen und Schwesterchen“ von Brüdern Grimm erörtert, wo die Schwester und der Bruder durch den Wald irrend vor der Wahl stehen, zu verdursten oder zu trinken und dabei in ein wildes Tier, in ein Reh verwandelt zu werden (vgl. Wolf 1987: 95ff.).

Die Frage, ob die Menschen von Natur aus Monster sind oder ob erst die Zivilisation sie zu den Monstern macht, wird in „Stadt der Engel“ auch an anderen Stellen zur Sprache gebracht. Als die Erzählerin bei einer Veranstaltung gegen die Todesstrafe zu argumentieren versucht, nachdem ein Fall geschildert worden ist, bei dem drei Teenager in bestialischer Weise drei Kinder getötet haben, stößt sie auf den Widerstand seitens ihrer amerikanischen Kollegen. Für ihr Argument „Man könnte sich doch eine Gesellschaft vorstellen, in der diese drei Teenager nicht so tief pervers geworden wären“ (SdE, 209f.) erntet sie spöttische Blicke. Es sei ihr klar geworden, dass die meisten Amerikaner diese Verbrechen auf die menschliche Natur zurückführen.

Um die Faszination Christa Wolfs gegenüber dem Benjamin-Kleedenkbild des Engels der Geschichte noch genauer zum Ausdruck zu bringen, müsste man sich auch ihre Dankrede zur Verleihung der Plakette der Freien Akademie der Künste in Hamburg im Jahre 2002 anschauen. In dieser kurzen Rede, die am 25. November 2002 in Hamburg gehalten wurde, kann man eine gewisse Enttäuschung, fast schon eine Art Resignation spüren:

„Während wir uns des Längeren unterhielten, hatte ich, nicht zum ersten Mal, das Gefühl, dass ganz dicht hinter mir – wie eine Erdscholle hinter einem, der auf gefährlichem Gelände geht – das Stück Geschichte abbricht, das ich miterlebt habe; ein Abgrund tut sich auf, hinter uns, und vorwärts gehen wir vereint auf Paul Klees Engel der Geschichte zu, der seinerseits mit geöffneten Flügeln, aus schreckgeweiteten Augen uns anstarrend, von starkem Sturm aus der Vergangenheit getrieben rückwärts fliegt.

So hat Walter Benjamin ihn beschrieben und gedeutet, zu jener Zeit, da das einheitliche, dem Größenwahn verfallene Deutsche Reich durch seine Verbrechen den Grund für spätere Spaltung legte. Wir blicken nun schon zurück auf eine seit über einem Jahrzehnt wieder gemeinsame Geschichte. Länger hat das ganze Dritte Reich nicht gedauert. Werden diese letzten zwölf Jahre ähnlich prägend sein? Können sie es überhaupt mit ihrer Tendenz, dieses Land mit

spaßigen Events zu überziehen? Erleben wir vielleicht alle gerade jetzt eine etwas unsanfte Ankunft in einer gern verleugneten Realität?“¹¹⁰ (Wolf 2003: 25)

Christa Wolf äußert hier ihre Unzufriedenheit und Enttäuschung über die Besprechungen ihrer Erzählung „Leibhaftig“ (2002), in denen die Erzählung als eine Ankunft im neuen Deutschland, in der Bundesrepublik Deutschland, gedeutet wurde. Wolf versteht nicht, wieso sie irgendwo ankommen muss und ob man ihre Ankunft vorher vermisst hatte, denn ihre Werke waren ja bereits vor 1989 auch im westlichen Deutschland gelesen und geschätzt. Deswegen die ironische Benutzung des Wortes „Ankunft“ am Ende dieses Zitates.

Augenfällig ist zudem eine sehr merkwürdige Parallele, die Wolf in dieser Rede schafft, indem sie „das einheitliche, dem Größenwahn verfallene Deutsche Reich“, das „durch seine Verbrechen den Grund für spätere Spaltung legte“, mit dem wiedervereinten Deutschland vergleicht. Die Parallele wird zunächst auf einer zeitlichen Achse aufgebaut, weil zu dem Zeitpunkt der Rede das wiedervereinigte Deutschland eine Geschichte von etwa 13 Jahren hat, und viel länger hat das Deutsche Reich nicht gedauert. Durch diese Parallelisierungen wird fernerhin noch darauf hingewiesen, dass man damals wie auch heute in einer „gern verleugneten Realität“ lebt bzw. dort anzukommen droht.

Während wir innerhalb des Romans „Stadt der Engel“ beinahe in die Position des Engels der Geschichte hineinversetzt werden, geht man in der Rede auf den Engel zu, wobei die Vergangenheit, die wir (und Christa Wolf) miterlebt haben, durch einen Abgrund von uns (und von ihr) getrennt ist. Wie in Benjamins Lesart ist hier „Klees Engel der Geschichte“ derjenige, der „mit geöffneten Flügeln, aus schreckgeweiteten Augen uns anstarrend von starkem Sturm aus der Vergangenheit getrieben rückwärts fliegt“. Aber der Sturm weht nicht unbedingt aus dem Paradies her, wie es bei Benjamin und später bei Wolf der Fall ist. Der Engel der Geschichte, der in Benjamins *Angelus-Novus*-These dort, “[w]o eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint“, „eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert“ (Benjamin 1977b: 255), sieht, starrt in Wolfs Rede uns an. Dies bedeutet eine Verschiebung des Blickes: Der Blick des *Angelus Novus* auf der Zeichnung von Klee gleitet von uns, von den Betrachtern weg und richtet sich auf etwas, das hinter dem Betrachter zu liegen scheint. Oder bedeutet dieses Anstarrn von *uns*, dass der Mensch eine einzige Katastrophe ist? Oder ist diese Situation, dass die Geschichte wie eine Erdscholle hinter einem abbricht, vielleicht so katastrophal, so schreckerregend, dass der Engel mit schreckgeweiteten Augen uns und somit das anstarrt, was hinter uns vorgeht?

Egal, ob der Engel der Geschichte den monsterartigen Menschen oder die katastrophale Vergangenheit betrachtet, sicher scheint zu sein, dass er in eine statische Erstarrung geraten ist und von einem Sturm aus dem Paradies, also

¹¹⁰ Mit „uns“ werden Christa Wolf und zwei 18-jährige Mädchen aus einer Westberliner Schule gemeint, die als kleine Kinder mit ihren Eltern die DDR verlassen hatten und nach der Wende wieder mit ihnen im Osten wohnen (vgl. Wolf 2003: 25).

rückwärts schauend vorwärts geweht wird. Durch die Konstellation einer solchen Erstarrung ähnelt der Engel der Geschichte der biblischen Figur, dem Weib Lots, das vom Untergang Sodoms gerettet wird, aber trotz der Mahnung auf der Flucht zurückschaut und zur Salzsäule erstarrt. Diese Mahnung um des Überlebens willen erinnert aber auch an die literarische Figur aus Gustav Schwabs Ballade „Der Reiter über den Bodensee“, die Christa Wolf in „Kindheitsmuster“ in Erinnerung ruft.¹¹¹

Im Roman „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ wird die Stadt Los Angeles als ein Ort konstituiert, in der die Erzählerin in ihre sowie in die Seele des Menschen schaut, um mit Hilfe Walter Benjamins zu fragen, ob der Fortschritt und die Zivilisation aus dem Menschen bereits ein Monster gemacht haben. Und genau eine *Stadt der Engel* wird zum Ort, wo der Erzählerin die Haut abgezogen wird. Das Abziehen der Haut geschieht jedoch nicht nur durch die Öffentlichkeit, sondern auch durch sie selbst. Sie steigt in die tiefsten Tiefen der Vergangenheit hinunter, um versöhnt wieder heraufzusteigen und die Funde ihrer Grabung dem literarischen Archiv zu übergeben.

¹¹¹ Vgl. auch Kapitel 2.1.3 und 2.4.

3.3. Archäologie der Erinnerungen in Ene Mihkelsons „Katkuhaud“

3.3.1. Kurzschluss oder Jagd: Nachforschungen über einen einst ausgesprochenen Satz

Das Erinnern und die Aufarbeitung der Vergangenheit können nicht nur durch eine bewusste und sorgsame Tätigkeit des Ausgrabens bzw. des Hinuntersteigens in den Schacht der Vergangenheit zustande kommen, sondern ebenso auf eine unkontrollierte und unbewusste, durch Erinnerungsbilder veranlasste Art und Weise. Nennen wir diese Erinnerungstechnik in Anlehnung an Walter Benjamin vorläufig Eingedenken bzw. ein unwillkürliches Erinnern vergessener Bilder aus dem Unterbewusstsein.

Während Christa Wolfs Romane überwiegend durch das archäologische Prinzip des Erinnerns und anhand der einzelnen, einander chronologisch folgenden Erinnerungsbilder strukturiert sind, weisen Mihkelsons Texte hauptsächlich die zweitgenannte Erinnerungstechnik auf. Einige Forscher wie Eneken Laanes und Jaak Tomberg, die bereits darauf aufmerksam geworden sind, haben diese Erinnerungspraxis als Kurzschluss bezeichnet (vgl. Laanes 2009; Tomberg 2009). Der Literaturtheoretiker Jaak Tomberg (2009: 59) spricht im Kontext der Geschichtsauffassung von Walter Benjamin über den Kurzschluss bzw. über den unmittelbaren paradigmatischen Kurzschluss. Mit Hilfe dieses Begriffes, den er von Slavoj Žižek übernimmt, erläutert er das Verständnis der Monade in Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“. Žižek versteht die Monade als einen Moment der Unterbrechung und der Unbeständigkeit, in dem die lineare Folge der Zeit eingefroren wird, weil in ihr die verdrängte Vergangenheit wiederhallt, die aus der Beständigkeit der herrschenden Geschichtsauffassung ausgeklammert wurde (vgl. nach ebd.). In der Benjamin'schen Monade dagegen vereinigt sich das gegenwärtige Ereignis mit dem vergangenen Ereignis (vgl. ebd. 60).

Für Eneken Laanes (2009: 186) stellt der Kurzschluss, da er physikalisch zwischen den mit unterschiedlicher Spannung geladenen Teilen des elektrischen Gerätes entsteht oder hervorgerufen werden kann, gleichzeitig einen Anschluss sowie eine Unterbrechung dar:

„Ein neues Wissen über die Vergangenheit entsteht dann, wenn in dem durch die Gedächtnismuster des estnischen nationalen Narrativs geformten Geschichtsbild ein Kurzschluss entsteht. Die Gedächtniskurzschlüsse der Erzählerin [der Ich-Erzählerin von „Ahasveeruse uni“ – A.S.M.] sind somit nicht unbedingt vergleichbar mit den zufälligen Kurzschlüssen, die den elektrischen Geräten schaden können, sondern mit willkürlich hervorgerufenen Kurzschlüssen, mit Kurzschließungs-Schaltungen, mit deren Hilfe in der Elektronik die beschädigten

Geräteteile miteinander verbunden werden oder der unnötige Strom abgebrochen wird.“ (Laanes 2009: 186)¹¹²

Der Kurzschluss ist somit etwas, das von der Ich-Erzählerin entweder willkürlich oder unwillkürlich hervorgerufen werden kann, um Brücken zwischen unterschiedlichen Zeiten zu bauen, um dem näher zu kommen, was vor Jahren mit ihren Eltern als Waldbrüder und insbesondere mit ihrem Vater passiert ist.

Wenngleich Laanes im Kurzschluss eine Metapher der „Erinnerungspraxis“ der Ich-Erzählerin in „Ahasveeruse uni“ sieht (vgl. ebd., 185), kann dies sehr wohl auch über den Roman „Katkuhaud“ behauptet werden. Darin gibt es eine Erinnerung, deren Spuren nicht zu finden sind, die, um mit Tomberg zu sprechen, eine verfehltete Möglichkeit aus der Vergangenheit darstellt. Diese Erinnerung bzw. dieses Ereignis, die durch den Satz „Kaata war schrullig“ markiert ist, offenbart sich, als die Erzählerin zu Beginn des Romans ihre Verwandten in Virumaa¹¹³ besucht. Es ist ein Besuch bei den Verwandten, die sie als Kind für eine Zeit lang erzogen haben, als ihre Eltern in den Wald geflohen waren und sie noch nicht mit ihrer Tante Kaata wohnte. Während dieses Besuchs fragt eine der Verwandten sie, ob sie eigentlich wisse, dass Kaata nicht ihre Mutter sei. Verblüfft von der Frage weiß die Erzählerin nichts zu antworten und fragt sich nur, ob Kaata denn jemals behauptet habe, ihre Mutter zu sein.

Ein weiterer Teil dieses Dialogs muss im Romantext ausgelassen worden sein, denn wir erfahren nur, dass die Verwandte nichts Weiteres zu dieser Frage sagt bzw. dazu, wieso sie überhaupt darauf gekommen ist, so eine Frage zu stellen. Als Leser können wir nur verfolgen, wie die Erzählerin sich selber die Frage stellt: „Inwiefern sie schrullig war?“¹¹⁴ (KH, 22)

Diese an sich selbst gestellte Frage erklärt sich erst im Nachhinein, als der Erzählerin während der Gespräche mit Kaata der Satz „Kaata war schrullig“ einfällt. Der Satz, der im Text in Großbuchstaben wiedergegeben wird, scheint auf etwas Wichtiges aus der Vergangenheit hinzudeuten:

„Meine Tante mit dem Goldzahn kam, hatte ich gejubelt und dieser Moment ist uns [der Ich-Erzählerin und Kaata – A.S.M.] in gleicher Weise in Erinnerung geblieben.

Dann waren wir schon im Zimmer, ich hörte das Gespräch der Erwachsenen darüber mit, was inzwischen passiert war, und die Frage Kaatas, ob Sanna und Valter hier gewesen sind. Ich erinnere mich an die zögernde Aussage der Antwortenden, keinen von beiden in letzter Zeit gesehen zu haben. Dieser Erklärung folgte schnelle Erwiderung Kaatas: Lassen sie sich denn in eurer Gegend nicht

¹¹² Die zitierten Passagen aus Eneken Laanes' Untersuchung werden im Folgenden in der Übersetzung der Verfasserin dieses Beitrags wiedergegeben.

¹¹³ Virumaa ist der nord-östliche Teil Estlands.

¹¹⁴ Die Übertragung dieses Satzes stützt sich auf eine handschriftliche Übersetzung des 3. Kapitels aus „Katkuhaud“ von Irja Grönholm, die bei einer Lesung in Tartu am 17. Mai 2013 vorgetragen wurde.

blicken? Aber das war mehr beiläufig und zur Beruhigung gesagt, denn als Kaata sogar wie mit einem gewissen Vorwurf daran erinnerte, dass Sanna doch ihre Schwester ist, und worauf sie nun durch diese Ausflucht anspielen wollen, lösten sich die Stimmbänder und es folgte ein ausführlicher Bericht darüber, wann mein Vater und meine Mutter mich das letzte Mal besucht hatten.

Ich würde vielleicht auch jetzt den Zweck von Kaatas Besuch anzweifeln, wenn ich mich nicht an jenes Flimmern der Luft, an das Zögern und Zaudern der Antwortenden erinnern würde, was man über meine Eltern preisgeben darf und was nicht.

Just wegen dieses ungewissen Aufzuckens, das durch das sonst fließende Gespräch huschte, begriff ich plötzlich, ein halbes Jahrhundert später, dass schon mit dem ersten Besuch Kaatas nicht alles in Ordnung war.

KAATA WAR SCHRULLIG, dieser Satz hatte in mir Erinnerungen geweckt, von deren Existenz ich mir bis zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst war. Ohne Kaatas Beichte wäre ich derer vielleicht gar nicht habhaft geworden.“ (KH, 142f.)

Allmählich wird dem Leser klar, dass die Erzählerin den gleichen Satz „Kaata war schrullig“ als kleines Kind bei den Verwandten in Virumaa nach dem Besuch der Tante gehört haben muss, aber damals die ganze Situation nicht wirklich verstehen und deuten konnte. Es muss von den Verwandten im Zusammenhang mit dem bzw. nach dem oben beschriebenen Besuch Kaatas gesagt worden sein und das Kind muss anscheinend die Unschlüssigkeit der Verwandten in Bezug auf Kaatas Besuch und ihre Nachfragen gespürt und in Erinnerung behalten haben.

Der gleiche Satz „Kaata war schrullig“ muss also vor 50 Jahren am gleichen Ort, bei den gleichen Verwandten, die die Ich-Erzählerin zu Beginn des Romans besucht, über Kaata gesagt worden sein. Dieses Zögern und Zaudern, das damals den Raum gefüllt haben muss, als Kaata über die Eltern der Erzählerin Auskunft zu holen versucht, bilden eine Art Erinnerungsspur, die nach 50 Jahren die Erzählerin erkennen lässt, dass es eine Erinnerung gibt, derer sie noch nicht habhaft ist. Anders ausgedrückt könnte man diese Situation als eine Art Kurzschluss beschreiben, indem bestimmte zeitlich voneinander 50 Jahre getrennte Situationen in eine Konstellation treten, um eine verfehlte Möglichkeit des Handelns in der Vergangenheit zu signalisieren. Denn das 6-jährige Mädchen mag die Unschlüssigkeit seiner Verwandten zwar gespürt haben, da es aber noch zu jung war, verstand es die merkwürdige Situation nicht zu deuten und konnte daher auch nicht nach einer Erklärung fragen.

Die Tante Kaata, die bei ihrem Besuch nach Sanna und Valter, den Eltern der Erzählerin fragt, ist nicht vordergründig wegen der Sorge um die Schwester und den Schwager gekommen, sondern weil sie von der NKWD dazu aufgefordert worden ist. Um zu verstehen, was mit der Erinnerung nicht stimmt und warum ein Gefühl der Unsicherheit bei dem Besuch in Virumaa in ihr hochgekommen ist, entscheidet die Erzählerin nach Jahren wieder ihre alte Tante Kaata aufzusuchen: „[...] weil ich ja wegen der in Virumaa gehörten Andeutung auf die Schrulligkeit von Kaata hierhergekommen bin.“ (ebd., 156)

Nicht zu übersehen ist, dass auch Ene Mihkelson, der es gelingt, das komplexe Verhältnis der Erinnerungen und derer Orte auf der Textebene sehr geschickt und feinfühlig dem Leser vor die Augen zu führen, an Benjamins Auslegungen über die Archäologie der Erinnerungen in „Ausgraben und Erinnern“ anknüpft. Sie spielt ganz explizit mit den Kategorien des Ortes und der Zeit in Bezug auf Erinnerungen und verdeutlicht somit ihre eigenen geschichtsphilosophischen Einstellungen innerhalb des Romans:

„Wir sind Polarforscher in Estland. Die einzigen und die letzten, denn wir gehen in den Spuren der wahrhaften und nicht der vermittelten Ereignisse. Wenn wir dem Druck der Alltäglichkeit nachgeben, gleiten die Ereignisse aus den Sätzen heraus und die verblüffte Kaata sagt: Wie war es denn? War das tatsächlich so? Wart mal, ich gehe diese Stelle noch einmal durch.

Dies bedeutet, dass Kaata daran denkt, wo sie während des Stattfindens dieses und jenes Ereignisses war, ob sie am richtigen *Ort* das Ereignis gesucht hat. Ist der Ort gefunden, kommt die Zeit in Betracht (ins Spiel). Manchmal ist es umgekehrt: aber das Wiederherstellen und Erreichen des Gefühls ihrer einstigen Verbundenheit und ihres Aufeinander-Abgestimmtseins ist absolut nötig. Erst dann fängt das Ereignis an, ein Zeichen von sich zu geben.“ (KH, 176f.)

Die Besuche bei Kaata werden metaphorisch als eine Jagd bezeichnet, d. h. eine Jagd nach den vergessenen bzw. verdrängten und bewusst verschwiegenen Erinnerungen. Die Erzählerin versteht auch sich selber als Jäger. Doch dieser Jäger bringt nichts außer dem Weinen zustande, als er bewaffnet bei seinem Beutetier ankommt, „der erbärmliche Zustand des Beutetieres“ (ebd., 23) lässt ihn in Tränen ausbrechen.

Die Erbärmlichkeit und Ausweglosigkeit des Zustandes von Kaata wird im Weiteren durch mehrere sehr ausdrucksvolle Vergleiche deutlich gemacht: „Kaata sah aus wie ein Häftling aus den Holocaust-Filmen“ (ebd., 31), ihr Zuhause wie ein „Folterlager“ und sie selber wie eine „Anklageschrift“ (ebd., 33).

So gegensätzlich die Jagd- und Beutetiermetaphern zu sein scheinen – genauso wie das komplexe Verhältnis der nahen Verwandtschaft und der wirklichen Nähe der Ich-Erzählerin und Kaata zueinander –, ist es doch nicht immer klar, ob Kaata und die Erzählerin gemeinsam, d. h. als Polarforscher oder als Opponenten auf der Suche nach den Erinnerungen und deren Verortung in Raum und Zeit sind. Kaata versucht während der Gespräche mit der Erzählerin möglichst wahrheitsgetreu den Erinnerungsspuren nachzugehen, um die damalige Lage und Stimmung wahrhaftig wiederzugeben und somit eine bestmögliche Grundlage für diese Geständnisse zu schaffen, die sie zu machen hat: Zum einen der Sachverhalt, dass sie Informantin der NKWD war und zum Zusammenwohnen mit der Ich-Erzählerin aufgefordert wurde, zum anderen die Tatsache, dass sie den Vater der Ich-Erzählerin verraten hat.¹¹⁵

¹¹⁵ Siehe dazu Kapitel 1.3.4.

Wenn Kaata erzählt und sich zurückerinnert, fungiert die Erzählerin als Empfängerin der Beichte, als jemand, der den Giftbecher austrinken oder in die sich eröffnende Kluft hineinschauen muss: „Ich bin verpflichtet hinein-zuschauen, wenn Kaata die Leere eröffnet.“ (KH, 152) Die Erzählerin ist aber nicht nur Zuhörer und jemand, der passiv darauf wartet, den Giftbecher hinge-reicht zu bekommen. Sie überprüft auch ihre eigenen schwachen Erinnerungen bzw. versucht sich, wie aus dem Satz „Kaata war schrullig“ ersichtlich wird, mithilfe der Erinnerungsbilder in die dunklen nichterinnerten Bereiche zurückzutasten oder die Dunkelkammern des Unterbewusstseins zu durchleuchten.

Nachdem Kaata eingestanden hat, ihre Nichte damals vor 50 Jahren nicht freiwillig zu sich genommen zu haben, fängt die Erzählerin an, darüber nach-zudenken, was sich zwischen den zwei Besuchen Kaatas in Virumaa eigentlich noch ereignete:

„Ich quälte mein Gedächtnis bis in die halbe Nacht hinein, aber das dazwischen-liegende Jahr hatte sich wie in Luft aufgelöst, es gab nur die zwei Besuche von Kaata. Der eine war geprägt durch einen Steinhaufen, der sich mitten auf dem Hof auftürmte, der andere durch einen Wagen mit damals in meinen Augen rohen Männern, der plötzlich in den Hof einbog [...]“ (KH, 149).

Zunächst erinnert sich die Erzählerin nur „finster“ daran, dass es in jenem Jahr nach dem ersten Besuch von Kaata eine Razzia gab und ein Mann und eine Frau die zufälligen Beerensammler inständig gebeten haben, von diesem Treffen keinem etwas zu erzählen: „Die Geschichte über das Waldbrüder-Ehepaar hatte ich nie zusammenhängend vom Anfang bis zum Ende gehört, weil das Gespräch unterbrochen wurde, als ich in die Nähe kam.“ (Ebd.)

Danach erinnert sich die Erzählerin „noch“ daran, wie sie als kleines Kind im Walde gelassen und ihr gesagt wurde, dass sie in ein Loch hineinkriechen, dort ganz still liegen bleiben und am besten einschlafen sollte, erst wenn es schon ganz-ganz lange still gewesen sei, könne sie wieder rauskommen und nach Hause gehen (vgl. ebd., 149). Die Erzählerin weiß aber nicht mehr, ob derjenige, der diese Worte zu ihr gesagt haben soll, ein Mann oder eine Frau, ein Bekannter oder ein Fremder war, geschweige denn, ob sie wirklich in dieser Grube eingeschlafen ist und wenn ja, wie lange sie dann geschlafen hat: „Warum müsste ich dies nach all den vielen Jahren überhaupt wissen, wundere ich mich nun selbst über die Logikarmut meiner Gedankengänge, wenn mir sogar das Im-Walde-Sein das erste Mal in Erinnerung kommt.“ (Ebd., 149f.)

Viele Erinnerungen scheinen der Erzählerin zum ersten Mal zugänglich zu werden. Das Leben vor dem so genannten Neubeginn mit der Tante Kaata scheint ihr nicht richtig im Bewusstsein verankert zu sein, und somit existiert für sie das Leben mit den Eltern in ihrer Erinnerung nicht:

„Auch wenn wir zu dritt in die Razzia geraten sind, ist dieses Ereignis aus meinem Gedächtnis wie gelöscht. Wohl aber habe ich stets ein klares Wissen

davon gehabt, dass ich ab einem gewissen Punkt alles vergaß, was mit meinen Eltern und meinem Zuhause verbunden ist. Nach und nach aus dem Gedächtnis hinaufsteigende Bilder oder Gerüche, Gesichter und Sätze haben oft eines erweckenden Anstoßes bedurft, und nun startete Kaata unwillentlich eine Gedächtnisbombe, die jederzeit explodieren konnte.“ (KH, 150)

Auch wenn die Ich-Erzählerin behauptet, dass die Erinnerung an eine Razzia ihr nicht habhaft ist, erinnert sie sich allmählich an gewisse Momente, die auf die Existenz einer solchen Razzia explizit verweisen. 86 Seiten nach dem oben angeführten Zitat gibt es im Roman eine sehr bemerkenswerte Stelle, die nicht leicht zu verstehen und zu erklären ist und nicht nur die Erzählerin, sondern auch den Leser heimsuchen kann. Im 17. Kapitel berichtet die Ich-Erzählerin ihrer Tante Kaata, wie sie sich einmal, bei einem Besuch im Dorf, als sie von der Hofallee herausgebogen war, inmitten des Geschreis und Lärms einer Razzia befand:

„Es war ein lautloser und schwüler Mittag, ein fast leeres Dorf – in den drei ansatzweise noch bewohnbaren Häusern nur einzelne Greise – und plötzlich war der Weg mit Menschen gefüllt. Sie schrien und hetzten die anderen auf, greif, fang, schneide ab, gleich-gleich haben wir ihn, er wird nicht entkommen. Es war so schrecklich, dass ich sogar meine Ohren bedeckte und den Fahrer anschrie, dass er jetzt voll Gas geben soll, wir müssen von hier weg.

Aber der Fahrer brachte den Wagen völlig zum Stehen und fragte verwirrt, was mit mir los sei? Wovon ich rede? Und dann bemerkte ich auch selber, dass es auf der Allee und auf dem Weg keine einzige Menschenseele gab.“ (Ebd., 236)

Für die Erzählerin handelt es sich um eine störende Erfahrung, die sie nicht anders als eine Halluzination zu bezeichnen weiß (vgl. ebd., 237). Kaata, dagegen besteht darauf, dass es just der Ort ist, wo eine Razzia auf die Eltern der Ich-Erzählerin durchgeführt wurde, die ihre Rettung im Roggenfeld gesucht und gefunden haben. Kaatas Version zufolge habe diese Fahndungsaktion mehrere Jahre nach dem Krieg stattgefunden, als die Ich-Erzählerin nicht mehr in diesem Dorf wohnte, sondern bei den Verwandten untergebracht war. Die Ich-Erzählerin ist gleichwohl ironisch und unschlüssig:

„Ihr verzweifelter Wunsch zu entkommen blieb in der Luft auf mich warten und als ein Mensch mit einer gleichen Nervenkombination auftauchte, gerieten die Stimmungslagen in Resonanz, oder?

Kaata schaut mich fast ängstlich an: Mit den Kindern geschieht manchmal so, dass die Erblichkeit ihnen ein Anzeichen für die Nähe des Todes gibt. Man wollte jenes Roggenfeld anzünden, aber die Menschen waren damit nicht einverstanden.“ (Ebd.)

An dieser Stelle scheint Mihkelson innerhalb des literarischen Textes und anhand des Dialogs zwischen der Erzählerin und Kaata dem sehr nahe zu

kommen, was auch Walter Benjamin in seinen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ formulierte:

„Glück, das Neid in uns erwecken könnte, gibt es nur in der Luft, die wir geatmet haben, mit Menschen, zu denen wir hätten reden, mit Frauen, die sich uns hätten geben können. Es schwingt, mit andern Worten, in der Vorstellung des Glücks unveräußerlich die der Erlösung mit. Mit der Vorstellung von Vergangenheit, welche die Geschichte zu ihrer Sache macht, verhält es sich ebenso. Die Vergangenheit führt einen heimlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird. Streift denn nicht uns selber ein Hauch der Luft, die um die Früheren gewesen ist? ist nicht in Stimmen, denen wir unser Ohr schenken, ein Echo von nun verstummten? haben die Frauen, die wir umwerben, nicht Schwestern, die sie nicht mehr gekannt haben? Ist dem so, dann besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem. Dann sind wir auf der Erde erwartet worden. Dann ist uns wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine *schwache* messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat. Billig ist dieser Anspruch nicht abzufertigen.“ (Benjamin 1977b: 251f.)

So wie Wolfs „Kindheitsmuster“ zum Schluss des Romans auf die Durchlässigkeit der zeitlichen Grenzen verweist, sprechen auch Walter Benjamin und Ene Mihkelson von einer Temporalität, die eine Verbindung zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen zulässt. Die Vergangenheit ist durch „eine Leere bzw. Lücke des Seins“ (Santner 2005: 87) markiert, die in der Gegenwart fortbesteht. Oder mit anderen Worten: Unter dieser Lücke ist eben die vergessene Handlungsunmöglichkeit aus der Vergangenheit zu verstehen, die in Kapitel 2.3.2 angesprochen wurde. Ene Mihkelson exemplifiziert solch eine Lücke bzw. vergessene Handlungsunmöglichkeit durch die oben geschilderte Razzia-Szene: Da es der Ich-Erzählerin als Kind unmöglich war, etwas für ihre Eltern zu unternehmen, wird sie nun von einem *Erinnerungsbild*, das viel eher eine Art Halluzination darstellt, heimgesucht.

Den Prozess, der in der Erzählerin somit zustande kommt, nennt Benjamin „ein Verfahren der Einfühlung“ (Benjamin 1977b: 254) und das Bild bzw. die Erkenntnis, das bzw. die einem darin möglich werden kann, eine „von Spannungen gesättigte[n] Konstellation“ (ebd.), in deren Folge der Denkende einen Schock erleben kann, durch den das Erinnerungsbild und die Erkenntnis sich als Monade kristallisieren (ebd., 260). Das Verfahren der Einfühlung – auch Eingedenken oder unmittelbarer paradigmatischer Kurzschluss –, das nur bedingt als „Erinnern“ beschrieben werden kann, wird in den Texten von Ene Mihkelson oft eingesetzt. Nicht nur einmal werden in ihrem Buch aus unterschiedlichen Zeiten und Orten stammende Erinnerungsbilder kurzgeschlossen, um dem Vergangenen durch das Erinnern die Möglichkeit einer Art Versöhnung zu geben.

Der Kurzschluss steht somit nicht nur als eine Metapher für das Erinnern da, sondern kann auch als Denkhilfe für die versöhnende Fähigkeit der Literatur oder als ihr Werkzeug gedacht und verwendet werden (vgl. Sakova 2010b).

3.3.2. Die Finsternis als ein Symptom der fehlenden Aufarbeitung der Vergangenheit

Neben der Suche nach fehlenden Erinnerungen wird Ene Mihkelsons „Katkuhaut“ im wortwörtlichen Sinne mit bevorstehenden Ausgrabungen der Vergangenheit eingeleitet, indem gleich der erste Absatz auf ein umstrittenes sowjetisches Denkmal in der Stadtmitte Tallinns Bezug nimmt:

„Es wirkte wie eine düstere Wolke, wie eine Sonnenfinsternis an der Himmelsdecke, der Bronzene Soldat von Tõnismäe, um den die estnische Polizei ein Band gezogen hatte, um den Platz von der übrigen Stadt abzusperren. Die Statue des sowjetischen Kriegers bedurfte des Schutzes, damit sie keine nationale Feindschaft schürt. Aber gerade dieses Absperrband samt den Polizisten, die den Platz überwachten, erzeugte das Gefühl, als wäre die Zeit zurückgedreht worden.“ (KH, 5)

Der Bronzene Soldat, der 1945 als Denkmal für die gefallenen Soldaten im Großen Vaterländischen Krieg¹¹⁶ entworfen worden (vgl. Kaasik 2006: 1907) war, wurde am 22. September 1947 in der Stadtmitte von Tallinn eröffnet. 1964 wurde das „Denkmal der Befreier Tallinns“ (ebd., 1909) in „Denkmal für den unbekanntenen Soldaten“ umbenannt und mit dem so genannten Ewigen Feuer versehen (vgl. Tamm, Halla 2008: 33).

Vermutlich wurden an der Stelle am 14. April 1945 ein Dutzend sowjetische Soldaten, die an anderen Orten in Tallinn aufgefunden worden waren, in ein Gemeinschaftsgrab umgebettet (vgl. Kaasik 2006: 1895). Die vorhandenen Quellen geben auf die Frage, warum man sich damals entschied, mitten im Zentrum einer sowjetischen Republikshauptstadt und in ihrem „obligatorischen Architekturbestand“ (ebd., 1916) ein Gemeinschaftsgrab anzulegen, keine präzise Antwort (vgl. ebd., 1895). Doch der Ort des Denkmals in der Tallinner Stadtmitte, wo in der Sowjetzeit am 9. Mai¹¹⁷ immer der Jahrestag des „Großen Vaterländischen Krieges“ gefeiert wurde, hat nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass es in der Sowjetunion zu einem repräsentativen Denkmal wurde. Gleichzeitig symbolisierte es die „Befreiung Tallinns“ von der

¹¹⁶ Unter dem Großen Vaterländischen Krieg wird im heutigen Russland und wurde in der damaligen Sowjetunion der Deutsch-Sowjetische Krieg verstanden, der nicht deckungsgleich mit dem westlichen Verständnis des Zweiten Weltkriegs ist.

¹¹⁷ Der 9. Mai, der in der Sowjetunion wie auch in den meisten ihrer Nachfolgestaaten bis heute alljährlich als „Tag des Sieges“ begangen wird, ist wie Claus Leggewie in seinem gemeinsam mit Anne Lang verfassten Buch „Der Kampf um die europäische Erinnerung“ erklärt, „für die baltischen Staaten eine Gedächtnisikone mit negativer Strahlkraft und steht symbolisch für die aufgezwungene sowjetische Herrschaft“ (Leggewie, Lang 2011: 63).

Wehrmacht durch die Rote Armee im Jahre 1944 und fungierte als Andenken an die gefallenen Soldaten (ebd., 1912). Marek Tamm und Saale Halla zufolge wurde das Bedeutungsfeld des repräsentativen Denkmals in Estland mit der Zeit auf die sowjetische Macht generell erweitert (vgl. Tamm, Halla 2008: 33). Interessanterweise befand sich das sowjetische Denkmal noch bis zum 27. April 2007 vor der Estnischen Nationalbibliothek, neben der Kaarli Kirche in Tõnis-mäe, unweit von dem im Jahre 2003 errichteten Okkupationsmuseum. 1995 hatte es Anstrengungen gegeben, das Denkmal und den ihn umgebenden Platz neu zu definieren und umzustrukturieren, um an dieser Stelle aller während des Zweiten Weltkrieges gefallenen Soldaten zu gedenken. Leider konnten diese Pläne nicht umgesetzt werden (vgl. Kaasik 2006: 1910).

Nach der Wiedererlangung der estnischen Unabhängigkeit trafen sich einige Veteranen weiterhin am 9. Mai am Denkmal, um das Ende des Krieges zu feiern und die bereits bestehende Tradition der jährlichen Treffen fortzusetzen. Im Mai 2006 kam es aber zu Konflikten zwischen jenen Menschen, die gewohnt waren, sich am Denkmal zu treffen, und den nationalistisch gesinnten Esten, die dies als unpassend empfanden und die Entfernung des sowjetischen Denkmals aus der Stadtmitte Tallinns forderten. Deshalb wurde der Bronzene Soldat bereits Ende Mai 2006, wie Ene Mihkelson in der Eröffnung ihres Romans schildert, mit einem Absperrband umgeben und ständig von der Polizei bewacht. Auf diese Weise wurde den beiden Parteien, den nationalistisch gesinnten Esten und den Verehrern des Sowjetdenkmals, verboten, das Gebiet um das Denkmal zu betreten.

Der Anfang von Mihkelsons Roman versetzt den Leser genau in diese Zeit, als noch unklar war, was die Regierung unternommen wird, um nationalistischen Ausschreitungen innerhalb der Bevölkerung Estlands vorzubeugen. Diese signifikante Phase, in der die Regierenden den Umgang mit der Vergangenheit vorzuschreiben versuchten, erlebt die Ich-Erzählerin des Romans als eine Art zurückgedrehter Zeit. Um den Bogen zu den realen Geschehnissen in Tallinn zu schlagen, muss festgehalten werden, dass die polizeiliche Überwachung des Sowjetdenkmals fast ein Jahr lang andauerte, bis der Bronzene Soldat in der Nacht des 27. April 2007 ohne jegliche Vorwarnung seitens der Regierung von seinem bisherigen Ort, an dem er knapp 60 Jahre gestanden hatte, entfernt und in der Nacht zum 8. Mai desselben Jahres auf dem Kriegsgefallenfriedhof in Tallinn wieder aufgebaut wurde.

Die schmerzhaft Konfrontation mit der Unfassbarkeit des Vergangenen, sogar damit, was die Grenze der „traditionellen Ethik“ (Jaanus 2012: 48) überschreitet, wird metaphorisch in der Sonnenfinsternis gefasst, einer Sonnenfinsternis, die von einer äußerlich ausgelöst in eine innerlich empfundene übergeht. Rein formal betrachtet wird die Metapher der Finsternis im Roman „Katkuhaud“ an drei Stellen eingesetzt, um eine bestimmte Emotionslage oder einen schwer benennbaren Problemkomplex zu beschreiben: zunächst gleich am Anfang des Romans im Zusammenhang mit dem Bronzenen Soldaten (vgl. KH, 5), dann etwa in der Mitte des Romans als Bezeichnung für die Zeit

der Besuche der Erzählerin bei ihrer Tante Kaata (vgl. ebd., 140) und zum Schluss, als die Erzählerin im Herzen Europas mehrere Sonnenfinsternisse am Tag erleidet und dann auch sich selbst als eine Finsternis erlebt (vgl. ebd., 320).

Die Metapher der Sonnenfinsternis, die in Bezug auf die Abriegelung des Bronzenen Soldaten zunächst als etwas Vorübergehendes dasteht, wird in der Mitte des Romans fast in der gleichen Formulierung erneut aufgegriffen – „[e]s war wie eine düstere Wolke, wie eine Sonnenfinsternis an der Himmelsdecke“ (KH, 140) – und auf die Gespräche zwischen der Ich-Erzählerin und der zu diesem Zeitpunkt des Erzählens bereits verstorbenen Tante Kaata bezogen. Im Anschluss daran erklärt die Erzählerin, dass das Nacherzählen sogar mit Hilfe der Träume nicht möglich ist, denn es bleibt immer etwas, was sich der Sprache entzieht. An dieser Stelle, an der die Möglichkeit des Vergleichs mit der Sonnenfinsternis betont wird, kippt die äußerlich und als vorübergehend erlebte Sonnenfinsternis in eine andauernde herbstliche Düsternis und somit in einen innerlichen Dämmerzustand um: „Der Vergleich mit der Sonnenfinsternis bleibt auch dann gültig, wenn die Tage wochenlang herbstlich feucht und trüb sind, wenn die Licht durchsickernde Spanne zwischen Morgen und Abend zu einem Kreis zusammengepresst wird.“ (Ebd., 140)

Ist es zu Beginn des Romans die Geschichte mit der Absperrung des Bronzenen Soldaten in der Stadtmitte Tallinns, die Erinnerungen wachruft und die Unvereinbarkeit unterschiedlicher Lebenserfahrungen versinnbildlicht, so werden am Schluss des Romans, der auf der Textebene in Wien verortet ist, drei unterschiedliche Staatswappen heranzitiert, die die Schwierigkeit des Erinnerns bildhaft veranschaulichen sollen. Das österreichische Bundeswappen mit dem einköpfigen, schwarzen und rot bezungten Adler mit einer Mauerkrone, der im rechten Fang eine Sichel und im Linken einen goldenen Hammer trägt und dessen Fänge eine gesprengte Eisenkette umschließen, das Wappen der heutigen Russischen Föderation mit einem mit der Krone des russischen Kaiserreiches gekrönten, rotgezungen goldenen Doppeladler, der in der rechten Klaue das russische Reichszepter in Gold und in der linken Klaue den russischen Reichsapfel in Gold hält, und das Wappen der Sowjetunion mit einer Sichel und einem Hammer auf der Erdkugel – diese drei Staatswappen verdeutlichen durch die auffallenden Deckungen in der Symbolik die Komplexität beim Umgang mit dem Vergangenen.

Die Ich-Erzählerin erleidet in Österreich mehrere Sonnenfinsternisse an einem Tag, als hielte „weit im Osten der Schatten des seine Kräfte sammelnden zweiköpfigen Wappenadlers wie ein gigantischer Wächter über meine und die Zukunft meiner Gastgeber Wache“ (ebd., 317). Dabei erinnert das österreichische Wappen die Ich-Erzählerin an das Wappen mit Hammer und Sichel, aber ohne den Adler, also an das Wappen des Staates, in dem sie 50 Jahre lang gelebt hat (vgl. ebd., 318).

Die in der Mitte des Romans noch an der Schwelle zwischen einer vorübergehenden Sonnenfinsternis und einer andauernden Düsternis verortete Metapher wandelt sich am Schluss des Romans zu einem in Wien, im Herzen

Europas, erkannten Dämmerzustand bzw. zu einer innerlich verorteten Finsternis. Als die Ich-Erzählerin die Festreden darüber hört, dass „wir“, d. h. Esten oder auch Ost-Europäer, in das „gemeinsame europäische Zuhause“ zurückgekehrt seien und die „Zeiten des erlittenen Bösen“ (KH, 319) vorbei wären, übermannt sie plötzlich das Gefühl, dass sie über keinerlei Sprache verfügt, in der sie ihre Hemmungen erklären könnte. Was sie neben den Aufrufen, den Tätern zu vergeben und der Opfer zu gedenken, während der Festreden in Wien vermisst, sind die Fragen nach der Ethik:

„Was macht man mit diesen Menschen, die zurückblickend voller Zorn denken, dass gerade sie mit den Strapazen ihres Lebens für den gerechten Tod der Umgekommenen haben bezahlen müssen. Als wäre ihnen außer diesem bedrückenden Bewusstsein nichts anderes geblieben. So wie in der Heimat für mich diese Haltung fremd war, war ich innerlich verschlossen hier; als verstünde ich erst im Herzen Europas unter dem hohen Frühlingshimmel, dass ich in mir die Zeichen derselben unheilbaren Krankheit trage. Als Sanna [die Mutter der Ich-Erzählerin – A.S.M.] mich anschrie und mich zu ihrem Feind erklärte, verstand ich sie nicht. In Wien empfand ich mich selbst als eine Sonnenfinsternis und wollte plötzlich auch selber schreien. Die Finsternis war in mir und konnte nicht aus mir heraus.“ (Ebd., 320)

Verallgemeinert gesagt, wird hier von einer gemeinsamen Krankheit der Esten gesprochen, die sich in der Unmöglichkeit äußert, unterschiedlichste Lebensschicksale in einem kohärenten nationalen Narrativ miteinander zu verbinden. Die Erzählerin übersetzt die individuelle Erfahrung – die Erfahrung ihrer Mutter Sanna – in die Kollektiverfahrung der Menschen, die alle durch die Regimeveränderungen gelitten haben, indem sie ihre Identität aufs Neue zu definieren hatten. So kann man in dieser Passage ein gewisses Mitgefühl gegenüber der Mutter erkennen, was sehr selten in den Ich-Erzählungen von Mihkelson zu sehen ist.

Die Mutter, die eigentlich wissen müsste, wie und unter welchen Umständen ihr Mann umgekommen ist, da sie mit ihm im Wald war, bleibt gegenüber den Fragen der Tochter stumm und abweisend. Der Grund dafür (abgesehen von der möglichen bewussten oder unbewussten Zusammenarbeit mit ihrer Schwester Kaata und dem NKWD) wird in der oben zitierten Passage angedeutet und könnte unter anderem damit zusammenhängen, dass der Vater der Erzählerin zwar tot ist, aber als estnischer Waldbruder ermordet wurde und somit im nationalen estnischen Diskurs, insbesondere nach der Wiederherstellung der estnischen Selbstständigkeit im Jahre 1991, den Status eines Helden besitzt, eines Mannes, der auf der richtigen Seite gestanden hat. Die Mutter Sanna muss sich dagegen als Zurückgebliebene zunächst im sowjetischen System zurechtfinden und kann erst nach der Wiederherstellung der estnischen Selbstständigkeit in diesem Sinne rehabilitiert werden, dass auch sie, und nicht nur ihr Mann, als Partisan im Wald war. Zudem versucht die Ich-Erzählerin ihre Mutter des Öfteren auszufragen, was denn eigentlich mit ihrem Vater im Wald

passiert sei und wer ihn eigentlich umgebracht und möglicherweise verraten hat. Dies wird wiederum seitens der Mutter als eine unfaire Befragung und Beschuldigung, als ein Unverständnis gegenüber ihrem Leiden angesehen.

Die Konfrontation zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer Mutter findet einerseits zwischen zwei unterschiedlichen Generationen statt, andererseits zwischen zwei Menschen mit unterschiedlichen Lebenserfahrungen. Indem die Ich-Erzählerin in Wien die Finsternis in sich selbst erlebt und sich somit „denen“ zugehörig fühlt, von denen sie sich zuvor immer ausgeschlossen hatte, erweitert Mihkelson dieses durch unterschiedliche Lebenserfahrungen verursachte Unverständnis auf eine viel breitere Ebene, die mehr meint als nur den Konflikt zwischen zwei Generationen.

Bedenkt man, dass es sich um eine osteuropäische Schriftstellerin handelt, die sich auf einer Reise in Wien, also im Herzen (West-)Europas, befindet, könnte man in dieser Gegenüberstellung von „wir“ und „sie“ auch einen Hinweis auf die Differenzierung von Ost- und Westeuropäern sehen. Diese Lesart wird durch eine unterschiedlich verortete Frühlingserscheinung, den Himmel verstärkt, der zu Beginn des Romans als eine räumlich begrenzte und somit auch in gewisser Weise bedrückende Himmelsdecke über Tallinn, zum Schluss des Romans jedoch als ein hoher Frühlingshimmel in Wien erlebt wird. Die Finsternis aber, die zu Beginn als etwas außerhalb der Erzählerin Liegendes erscheint (als eine Art Sonnenfinsternis), befindet sich nun in der Erzählerin selbst.

Dabei soll nicht unbeachtet bleiben, dass das Wort „Himmelsdecke“ (estnisch *taevalagi*), das Ene Mihkelson statt des viel literarischeren Wortes „Himmelsgewölbe“ (estnisch *taevavõlv*) verwendet, eine intertextuelle Anspielung auf einen in Estland sehr bekannten Text, auf das Gedicht „Schwarze Decke hat unser Zimmer“ (Estn. *Must lagi on meie toal*) von Juhan Liiv (1969: 101) ist. In diesem Gedicht vergleicht der Dichter die schwarze und schmutzige Decke „unseres“ Zimmers mit der Zeit der Schreibgegenwart um 1909. Dadurch, dass der Himmel eine Decke hat, die durch eine Finsternis dunkel geworden ist, und eben kein Gewölbe, wie z. B. in einem anderen wichtigen Werk, das sich mit der estnischen und europäischen Geschichte auseinandersetzt, in Viivi Luiks „Die Schönheit der Geschichte“ (Estn. *Ajaloo ilu*, 1991), wird nicht nur eine Kontinuität in der estnischen Literaturgeschichte angedeutet. Zugleich wird auch auf die Begrenztheit der estnischen Sichtweise – eine Decke ist immer niedriger als ein Gewölbe – und auf die deutschbaltische Geschichte auf dem heutigen Gebiet Estlands – die Bauernhäuser hatten in der Regel Decken und die Gutshäuser oder Schlösser eher Gewölbe – angespielt. Hinzukommt noch, dass eine Decke immer einen gewissen Strich im Raum bzw. die Endlichkeit des Raumes markiert, denn es gibt immer etwas über der Decke – das ist aber nicht zu sehen.

Ungeachtet der oben genannten möglichen Gegenüberstellung von „wir“ und „sie“ sowie von „Ost“ und „West“ in Mihkelsons Roman drängt sich hier die Frage auf, ob nicht nur die Esten, sondern auch die Westeuropäer, denen die

Ich-Erzählerin in Wien begegnet, in ihre Sichtweisen eingeschlossen sind. So weist z. B. die Estin Eneken Laanes (2009) darauf hin, dass es in der europäischen Erinnerungskultur bis heute keinen Platz für die Auffassung gibt, dass das Ende des Zweiten Weltkrieges nicht nur einen Neubeginn, sondern gleichzeitig für sehr viele europäische Volksgruppen neue Repressionen bedeutet hat: „Diese Staaten blieben hinter der Front des Kalten Krieges und schmolzen mit der Sowjetunion zusammen.“ (Ebd., 127) Aber diese Staaten schmolzen nur aus der westlichen Perspektive betrachtet mit der Sowjetunion zusammen, denn genauso wie für Lettland oder Litauen war für Estland die Niederlage Hitlers und die damit einhergehende „Befreiung“ des Landes, das von 1940–1944 von der deutschen Wehrmacht besetzt gewesen war, keine wirkliche Befreiung, sondern ein Fortdauern bzw. ein Neubeginn der Repressionen und der Deportationen.

Die Aufarbeitung der Vergangenheit wird umso komplizierter, als sie etwa 50 Jahre verspätet geschieht. Für Estland, das vor 1940 noch eine selbstständige Republik war, bedeutete das Ende des Zweiten Weltkrieges, wie erwähnt, kein Ende, sondern ein Fortdauern der Leiden und Repressionen. Im Verständnis der meisten estnischen Bürger blieb der Staat durch die sowjetische Macht okkupiert, die Aufarbeitung der Vergangenheit war somit nur bedingt und im Schema des Sieges der Alliierten möglich. Die offizielle und nationale Geschichtsschreibung fasst die 50 Jahre Sowjetestland als eine erzwungene Unterbrechung, als eine Okkupation in der Geschichte eines Nationalstaates, auf. Die sowjetische Auffassung über den Zweiten Weltkrieg als den Großen Vaterländischen Krieg traf nur für eine sehr kleine Gruppe von Kriegsveteranen (zumeist nicht-estnischsprachige Menschen) zu.

Das Problem, das als die doppelte Mauer des Schweigens¹¹⁸ beschrieben werden kann, äußert sich aber nicht nur in der Kommunikationsstörung zwischen den Generationen, wie Ene Mihkelson dies in ihrem Roman darstellt, sondern auch in der Gegenüberstellung von westlichen und östlichen Erinnerungsgemeinschaften sowie in den rhetorischen Taktiken innerhalb Estlands. Wie die Auffassung der estnischen Geschichte im 20. Jahrhundert im Kontext der Bilder der historischen Kontinuität, der Unterbrechung, des Widerstandes und der Rückkehr (zur staatlichen Selbstständigkeit) die Einbettung der sowjetischen Zeit in das kollektive Gedächtnis verhindert, kommentiert Eneken Laanes:

„Wenn man diesen Zeitraum [die sowjetische Zeit – A.S.M.] als eine unnatürliche Unterbrechung in der konsequenten Entwicklung der estnischen Nation und des estnischen Staates auffasst, dann kann man alles, was in Sowjetestland war, aus dieser Kontinuität ausschließen. Die Rhetorik der Rückkehr erlaubte somit in den 1990er Jahren eine Illusion, dass man an der Stelle fortsetzen kann, an der die Unterbrechung stattfand, und dass man so weitergehen kann, als hätte es keine Unterbrechung gegeben.“ (Ebd., 60)

¹¹⁸ Siehe auch Kapitel 2.1.1.

Wenn Laanes darauf hinweist, dass die osteuropäische Vergangenheit auf der europäischen Ebene oft nicht als Okkupationserfahrung erinnert wird, dann deutet sie an der oben zitierten Stelle gleichzeitig darauf hin, dass die Vergangenheit in Estland nicht allein in den Begriffen der Unterbrechung und der historischen Kontinuität gelesen werden darf. Diese Narrative sind zwar aus politischen Gründen für das Selbstbewusstsein des Staates äußerst wichtig, können aber gleichzeitig ein großes Hindernis für die Aufarbeitung der einzelnen Lebensgeschichten darstellen.¹¹⁹ Dabei sind es immerhin etwa 50 Jahre, die im sowjetischen Regime gelebt worden sind und die keineswegs, wie auch Ene Mihkelson in ihren Interviews deutlich macht, ohne Einfluss auf die Menschen und deren Werte sowie Verhaltensmuster geblieben sind.¹²⁰

So ist es nicht zu verwundern, dass die Unvereinbarkeit unterschiedlicher Lebens- und Vergangenheitserfahrungen sowie unterschiedlicher nationaler Narrative, wie an der Metapher der Finsternis veranschaulicht wurde, sich in einer gleichzeitigen Qual und Not des Erinnerns äußert. Die Schwierigkeit des Erinnerns kann wiederum kaum anderswo besser zum Ausdruck gebracht werden als in einem literarischen und fiktionalen Werk. Ein Roman vermag, wie Michail Bachtin bereits in den 1930er Jahren in seinem Essay „Das Wort im Roman“¹²¹ formulierte, die unterschiedlichsten Stimmen in sich zum Ausdruck zu bringen (vgl. Bachtin: 1975: 90 und Laanes 2009: 10).

Da jede kritische Stimme zur estnischen nationalen Geschichtsschreibung implizit auch eine Gefahr für die Souveränität des Staates darstellt, ist das Sprechen über die Probleme innerhalb der estnischen Erinnerungskultur heikel. Dies wurde kürzlich wieder durch das Erscheinen eines neuen Geschichtsbuches über das Mittelalter auf estnischem Gebiet deutlich, das heftige Debatten in der estnischen Gesellschaft und in den Medien auslöste. Die Geschichte des mittelalterlichen Livlands wird darin nicht mehr als eine einzige Unterjochung und Kolonisation durch den Deutschen Ritterorden aufgefasst, statt dessen wird der Beginn des Mittelalters als eine Expansion Europas, als eine Europäisierung der östlichen Ostseeküste und die Christianisierung des heutigen estnischen Gebietes

¹¹⁹ Die estnische Volkskundlerin Elo-Hanna Seljamaa ist in ihrer an der Ohio State University verteidigten Dissertation „A Home for 121 Nationalities or Less: Nationalism, Ethnicity, and Integration in Post-Soviet Estonia“ (2012) sehr ausführlich der Schwierigkeit vieler Völker- und Bürgergruppen nachgegangen, sich mit der offiziellen sowjetischen Geschichtsdarstellung zu identifizieren.

¹²⁰ Siehe dazu Kapitel 2.1.1.

¹²¹ Das Essay „Das Wort im Roman“ von Michail Bachtin erschien auf Deutsch zunächst unter dem Titel „Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans“ im Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1986, später als „Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik“ im Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989.

als eine Anbindung an den westeuropäischen Kulturraum aufgefasst (vgl. Selart 2012: 12).¹²²

Ene Mihkelson wählt eine sehr persönliche und zugleich eine nicht wenig riskante Herangehensweise an das Problem des Erinnerns an Sowjetestland, indem sie zum einen an die realpolitischen Verhältnisse anknüpft, zum anderen die sehr ausdrucksstarke und vielschichtige Metapher der (Sonnen)finsternis einsetzt, um die Probleme der Erinnerungskultur und der nationalen Geschichtsschreibung zu erläutern. Es gelingt ihr, durch das persönliche Prisma die Komplexität der Vergangenheitsbewältigung zu beleuchten und im gesamt-europäischen Kontext in den Debatten über die Erinnerungskulturen mitzusprechen. Darin besteht auch ihr besonderer Wert und ihre literarische Qualität.

¹²² Diese Auffassung gerät in gewisser Weise in Widerspruch mit der bisherigen nationalen Identitätsbildung, die pauschal ausgedrückt auf einer Gegenüberstellung der „wilden und natürlichen“ Esten als Heiden und der zivilisierten deutschen Christen basierte.

3.4. Die Schwelle: Paläontologie oder Polarforschung – über die Denkbilder des Erinnerns

Ene Mihkelson und Christa Wolf verwenden bei der Aufarbeitung der Vergangenheit sehr unterschiedliche Denkbilder. Obwohl in der vorliegenden Untersuchung nur einige wenige davon skizziert und näher betrachtet werden, zeichnet sich dabei ein Netzwerk von unterschiedlichen Denkbildern für den Erinnerungsprozess aus. Es ist ein Netzwerk von Denkbildern, die einerseits stark miteinander korrespondieren oder sogar sich miteinander verbinden lassen, andererseits aber auch sehr unterschiedliche, teils sich widersprechende und gegensätzliche Aspekte des Erinnerungsprozesses akzentuieren. Auffällig ist, dass Wolf und Mihkelson Denkbilder von zweierlei Art aufgreifen: zum einen Denkbilder für das Nachdenken über das Sich-Erinnern bzw. über die Erinnerungstätigkeit, zum anderen Denkbilder über die Position und Bedeutung des Sich-Erinnernden.

Die Erinnerungstätigkeit wird bei den beiden Autorinnen und Walter Benjamin durch solche Denkbilder beleuchtet, die die Vorsätzlichkeit und das Systematische am Erinnern unterstreichen. So stehen das Benjamin'sche Ausgraben und das Wolf'sche Hinuntersteigen in den Schacht der Zeiten, aber auch die Mihkelson'sche Jagd nach Erinnerungen für eine beabsichtigte und systematisch vorgenommene Erinnerungstätigkeit. Dabei besitzen das Hinuntersteigen in den Schacht der Zeiten sowie die Jagd nach Erinnerungen neben dem systematischen auch einen gefährlichen Aspekt, der ebenso mit dem Erinnern verbunden ist und nicht selten beim Sich-Erinnern mitgedacht werden muss. Denn sowohl das Hinuntersteigen in den Schacht der Zeiten als auch die Jagd nach Erinnerungen können für den Sich-Erinnernden gefährliche Folgen oder Nachwirkungen haben. Den Aspekt des Gefährdet-Seins durch die Tätigkeit des Sich-Erinnerns besitzt das Benjamin'sche eher durch die Wissenschaftlichkeit geprägte Denkbild des Ausgrabens der Erinnerungen nicht unbedingt. Das wiederum heißt, dass Wolf wie auch Mihkelson ihr Denkbild um eine weitere Facette des Sich-Erinnerns anreichern.

Nicht unbemerkt bleibt im Kontext von Mihkelsons Roman „Katkuhaud“, aber auch im Kontext des Denkbildes selbst, dass das Bild der Jagd nach Erinnerungen neben der Gefährlichkeit und der Systemhaftigkeit auch ein fanatisches Moment beinhaltet. Eine Jagd ist neben dem taktischen und systematischen Vorgehen doch zugleich etwas, das einen gewissen Fanatismus sowie Geduld von dem Jäger verlangt, um Erfolg zu haben und sein Beutetier bzw. die ersehnte Erinnerung aufzufangen.

Die Suchen nach Erinnerungen und die Dialoge zwischen der Ich-Erzählerin und der Tante Kaata im Roman „Katkuhaud“ erweisen sich meines Erachtens tatsächlich nicht selten als krankhaft bzw. krankmachend fanatisch, denn die eingefangenen Erinnerungen sind oft nicht erfreulich, sondern zerstörend. Nicht umsonst ist im Buch, wie in den Analysen gezeigt wurde, die Rede von der Tätigkeit des Sich-Erinnerns als eines Austrinkens des

Giftbechers oder des Hineinschauens in die sich eröffnende Kluft (vgl. KH, 152). In dem aufgezwungenen Hineinschauen in die Kluft drückt sich auch die bereits oben genannte Gefährlichkeit des Sich-Erinnerns aus, die ebenso im Wolf'schen Bild des Hinuntersteigens in den Schacht der Zeiten sichtbar wird.

Das Krankhafte oder das krankmachend Fanatische des Erinnerns, vor allem des Verdrängens und Vergessens, kommt auch in der Mihkelson'schen Metapher der *Finsternis* zum Ausdruck. Wenn die Finsternis und die Sonnenfinsternis nicht unbedingt als Denkbilder für das Sich-Erinnern bezeichnet werden können, dann stehen diese Metaphern doch als Symptome für die fehlende oder lückenhafte Aufarbeitung der Vergangenheit und tragen somit zum Nachdenken über die Wichtigkeit der Vergangenheitsaufarbeitung und über die Folgen des Nicht-Erinnerns bei.

Noch eine weitere wichtige Metapher für das Sich-Erinnern, die auch als ein Denkbild fungiert, stellt der Mihkelson'sche *Kurzschluss* dar. Denn der Kurzschluss soll, wie in der Untersuchung dargestellt, nicht nur die plötzliche Art und Weise des Erinnerns bzw. des Eingedenkens veranschaulichen, sondern er kann als ein Denkbild im Sinne der Tomberg'schen versöhnenden Fähigkeit eines literarischen Textes fungieren. Der Kurzschluss hebt, ähnlich wie das Benjamin'sche Eingedenken, im Gegensatz zum Ausgraben der Erinnerungen und dem Hinuntersteigen in den Schacht der Zeiten, die Unwillkürlichkeit, das Plötzliche und das Unerwartete des Erinnerns hervor.

Die zweite Gruppe von Denkbildern in den Romanen von Ene Mihkelson und Christa Wolf bilden diejenigen, die die Position und die Bedeutung des Sich-Erinnernden anschaulich machen. Bei deren Darstellung greifen beide Autorinnen ähnlich wie Walter Benjamin auf die Archäologie und die Arbeit eines Archäologen zurück. Wolfs „Stadt der Engel“ nimmt bereits im Motto Bezug auf das Benjamin'sche Fragment „Ausgraben und Erinnern“ und Mihkelsons „Katkuhaud“ impliziert schon im Titel eine Art Warnung vor der Gefährlichkeit der Ausgrabungen der Vergangenheit. Nicht unwesentlich ist dabei, dass Wolfs früherer Roman „Kindheitsmuster“ die Vergangenheit mit einem Tertiär vergleicht und die Erinnerungen mit den versteinerten Erdmassen gleichgesetzt. Der Sich-Erinnernde solle wie ein Paläontologe vorgehen und mit Versteinerungen umgehen lernen, um „aus Abdrücken auf das frühere Vorhandensein lebendiger Formen [zu] schließen, die man nicht zu Gesicht bekommt“ (ebd., 224).

Wenn die Denkbilder des Archäologen und des Paläontologen sich in einer relativ ähnlichen Bildlichkeit bewegen, dann kann das Gleiche nicht für den Mihkelson'schen Polarforschervergleich gesagt werden. Das Bild des Sich-Erinnernden als eines Polarforschers besitzt eine ganz andere Bildlichkeit als das eines Archäologen. Während es bei der Arbeit eines Archäologen um das sorgfältige Schicht-für-Schicht-Ausgraben geht, ist im Falle einer Polarforschung die Erde, in der etwas zu finden wäre, zugefroren. Zudem scheint das Forschungsfeld eines Polarforschers ein völlig unerforschtes zu sein, zugeschnitten und ohne jegliche Zeichen menschlicher Tätigkeit.

Es lässt sich behaupten, dass Mihkelson mit dem Vergleich der Tätigkeit des Sich-Erinnernden mit der Arbeit eines Polarforschers eindeutig darauf verweist, dass in Estland wenig Interesse an der Aufarbeitung der Sowjetvergangenheit vorhanden ist. Aber gerade in diesem Verweis treffen sich meines Erachtens die Einsichten der beiden Schriftstellerinnen, denn auch Wolfs Vergleich der Vergangenheit mit einem Tertiär impliziert die Vergangenheit als ein weit liegendes, unerforschtes Feld und den Sich-Erinnernden als jemanden, der sich etwas vornimmt, dessen Folgen er nicht erahnen, dessen Not er jedoch erkennen kann.

Nicht zuletzt stellt auch der Benjamin'sche Engel der Geschichte, der in Wolfs Roman „Stadt der Engel“, aber genauso in ihren essayistischen Werken eine Rolle spielt, ein wichtiges Denkbild für die Position und Bedeutung des Sich-Erinnernden, möglicherweise auch des Schreibenden dar. Dabei ist es nicht unerheblich zu wissen, dass der Engel der Geschichte nicht unbedingt auf einer Suche nach Entdeckungen ist, was man von einem Archäologen, Paläontologen und Polarforscher erwarten kann. Im Gegensatz zum Entdeckungen-Machen scheint es die Aufgabe des Engels der Geschichte viel eher das Registrieren des Vergangenen bzw. der vergangenen Katastrophen und das Aushalten des sich vor ihm öffnenden Ausblickes zu sein.

Das Netzwerk von Denkbildern über das Sich-Erinnern und über den Sich-Erinnernden in den Romanen von Ene Mihkelson und Christa Wolf verfügt, wie vermerkt, über starke Affinitäten zu den Denkbildern von Walter Benjamin. Gleichzeitig ergibt sich aus den Analysen, dass Mihkelsons und Wolfs Denkbilder sehr wohl das philosophische Nachdenken über den Erinnerungsprozess und die Bedeutung des Erinnerns für den Einzelnen sowie für die Gesellschaft erweitern und vor allem sowohl miteinander als auch mit Benjamin'schen Denkbildern oder Tomberg'schen Ideen in Dialog treten können. Die Verwendung der Denkbilder innerhalb der Romane einerseits und die Offenheit der Denkbilder auf die Dialogizität andererseits unterstreichen das philosophische Potenzial der Romane von Ene Mihkelson und Christa Wolf.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Monographie hat es sich zum Ziel gesetzt, die ausgewählten literarischen Großformen „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*, 2001) und „Katkuhaut“ (*Das Pestgrab*, 2007) von Ene Mihkelson sowie „Kindheitsmuster“ (1976) und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010) von Christa Wolf nebeneinanderzustellen und mit Hilfe der darin enthaltenen Denkbilder des Sich-Erinnerns und des Sich-Erinnernden über das philosophische Potenzial der Werke nachzudenken. In einem Kapitel über die zu diskutierenden Fragestellungen und in zwei textanalytischen Kapiteln werden die unterschiedlichen poetischen Strategien des erinnernden Erzählens sowie der moralischen Positionierung und die Legitimation der Erzählerstimme unter die Lupe genommen.

Wie in der Einleitung postuliert, hat die vorliegende Analyse es sich nicht zur Aufgabe gemacht, die Poetik der Texte einer Prüfung der literatur- und kulturwissenschaftlichen Theorien zu unterziehen, sondern die in den Werken vorhandenen Denkbilder und -ansätze bezüglich des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft selbst sprechen zu lassen. Das heißt nicht, dass das Nachdenken über die Denkbilder des Erinnerns in Ene Mihkelsons und Christa Wolfs Werken im leeren und theoriefreien Raum geschieht. Es wird mehrfach auf unterschiedliche Denker wie Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Avishai Margalit, aber auch Jaak Tomberg, Eneken Laanes, Eric Santner, Jay Winter und Aleida Assmann rekurriert, um über das Zustandekommen sowie die Funktion des Erinnerns in der Literatur zu reflektieren.

Methodisch hat sich während der Arbeit an den literarischen Texten klargestellt, dass die Denkbilder des Erinnerns in Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Texten parallel analysiert bzw. nebeneinandergestellt und nicht unbedingt unter einen Nenner und unter eine Denkfigur gebracht werden sollen. Auf der praktischen Ebene heißt das, dass den Textlektüren und -deutungen zwar ein theoretisch-philosophischer Rahmen gegeben wird, die Analysen selbst sich aber nicht unbedingt auf die Suche nach ein und derselben Denkfigur in den Werken beider Autorinnen begeben. Stattdessen konzentriert sich die Analyse auf poetisch oder philosophisch naheliegende Denkbilder und Denkfiguren, in jedem Unterkapitel jeweils auf das eine Werk. Das heißt bei weitem nicht, dass die gleichen oder ähnlichen Denkfiguren innerhalb der anderen Romane nicht vorkommen, aber bei jedem Roman haben sich für die vorliegende Analyse die jeweils dominantesten Denkfiguren herauskristallisiert.

Eine solche Herangehensweise ermöglicht es den erinnerungspoetologischen Denkbildern und den Denkfiguren der moralischen Zeugenschaft in Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ und „Katkuhaut“ sowie Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ und „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“, am ehesten zur Sprache zu kommen und miteinander in Dialog zu treten. Damit wird auch sichergestellt, dass die Texte nicht miteinander oder mit Theorien

abgeglichen werden. Durch die parallelen Analysen soll die Dialogizität unterschiedlicher Denkfiguren sowie der Romane maximal gefördert werden.

In Ene Mihkelsons „Ahasveeruse uni“ wird in den Mittelpunkt der Analyse die zentrale Figur des ewig herumirrenden Juden Ahasver gerückt. Ahasver, der aus den mittelalterlichen Legenden bekannt geworden ist, im estnischen Kontext allerdings aber eher Unverständnis hervorruft, wird nicht ohne Grund zum übergreifenden Gleichnis des Romans gewählt. Mag es für den Leser zunächst unklar bleiben, wer im Buch eigentlich als Ahasver zu verstehen ist, die Ich-Erzählerin oder ihr gemordeter Vater, dann zeichnen sich durch die expliziten und impliziten Verweise auf andere literarische und wissenschaftliche Quellen Denkräume und Problemkreise ab, die für Ene Mihkelson während des Schreibens an dem Roman wichtig erscheinen mussten.

Die Denkfigur des Ahasver entpuppt sich in „Ahasveeruse uni“ als ein herumwandernder Zeuge, dessen Herumirren gleichwohl eine Last bzw. eine Verdammnis als auch eine Mission darstellt. Ahasver, der der mittelalterlichen Legende zufolge bis zur Wiederkehr des Messias herumirren und über die Leiden Jesu Christi Zeugnis ablegen soll, steht somit für das Streben nach einer Erlösung. Durch die Parallelität des Romantitels „Ahasveeruse uni“ (Dt. *Der Schlaf Ahasvers*) und Pär Lagerkvists Erzählung „Ahasverus död“ (Dt. *Der Tod Ahasvers*, Estn. *Ahasveeruse surm*) werden der religiösen Gestalt des Ahasver ein weltlicher Inhalt und eine konkrete Mission verliehen. Mit der Aussage des Ich-Erzählers in Lagerkvists Geschichte, dass das Ich sich selbst von seinem Schicksal freigesprochen hat, wird die Eigenverantwortung jedes Einzelnen unterstrichen. Auch wenn der Förderung der Vergangenheitsaufarbeitung auf der staatlichen Ebene ein wichtiger Stellenwert eingeräumt wird, bleibt es im Grunde doch jedem Einzelnen überlassen, seine und die Vergangenheit seiner Ahnen moralisch zu hinterfragen und die Erinnerung an die ungerecht Ermordeten aufrechtzuerhalten. Auch Ahasver im Roman „Ahasveeruse uni“ steht nicht nur für die Menschheit, sondern auch für jeden einzelnen Menschen, der aus seinem Schlaf aufwachen sollte, um seine Arbeit der Vergangenheitsaufarbeitung und -bewältigung zu tun und sich selber die Möglichkeit einer weltlichen Erlösung bzw. Versöhnung mit dem Vergangenen und mit den verfehlten Handlungsmöglichkeiten der Vergangenheit zu geben. Bei der Suche nach einer Versöhnung mit dem Vergangenen treffen sich die philosophischen Auslegungen Jaak Tombergs mit denen von Ene Mihkelson.

Gleichzeitig unterstreicht die Wahl der Ahasver-Figur, dass der Roman als eine Art Zeugnis zu verstehen ist, als eine Erinnerung an das vergangene Unheil, als ein Zeugnis für die Unmöglichkeit einer kohärenten und wasserdichten Nacherzählung der estnischen Nachkriegsgeschichte.

Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ könnte, wie die vorliegende Untersuchung gezeigt hat, nicht (nur) aus der Sicht der Aufarbeitung der Tätervergangenheit, sondern zugleich oder vor allem als ein Überlebensroman gelesen werden. Es bleibt unumstritten, dass der Roman die Notwendigkeit des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus sowie des Krieges allgemein

betont. Die Legitimation, die durch das Überleben der schreibenden Hand entsteht, lässt aber nicht nur der Opfer des Nationalsozialismus und der im Krieg und durch den Krieg Gestorbenen gedenken, sondern auch über den moralischen Preis des Überlebens eines Menschen selbst und der Gesellschaft nachdenken. Christa Wolfs Roman setzt sich sowohl explizit als auch implizit mit den moralischen Fragen und den psychischen Folgen während des und nach dem Krieg auseinander, also mit der Zeit, in der es nicht nur darauf ankommt, am Leben zu bleiben, sondern auch darauf, die eigene moralische Integrität zu bewahren.

Die Ich-Erzählerin von „Kindheitsmuster“ empfindet es als ihre Pflicht, die umgekommenen Kriegsflüchtlinge dadurch in Erinnerung zu behalten, dass sie verschriftlicht und innerhalb des Romans genannt werden. Die moralische Legitimation des Schreibens, die durch unterschiedliche Erinnerungen an seelische Zusammenbrüche und Schocks des Ichs gestützt und bestärkt wird, entsteht durch ihr eigenes Überleben als Flüchtlingskind. Also erweisen sich das Erinnern und die Mitschrift dessen, was den anderen zugestoßen ist, als ihre moralische Pflicht. Es wird innerhalb des Romans sowohl an die Vergasung der Geisteskranken Tante Jette, an die Ermordung der polnischen Geiseln als auch an den langsamen Tod eines kleinen tuberkulosekranken Kindes in den Händen der Erzählerin gedacht. Gleichwohl wird aber auch der moralische und psychische Kollaps der Familie Jordan bei der Wiederkehr des Vaters aus dem sowjetischen Gefängnis in der Schrift erinnert. Das heißt, dass Erfahrungen und Erinnerungen, die generell in den Familiengeschichten jahrelang als Tabuthemen galten, da sie die eigene moralische Integrität der Familienmitglieder infrage gestellt hätten, versprachlicht und in Schrift übersetzt werden.

Das Verbindende beider im zweiten Kapitel zu behandelnden Romane „Ahasveeruse uni“ und „Kindheitsmuster“ ist das Thema der moralischen Zeugenschaft anstelle der Toten – auch die Ich-Erzählerin von „Ahasveeruse uni“ legt im Namen ihres ermordeten Vaters Zeugnis ab. Mit dem Bezeugen im Namen der Toten und mit dem Gedenken der Toten wird zugleich an das nächste Thema in Kapitel 3 angeknüpft: das Sich-Hinein-Fühlen in die Vergangenheit bzw. das Eingedenken, während dessen die Grenzen zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen, zwischen Toten und Lebenden sehr dünn werden und es zu einem Kurzschluss der Zeiten kommen kann.

Aus der in Kapitel 2 durchgeführten Analyse über die Denkbilder und die moralische Zeugenschaft ergibt sich, dass es sich bei der moralischen Zeugenschaft auf der theoretischen Ebene um ein komplexes Fragenbündel handelt, das von unterschiedlichen Denkern nicht gleichermaßen aufgefasst wird. Einige Philosophen wie Giorgio Agamben unterstreichen die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen und die Tatsache, dass nur der Muselmann das wahre Zeugnis bzw. die Lücke im Zeugnis darstellt. Andere, wie Avishai Margalit, heben wiederum hervor, dass der moralische Zeuge durch sein Zeugnis in Gefahr geraten soll, um ein wahrer Zeuge zu werden. Ähnlich Jay Winter sieht Margalit die Wichtigkeit des moralischen Zeugnisses darin, dass es sich um ein Zeugnis

eines Überlebenden oder aber um ein stellvertretendes Zeugnis handelt, das das radikal Böse entlarvt und die Botschaft über das zustandegekommene Unheil an die Nachwelt als eine mögliche moralische Gemeinschaft übermittelt.

In Anlehnung an unterschiedliche theoretische Standpunkte der moralischen Zeugenschaft kann aus der Analyse dieser literarischen Texte geschlussfolgert werden, dass die moralische Zeugenschaft sich vor allem als ein philosophisches Prinzip der Textgestaltung auffassen lässt, das mitunter durch die Einsetzung der Denkbilder, wie der des Engels der Geschichte, des Reiters über den Bodensee und des Ahasver in Erscheinung tritt. Eine gewisse Nähe des Konzepts der moralischen Zeugenschaft und der visuellen Darstellung sowie der Beschreibung des Engels der Geschichte von Walter Benjamin kann man bereits auf der theoretischen Ebene erkennen: Der moralische Zeuge ist wie der Benjamin'sche Engel der Geschichte mit seinem Antlitz der Vergangenheit zugewandt, wobei er seine Botschaft bzw. seine nüchterne Hoffnung an eine minimale moralische Gesellschaft richtet, die in der Zukunft auf sein Zeugnis hören wird. Der moralische Zeuge hält das vergangene Unheil durch sein Erzählen sich selbst, aber auch den anderen vor Augen. Er kann das Unheil zwar nicht wieder gutmachen bzw. die Scherben zusammenfügen, aber als ein Überlebender kann er Zeugnis ablegen. Sein Zeugnis trägt jedoch unwahrscheinlich die Absicht, identitätsstiftend für die nachkommenden Generationen bzw. die Vergangenheit aufarbeitend und überwindend zu wirken, vielmehr steht es dafür, dass das Vergangene wahrheitsgetreu und auf der Ebene eines Individuums, nicht verschönert und zurechtgebogen erinnert und dargestellt wird.

Die moralische Zeugenschaft drückt sich, wie aus der Textanalyse hervorgeht, nicht nur in der Aufrecht-Erhaltung der Erinnerung an die Gestorbenen bzw. in der Erinnerung des Namens aus, sie lässt sich auch an der Unmöglichkeit erkennen, unterschiedliche Teilstimmen des Erzähler-Ichs miteinander verschmelzen zu lassen. Die Mehrstimmigkeit des erzählenden Ichs ist mitunter Ausdruck der Schwierigkeit des Erinnerns und gehört zum philosophischen Nachdenken über den Umgang mit der Vergangenheit.

Während die Analysen der Romane „Ahasveeruse uni“ und „Kindheitsmuster“ sich mit den Fragen der Motivation und Legitimation der Erzählerstimme bzw. mit den Möglichkeiten des moralischen Zeugnisses in der Literatur beschäftigen, konzentrieren sich die Besprechungen von „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ und „Katkuhaud“ im dritten Kapitel vor der Folie Walter Benjamins auf die Denkbilder und auf die poetischen Strategien des Erinnerns.

Bei der Analyse von Wolfs letztem Roman wird zunächst anhand der Metapher des Zeitschachts und des Schicht-für-Schicht-Durchdringens zu den vergessenen Erfahrungen auf die Fragen des Erinnerns und Vergessens eingegangen, um sich dann einem von Benjamin entliehenen Denkbild, dem oben erwähnten Engel der Geschichte zuzuwenden. Im Zusammenhang mit dem Herbeizitieren des Benjamin-Klee-Engels wird der Versuch unternommen,

Christa Wolfs Frage nach dem Monströsen in den Menschen nachzuspüren. Die Thematik des Monster-Seins des Menschen ist eine brennende Frage, die Wolf in unterschiedlichen Zeiten sowohl sich selbst als auch ihren Lesern gestellt hat. Sie spielt in der Erzählung „Störfall. Nachrichten eines Tages“ im Kontext der Tschernobyl-Katastrophe eine dominante Rolle, aktuell wird sie erneut in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ in den USA Anfang der 1990er, aber auch in der „Dankrede“ im Jahre 2002 in Bezug auf die Rezeption ihrer Erzählung „Leibhaftig“ und der gegenwärtigen Lage im vereinten Deutschland. Zweifelsohne würde Christa Wolf heute, im Lichte der Ereignisse in der Ukraine erneut die Frage des Monströsen im Menschen aufgreifen, um eine Antwort auf die philosophisch-moralische Frage zu suchen, ob die Menschen von Natur aus Monster sind oder durch die gesellschaftlichen Rollen und Situationen dazu gemacht werden.

Während Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ sowohl explizit durch sein Motto als auch implizit auf die Philosophie Walter Benjamins verweist, kann das Gleiche nicht über Ene Mihkelsons Roman „Katkuhaud“ behauptet werden. Feststeht nur, dass das Nachdenken über diesen Roman im Lichte des Denkens und der Denkfiguren Walter Benjamins sehr produktiv und hilfreich für die Analyse des poetologisch komplexen und dichten Textes ist.

In der Analyse des Romans „Katkuhaud“, die genauso wie die der anderen drei Romane sich in zwei separate Teile gliedert, wird zunächst dem Erinnerungsanlass, der Erinnerungsspur innerhalb des Textes nachgegangen: dem einst gesagten Satz. Es ist ein Satz, der durch merkwürdige Zusammenhänge die Erzählerin ahnen lässt, dass sie etwas vergessen haben mag, das für sie und für ihre Identität wichtig sein könnte. Diese ungenaue Ahnung wird zum Anlass des Erinnerns bzw. der Jagd nach Erinnerungen, wie die Erzählerin es metaphorisch bezeichnet.

Der Aufbau von „Katkuhaud“ entschlüsselt sich aber erst im Nachhinein, wenn auch der Leser erahnen kann, worauf zu Beginn des Romans Bezug genommen wird. Auf eine geschickte und originelle Art und Weise schafft es Ene Mihkelson, in ihrem Text die Arbeit des Gedächtnisses bzw. die Erinnerungstätigkeit auf der Ebene des Textes zu konstruieren. Dies geschieht wiederum durch den Einsatz der Erinnerungstechnik, die sowohl mit dem Eingedenken als auch mit einem paradigmatischen Kurzschluss beschrieben werden kann, indem unterschiedliche Zeiten kurz geschlossen und übereinander gelappt werden.

Der zweite Teil der Analyse des Romans „Katkuhaud“ konzentriert sich auf die Verwendung der Metapher der (Sonnen)finsternis, die den ganzen Roman mitprägt bzw. ihm eine Art Rahmenerzählung schafft. Die Analyse hat gezeigt, dass diese Metapher im Verlaufe des Romans eine Erweiterung erfährt: Die Sonnenfinsternis, die zunächst in Verbindung mit den bevorstehenden Ausgrabungen des sowjetischen und viel umstrittenen Denkmals des Bronzenen Soldaten in der Stadtmitte Tallinns als eine außerhalb der Erzählerin liegende

Finsternis dargestellt wird, verwandelt sich zum Schluss des Romans in eine innerhalb der Erzählerin liegende Finsternis, in eine Art Krankheit. Diese äußere und innere Sonnenfinsternis bilden Eckpunkte, die den Rahmen von Mihkelsons Erzählung abstecken. Die fehlende Aufarbeitung der estnischen Nachkriegsvergangenheit sowie die unterschiedlichen Erinnerungskulturen innerhalb Europas lassen die Erzählerin im Herzen Europas, in Wien erkennen, dass sie schreien möchte, weil die Finsternis in ihr ist und nicht heraus kann.

Schaut man nach der Analyse von „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ und „Katkuhaud“ erneut auf die Philosophie Walter Benjamins und auf seine erinnerungspoetologischen Denkbilder, erkennt man, dass sowohl Ene Mihkelson als auch Christa Wolf ähnlich verfahren: Die Denkfiguren und -hilfen, die im Zusammenhang mit der Erinnerungs- und Gedächtnisarbeit während des Schreibens entstehen, werden zum natürlichen Teil des Werks. Anders ausgedrückt heißt das, dass das Philosophieren und das theoretische Denken untrennbarer Bestandteil ihrer Literatur sind und das Letzte selbst teilweise als theoriebildend zu funktionieren beginnt.

Aus den Ausführungen in Kapitel 3 wird ersichtlich, dass sich ein Netzwerk von Denkbildern (und Metaphern) aufbaut, die einerseits stark miteinander korrespondieren und andererseits sehr unterschiedliche Aspekte des Erinnerungsprozesses akzentuieren. Es sind zum einen Denkbilder und Metaphern der Erinnerungstätigkeit bzw. des Sich-Erinnerns, wie z. B. das Benjamin'sche Ausgraben der Erinnerungen, das Wolf'sche Hinuntersteigen in den Schacht der Erinnerungen, die Mihkelson'sche Jagd nach Erinnerungen, der Mihkelson'sche Kurzschluss und die Mihkelson'sche Finsternis. Zum anderen gehören zu diesem Netzwerk Denkbilder, die die Position und Bedeutung des Sich-Erinnerns anschaulich machen bzw. danach fragen, ob der Sich-Erinnernde am ehesten mit einem Archäologen, einem Polarforscher oder sogar mit dem Engel der Geschichte gleichzusetzen ist. Die Verwendung der Denkbilder, die eine starke Korrespondenz zu den Benjamin'schen Denkbildern aufweisen, und eine Offenheit der Denkbilder auf Dialogizität unterstreichen das philosophische Potenzial der Romane von Ene Mihkelson und Christa Wolf.

Wie die Textanalysen und die Sekundärliteratur belegen, setzen die beiden Autorinnen nicht unbedingt ähnliche erinnerungspoetologische Denkbilder ein, sie bewegen sich auch nicht im gleichen philosophischen und kulturellen Denkraum. Auch der soziale und politische Hintergrund der beiden sowie ihre Position innerhalb des eigenen und internationalen Kulturraumes sind unterschiedlich. Das Vergleichbare liegt jedoch in der Art und Weise, wie beide Autorinnen ihre Tätigkeit als Schriftstellerin auffassen und welche Rolle sie dem schriftstellerischen, erinnernden Schreiben bei der Aufarbeitung der Vergangenheit zusprechen. Die Schriftstellerin, die Denkende kann sich nicht von der moralisch-philosophischen Verantwortung vor der Gesellschaft und vor allem vor sich selbst und vor den vergangenen Generationen freisprechen, sondern hat die Last bzw. die Mission zu tragen, durch ihr Schreiben eine Art moralisches Zeugnis abzulegen und das Gewissen ihrer Gemeinschaft zu sein.

Durch die Verwendung erinnerungspoetologischer Denkbilder und Denkfiguren modellieren die Werke der deutschen und estnischen Autorin neben der Aufarbeitung der Vergangenheit unterschiedliche moralisch-philosophische Konzepte und Poetiken des Erinnerns. Somit haben Christa Wolf und Ene Mihkelson eine ungeheure Last auf ihre Schultern genommen und sich nicht nur als Schriftstellerinnen, sondern als große Denker ihrer Zeit erwiesen.

LITERATUR

- Ackrill, Ursula (2004). *Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“*; „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Agamben, Giorgio (2002). *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- Agamben, Giorgio (2003). *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Améry, Jean (1988). *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München, Stuttgart: dtv, Klett-Cotta.
- Archiv 2012 (2012). *Baltisch-Deutsches Hochschulkontor in Riga*, Verfügbar unter: <http://www.hochschulkontor.lv/de/veranstaltungen/archiv-2012> (6.09.2014).
- Arendt, Hannah (1999). Introduction. Walter Benjamin: 1892–1940. In: Benjamin, Walter: *Illuminations*. London: Pimlico, S. 7–58.
- Arendt, Hannah (2011). *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. München: Piper Taschenbuch Verlag.
- Assmann, Aleida (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck.
- Bachmann, Ingeborg (1971). *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bachmann, Ingeborg (1991). Juni 1973. In: Koschel, Christine; Weidenbaum, Inge von (Hrsg.): *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München, Zürich: Piper, S. 143–146.
- Bachmann, Ingeborg (2005a). Sagbares und Unsagbares. In: Albrecht, Monika; Götttsche, Dirk (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann: Kritische Schriften*. München: Piper, S. 123–144.
- Bachmann, Ingeborg (2005b). Auf das Opfer darf sich keiner berufen. In: Albrecht, Monika; Götttsche, Dirk (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann: Kritische Schriften*. München: Piper, S. 350–351.
- Bachtin, Michail M. (1975). Slova v romane (Слова в романе). In: Bachtin, Michail, M.: *Voprosy literatury i estetiki (Вопросы литературы и эстетики)*. Moskau: Hudožestvennaja literatura, S. 72–234.
- Baer, Ulrich (2000). Einleitung. In: Baer, Ulrich (Hrsg.): „Niemand zeugt für den Zeugen“. *Erinnerungskultur nach der Shoah*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–31.
- Baleanu, Avram Andrei (2011). *Ahasver: Geschichte einer Legende*. Berlin-Brandenburg: be.bra wissenschaft verlag GmbH.
- Baltic Assembly Prize for Literature, the Arts and Science (2013). Verfügbar unter: <http://www.baltasam.org/index.php/en/prizes/baltic-assembly-prize> (11.06.2013).
- Bar-On, Dan (1993). *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von NS-Tätern*. Frankfurt am Main: Campus.
- Bar-On, Dan (1995). *Fear and Hope: Three Generations of the Holocaust*. Cambridge: Harvard University Press.
- Benjamin, Walter (1974). Anmerkungen zu Seite 691–704 (Über den Begriff der Geschichte). In: Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Herman: *Gesammelte Schriften. Band I*, Nr. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 1223–1259.
- Benjamin, Walter (1977a). Über einige Motive bei Baudelaire. In: Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 185–229.

- Benjamin, Walter (1977b). Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 251–261.
- Benjamin, Walter (1977c). Zum Bilde Prousts. In: Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 335–348.
- Benjamin, Walter (1977d). Karl Kraus. In: Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 353–384.
- Benjamin, Walter (1987). *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Fassung letzter Hand*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (2007a). Ausgraben und Erinnern. In: Benjamin, Walter: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 196.
- Benjamin, Walter (2007b). Erzählung und Heilung. In: Benjamin, Walter: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 197.
- Berens, Cornelia (1993). Tee mit Himbeermarmelade. Estnische Literaturtage in der Berliner LiteraturWERKstatt. In: *Estonia*, Nr. 1, S. 36–40.
- Bircken, Margrid (2014): Lesen und Schreiben als körperliche Erfahrung – Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. In: Gansel, Carsten (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung. Unter Mitarbeit von Sonja Klocke*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 199–213.
- Bodenheimer, Alfred (2002). *Wandernde Schatten: Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Brockmann, Stephen (2013). Remembering What Remained: German Studies Association 2012 Presidential Address. In: *German Studies Review*, Nr. 36 (2/2013), S. 347–361.
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press.
- Däumer, Matthias; Kalisky, Aurélie; Schlie, Heike (Hrsg.) (2014). *Über Zeugen: Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1976). *Kafka: Für einen kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Der letzte Weg von DDR-Autorin Christa Wolf (2011). In: *Die Welt*, 13. Dezember 2011. Verfügbar unter: www.welt.de/regionales/berlin/article13765457/Der-letzte-Weg-von-DDR-Autorin-Christa-Wolf.html (29.07.2014).
- Diesing, Antje (2010). *Erzählen als identitätsbildender Prozess in Christa Wolfs Nachdenken über Christa T. und Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- DIMDI (Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information) (2013). *ICD-10-WHO Version 2013 (Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme. 10. Revision. Version 2013)*. Verfügbar unter: <http://www.dimdi.de/static/de/klassi/icd-10-who/kodesuche/online-fassungen/htmlamftl2013/index.htm> (21.08.2013).
- Drescher, Angela (Hrsg.) (1989). *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien, Dokumente, Bibliographie*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- Dröschner, Barbara (1993). *Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

- Eberlein, Johann Konrad (2006). „*Angelus Novus*“. *Paul Klees Bild und Walter Benjamins Deutung*. Freiburg i. Br., Berlin: Rombach Verlag KG.
- Emmerich, Wolfgang (1992). Die Literatur der DDR. In: Beutin, Wolfgang *et al.*: *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, S. 458–525.
- Ene Mihkelson – Awards (2013). In: *Estonian Literary Centre*. Verfügbar unter: <http://www.estlit.ee/elis/?cmd=writer&id=86312&grp=5> (10.06.2013).
- Ene Mihkelson – Biography (2013). In: *Estonian Literature Centre*. Verfügbar unter: <http://www.estlit.ee/elis/?cmd=writer&id=86312> (10.06.2013).
- Enzensberger, Hans Magnus (1993). *Aussichten auf den Bürgerkrieg*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Felsner, Kerstin (2010). *Perspektiven literarischer Geschichtsschreibung: Christa Wolf und Uwe Johnson*. Göttingen: V&R unipress.
- Finck, Almut (1999). *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Fries, Marilyn Sibley (1989). Locating Christa Wolf: An Introduction. In: Fries, Marilyn Sibley (Hrsg.): *Responses to Christa Wolf. Critical Essays*. Detroit: Wayne State University Press, S. 23–54.
- Gagnebin, Jeanne Marie (2006). „Über den Begriff der Geschichte“. In: Lindner, Burkhardt (Hrsg.): *Benjamin – Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel Verlag, S. 284–300.
- Geist, Rosemarie; Rost, Maritta (1989). Auswahlbibliographie. In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien, Dokumente, Bibliographie*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, S. 463–587.
- German Studies Association. *Thirty-Sixth Annual Conference. October 4–7, 2012. Milwaukee, Wisconsin*. (2012). Milwaukee: German Studies Association.
- Giuriatio, Davide (2008). Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von „Ausgraben und Erinnern“. In: Weidner, Daniel; Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Benjamin-Studien I*. München: Wilhelm Fink, S. 195–208.
- Graff, Bernd (2011). Eine Sozialistin, die im Sozialismus aneckte. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5. Dezember 2011. Verfügbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-christa-wolf-eine-sozialistin-die-im-sozialismus-aneckte-1.1224104> (15.08.2014).
- Gödeke-Kolbe, Stefanie (2003). *Subjektfiguren und Literaturverständnis nach Auschwitz. Romane und Essays von Christa Wolf*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Grönholm, Irja (2006). *Estonia 2006: Jahrbuch estnischer Literatur*. Bremen: Hempen Verlag.
- Ham, Hee-Jeong (2004). *Schreiben als Selbstthematization: Eine Analyse der gegenwartsbezogenen Themenwandlung in Christa Wolfs „Kindheitsmuster“, „Kein Ort. Nirgends“ und „Kassandra“*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Handelman, Susan (1991). Walter Benjamin and the angel of history. In: *Cross Currents*, Nr. 3, S. 344–352. Verfügbar durch RAMBI, unter: http://libnet.ac.il/~libnet/pqd/opac_uls.pl?0611027 (2.12.2013).
- Hasselblatt, Cornelius (2006). *Geschichte der estnischen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Hasselblatt, Cornelius (2008). Distanz, Verbitterung, Grotteske: Erinnerungskulturen in der estnischen Prosa. In: *Osteuropa. Geschichtspolitik und Gegenerinnerung: Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*, Nr. 6, S. 417–427.

- Hasselblatt, Cornelius (2011). *Estnische Literatur in deutscher Übersetzung. Eine Rezeptionsgeschichte vom 19. bis zum 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Herminghouse, Patricia (2012). CFP: Christa Wolf, Milwaukee, WI (29.01.2012). In: *H-Germanistik [E-mailverteiler]*, 13. Januar 2012.
- Hilzinger, Sonja (2007). *Christa Wolf. Leben, Werk, Wirkung. Suhrkamp BasisBiographie 24*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hörnigk, Therese (1989). *Christa Wolf. Schriftsteller der Gegenwart*. Berlin: Volk und Wissen.
- Jaanus, Maire (2012). Katsetus Ene Mihkelsoni ja W. G. Sebaldi teemal. In: *Vikerkaar*, Nr. 12, S. 45–75.
- Jänicke, Gisbert (1995). Schreiben ist ein Abenteuer in der Sprache. Die Poetik der Ene Mihkelson. In: *Estonia. Zeitschrift für estnische Literatur und Kultur*, Nr. 2, S. 36–39.
- Kaasik, Peeter (2006). Tallinnas Tõnismäel asuv punaarmeelaste ühishaud ja mälestusmärk. In: *Akadeemia*, Nr. 9, S. 1891–1918.
- Kalisky, Aurélia (2006). Das literarische Zeugnis zwischen ‚Gestus des Bezeugens‘ und literarischer Gattung. In: Segler-Messner, Silke; Neuhofer, Monika; Kuon, Peter (Hrsg.): *Vom Zeugnis zur Fiktion; Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 37–55.
- Kaplinski, Jaan; Kross, Jaan; Rummo Paul-Erik (2004). Resistance, scepticism and homo sovieticus. Interview mit Kalev Keskküla. In: *Estonia: identity and independence*. Amsterdam, New York, S. 153–166.
- Kaufmann, Hans (1986). Subjektive Authentizität. In: Wolf, Christa: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Band II*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, S. 317–349.
- Kirss, Tiina (2000). Falling into history: Postcolonialism and Fin-de-Siècle in Ene Mihkelson’s *Nime vaev*. In: *Interlitteraria*, Nr. 5, S. 131–151.
- Kirss, Tiina (2005). On weighing the past: Vergangenheitsbewältigung and the prose of Ene Mihkelson and Christa Wolf. In: *Interlitteraria*, Nr. 10, S. 196–216.
- Kirss, Tiina (2013). Seeing ghosts: theorizing haunting in literary texts. In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit, Steffen, Therese (Hrsg.): *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press, S. 21–44.
- Kirst, Karoline (1994). Walter Benjamin’s *Denkbild*: Emblematic Historiography of the Recent Past. In: *Monatshefte*, Vol. 86, Nr. 4, S. 514–524.
- Klemnts [Klement], Kalli (2007). *Estland berättar: Hur man dödar minnet. Fjorton noveller*. Stockholm: Tranan.
- Klüger, Ruth (1996). Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie. In: Heuser, Magdalene (Hrsg.): *Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen: Niemeyer, S. 405–410.
- Koskinas, Nikolaos-Ionnis (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.
- Krause, Tilman (2013). Christa Wolf dokumentiert ihr Verlöschen. In: *Die Welt*, 08. März 2013. Verfügbar unter: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article114252616/Christa-Wolf-dokumentiert-ihr-Verloeschen.html> (10.08.2014)

- Kronberg, Janika (2013). The Sleep of Ahasuerus – Ene Mihkelson – Book Reviews. In: *Estonian Literature Centre*. Verfügbar unter: <http://www.estlit.ee/elis/?cmd=writer&id=86312&txt=14464> (1.08.2013).
- Kroonikat (1997). In: *Looming*, Nr. 4, S. 569.
- Kroonikat (1998). In: *Looming*, Nr. 5, S. 811.
- Kroonikat (1999). In: *Looming*, Nr. 11, S. 1756.
- Krull, Hasso (1996). Väikese kirjanduse määratlus. In: Krull, Hasso: *Katkestuse kultuur*. Tallinn: Vagabund, S. 83–87.
- Kunnus, Mihkel (2014). Ene Mihkelsoni sünnipäeva puhul. In: *Sirp*, 17. Oktober 2014, S. 31.
- Laanes, Eneken (2008). Balti põiming: 700-aastase orjaöö kujundi kriitika Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse unes“. In: Undusk, Rein (Hrsg.): *Rahvuskultuur ja tema teised. Collegium litterarum 22*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, S. 177–191.
- Laanes, Eneken (2009). *Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses Eesti romaanis*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- LaCapra, Dominick (1992). *History & Criticism*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Lagerkvist, Pär (1961). *Der Tod Ahasvers*. Zürich: Die Arche.
- Lagerkvist, Pär (1971). *Ahasveeruse surm*. Tallinn: Loomingu raamatukogu, Nr. 27.
- Langer, Lawrence L. (1993). *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven: Yale University Press.
- Laschen, Gregor (1999). *Die Freiheit der Kartoffelkeime: Poesie aus Estland*. Bremerhaven: Edition die Horen.
- Leggewie, Claus; Lang, Anne (2011). *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*. München: Verlag C. H. Beck.
- Levi, Primo (2000). *If this is a man? The Truce*. London: Everyman Publishers.
- Liiv, Juhan (1969). *Väike luuleraamat*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lindemann, Klaus E. R. (Hrsg.) (1992). *Das Leben ist noch neu. Zehn estnische Autoren. Eine Anthologie. Vorwort und übertragen von Gisbert Jänicke*. Karlsruhe: Edition Junge Poesie.
- Linnumägi, Erik (1995a). Ene Mihkelson: usun muutmisjõusse ja elan iga päeva kui viimast I. In: *Postimees*, 26. Juli 1995. S. 13.
- Linnumägi, Erik (1995b). Ene Mihkelson: usun muutmisjõusse ja elan iga päeva kui viimast II. In: *Postimees*, 27. Juli 1995. S. 14.
- Löffler, Sigrid (2010). Spur der Schmerzen in der Stadt der Engel. In: *Falter*, Nr. 26, 30. Juni 2010. S. 26.
- Loonet, Teelemari (2010). Ene Mihkelson pärjati maineka kirjanduspreemiaga. In: *Postimees*, 25. September 2010. S. 3.
- Luik, Viivi (1991). *Ajaloo ilu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lyotard, Jean-François (1988). *The differend: phrases in dispute*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Magenau, Jörg (2003). *Christa Wolf. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Malin, Jaan (2005). Ene Mihkelsoni bibliograafia. In: Merilai, Arne (Hrsg.): *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, S. 149–183.
- Margalit, Avishai (2000). *Ethik der Erinnerung. Max Horkheimer Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Margalit, Avishai (2002). *The Ethics of Memory*. Cambridge, London: Harvard University Press.

- Mattson, Michelle (2010). *Mapping Morality in Postwar German Women's Fiction: Christa Wolf, Ingeborg Drewitz, and Grete Weil*. Rochester, New York: Camden House.
- Merilai, Arne (Hrsg.) (2005). *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne (2008). Ene Mihkelson. Katkuhaud. In: *World Literature Today*, July-August 2008, S. 67.
- Merilai, Arne (2011). Ene Mihkelson. Torn. In: *World Literature Today*, July-August 2011, S. 74–75.
- Mihkelson, Ene (1971). Isiklikust kunstis. In: *Looming*, Nr. 6, S. 947–948.
- Mihkelson, Ene (1986). *Kirjanduse seletusi. Artikleid ja retsensioone 1973–1983*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mihkelson, Ene (1986a). Kolm kunstnikuhoiakut. In: Mihkelson, Ene: *Kirjanduse seletusi. Artikleid ja retsensioone 1973–1983*. Tallinn: Eesti Raamat, S. 145–157.
- Mihkelson, Ene (1989). *Ehujoonis*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mihkelson, Ene (1990). *Võimalus õunast loobuda*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mihkelson, Ene (1993). *Hüüdjä hääl. Luuletusi 1988–1991*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mihkelson, Ene (1995). Gedichte. In: *Estonia. Zeitschrift für estnische Literatur und Kultur*, Nr. 2, S. 40–49.
- Mihkelson, Ene (1996). *Surma sünnipäev*. Tallinn: Tuum.
- Mihkelson, Ene (1997). Kirjandus kui identiteedivõimalus. In: *Sirp*, 3. Oktober 1997. S. 2.
- Mihkelson, Ene; Pruul, Kajar (2004). *Uroboros*. Tallinn: Tuum.
- Mihkelson, Ene (2005). Sodomīts. Tõlkinud Rüta Karma. In: *Karogs*, Nr. 5, S. 144–146.
- Mihkelson, Ene (2010). *Torn*. Tallinn: Varrak.
- Mihkelson, Ene (2011). *Ruttohauta*. Tõlkinud Kaisu Lahikainen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Mihkelson, Ene (2014a). *Torni*. Tõlkinud Raija Hämäläinen. Helsinki: Basam Books.
- Mihkelson, Ene (2014b). *Mõra kaps*. Tõlkinud Guntars Godiš. Riia: Mansards.
- Monster (2012). In: *Wikipedia*. Verfügbar unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Monster> (5.03.2012).
- Mihkelev, Anneli (2014). Piibel ja eesti kultuuri enesekirjeldus XX–XXI sajandi vahetusel. Ene Mihkelsoni eneseleidmine. In: Undusk, Rein (Hrsg.): *Autogenees ja ülekannet. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis. Collegium litterarum 25*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, S. 296–318.
- Nagelmaa, Silvia (1991). Ene Mihkelson. In: Kalda, Maie (Hrsg.): *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. V kd, 2. rmt: kirjandus Eestis 1950–1980-ndail aastail*. Tallinn: Eesti Raamat, S. 624–627.
- Niklus, Mart-Orav (2004). Homo soveticusest eesti inimeseni. In: *Kultuur ja Elu*, Nr. 3, S. 64–66.
- Oksanen, Sofi; Paju, Imbi (2009). *Kaiken takana oli pelko: kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Olesk, Sirje (2011). Two ways to write about Estonian history: Ene Mihkelson and Sofi Oksanen. In: *Elm: Estonian Literary Magazine*, Nr. 32, S. 4–11.
- Pormeister, Eve (2013a). „Aber die Frage begleitet mich: Wie lebt man in einer Diktatur?“ Christa Wolf – Hoffnungen und Enttäuschungen einer DDR-Autorin. In: *Interlitteraria*, Nr. 18/2, S. 444–461.

- Pormeister, Eve (2013b). *Vom Nachdenken über das Vergessen zur „schonungslose[n] Selbsterkenntnis“*. „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ (2010) von Christa Wolf. Tartu: [Handschrift].
- Reimo, Tiit (1998). Baltica leide Briti raamatukogus. In: Saukas, Rein: *Tartu Ülikooli Raamatukogu aastaraamat 1997*. Tartu: Tartu Ülikooli Raamatukogu, S. 197–210.
- Rein, Eva (2005). A Comparative Study of Joy Kogawa's *Obasan* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* in the Light of Trauma Theory. In: *Interlitteraria*, Nr. 11, S. 217–229.
- Rein, Eva (2010). Joy Kogawa „Obasan“ ja Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“ kui ilukirjanduslikud traumanarratiivid. In: Grišakova, Marina: *Jutustamise teooriad ja praktikad*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, S. 205–233.
- Rein, Eva (2013). The search for the lost parent in Joy Kogawa's *Obasan* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* (The Sleep of Ahasuerus). In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit, Steffen, Therese (Hrsg.): *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press, S. 230–244.
- Richter, Gerhard (2007). *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit, Steffen, Therese (Hrsg.) (2013): *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press.
- Sakova, Aija (2006). Et olla õnnelik, peab olema ärkvel. Intervjuu Herderi preemia laureaadi Ene Mihkelsoniga. In: *Sirp*, 12. Mai 2006. S. 11.
- Sakova, Aija (2007a). Ingeborg-Bachmann-Rezeption im Werk Christa Wolfs. In: Graubner, Hans; Pormeister, Eve (Hrsg.): „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“: Beiträge zur Internationalen Konferenz anlässlich des 80. Geburtstages von Ingeborg Bachmann: 12. bis 13. April 2006. Tartu: Tartu University Press, S. 171–180.
- Sakova, Aija (2007b). *Schreiben als Erinnern. Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ und Ene Mihkelsons „Der Schlaf des Ahasver“*. Magisterarbeit. Tartu: Universität Tartu. Lehrstuhl für deutsche Philologie. Verfügbar unter: <http://hdl.handle.net/10062/2776> (4.09.2014).
- Sakova, Aija (2010a). Kohustus kannatada, et näha ja mõista : Ene Mihkelsoni ja Ingeborg Bachmanni kirjanikunägemus. In: *Omaeluloolisus eesti kultuuriloo*s. *Methis. Studia humaniora Estonica*, Nr. 5/6, S. 111–121.
- Sakova, Aija (2010b). Lühis kui lepitava kirjanduse tööriist. Jaak Tomberg, Eneken Laanes ja Ene Mihkelson. Kaasamõtlemise katse. In: *Sirp*, 8. Oktoober 2010. S. 12.
- Sakova, Aija (2011). Lp Christa Wolf! [Nachruf]. In: *Sirp*, 9. Dezember 2011. S. 8.
- Sakova, Aija (2013a). Fighting fear with writing: Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* (The Sleep of Ahasuerus). In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit, Steffen, Therese (Hrsg.): *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press, S. 211–224.
- Sakova, Aija (2013b). Grasping Patterns of Violence. In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit, Steffen, Therese (Hrsg.): *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press, S. 275–278.

- Saksa filoloogid meenutavad seminariga Christa Wolfi. (2012). In: *Tartu Ülikooli Filoofiateaduskond*, 11. März 2012. Verfügbar unter: <http://www.fl.ut.ee/1150393> (4.09.2014).
- Santner, Eric L. (2005). Miracles Happen: Benjamin, Rosenzweig, Freud, and the Matter of the Neighbor. In: Žižek, Slavoj; Santner, Eric L.; Reinhard, Kenneth: *The Neighbor: Three Inquiries in Political Theology*. Chicago: The University of Chicago Press, S. 76–133.
- Sarapik, Virve (2005). Võõras mets: Ene Mihkelsoni proosast. In: *Keel ja Kirjandus*, Nr. 9 und Nr. 10, S. 728–734, 808–817.
- Schaal, Björn (2006). *Jenseits von Oder und Lethe: Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945 (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf)*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Schlie, Heike; Drews, Wolfram (2011). *Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Schmidt, Sabine (2003). *Europa erlesen: Tallinn*. Klagenfurt, Celovec: Wieser Verlag.
- Schmieder, Falko (2011). Überleben – Geschichte und Aktualität eines neuen Grundbegriffs. In: Schmieder, Falko (Hrsg.): *Überleben: Historische und aktuelle Konstellationen*. München: Wilhelm Fink, S. 9–29.
- Schnell, Martine (2004). *Jetzt sind wir dran was jetzt geschieht geschieht uns. Christa Wolf im Spannungsfeld ihrer Vorgängerinnen und Zeitgenossen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Schöttker, Detlev (2000). Erinnern. In: Opitz, Michel; Wizisla, Erdmut (Hrsg.): *Benjamins Begriffe. I. Band*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 260–298.
- Segler-Meßner, Silke (2005). *Archive der Erinnerung: literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich*. Böhlau: Wien, Köln, Weimar.
- Selart, Anti (Hrsg.) (2012). *Eesti ajalugu II. Eesti keskaeg*. Tartu: Universitätsverlag Tartu.
- Seljamaa, Elo-Hanna (2012). *A Home for 121 Nationalities or Less: Nationalism, Ethnicity, and Integration in Post-Soviet Estonia. Dissertation at the Ohio State University*. Ohio State University.
- Sibrits, Heili (2011). Soomlasteni jõuab tänapäeva parim eesti kirjandus. In: *Postimees*, 20. September 2011. S. 11.
- Simon, Jana (2013). *Sei dennoch unverzagt: Gespräche mit meinen Großeltern Christa und Gerhard Wolf*. Berlin: Ullstein.
- Sørensen, Bengt Algot (2002). *Geschichte der deutschen Literatur 2*. München: C. H. Beck.
- Zirus, Werner (1930). *Ahasverus: Der ewige Jude*. Berlin, Leipzig: de Gruyter & Co.
- Tamm, Marek; Halla, Saale (2008). Ajalugu, poliitika, identiteet: Eesti monumentaalsest mälu- ja poliitika. In: Tamm, Marek; Petersoo, Pille (Hrsg.): *Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis*. Tallinn: Varrak, S. 18–50.
- Theml, Katharina (2003). *Fortgesetzter Versuch – Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tomberg, Jaak (2009). *Kirjanduse lepitav otstarve. Dissertationes Litterarum et Contemplationis Comparativae Universitatis Tartuensis 7*. Tartu: Universitätsverlag Tartu.

- Tomberg, Jaak; Lipping, Jüri (2007). Fiktsiooni nõrk messianistlik jõud: luhtumiselt lunastusele. In: *Kunstiteaduslikke Uurimusi = Studies on Art and Architecture = Studien für Kunstwissenschaft*, Nr. 3, S. 100–115.
- Tulving, Endel (2002). *Mälu*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Uibo, Udo (2004). *Ilus Armin: Eesti lühiproosat 1987–2002*. Tallinn: Varrak.
- Undusk, Jaan (1998). *Maagiline müstiline keel*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Urmet, Jaak (2006). Ene Mihkelson pälvis maineka Euroopa kultuuripreemia. In: *Eesti Päevaleht*, 5. Mai 2006. S. 5.
- Vadi, Urmas (2009). Vestlus Ene Mihkelsoniga. In: *Vikerkaar*, Nr. 6, S. 86–93.
- Walther, Joachim (1986). Unruhe und Betroffenheit. In: Wolf, Christa: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Band II*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, S. 295–316.
- Weber, Thomas (2000). Erfahrung. In: Opitz, Michel; Wizisla, Erdmut (Hrsg.): *Benjamins Begriffe. Band I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 230–259.
- Vedder, Ulrike (2011). Testamentarisches Schreiben: Souveränität und Nachleben. In: Schmieder, Falko (Hrsg.): *Überleben: Historische und aktuelle Konstellationen*. München: Wilhelm Fink, S. 111–121.
- Weigel, Sigrid (1997). *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Weigel, Sigrid (2000). Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von „identity politics“, juristischem und historiographischem Diskurs. In: *Zeugnis und Zeugenschaft. Jahrbuch des Einstein Forums, 1999*. Berlin: Akademie Verlag, S. 111–135.
- Weigel, Sigrid (2003). *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. München: dtv.
- Wellek, René; Warren, Austin (1963). *Theory of Literature*. London: Peregrine Books.
- Werwolf. (2012). In: *Wikipedia*. Verfügbar unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Werwolf> (5.03.2012).
- Wilke, Sabine (1993). *Ausgraben und Erinnern. Zur Funktion von Geschichte, Subjekt und geschlechtlicher Identität in den Texten Christa Wolfs*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Vinke, Hermann (1993). *Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag.
- Winter, Jay M. (2006). *Remembering War. The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*. New Haven, London: Yale University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1989). Tractatus logico-philosophicus. In: Werkausgabe [in 8 Bänden]. Band I. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–85.
- Wolf, Christa (1980): *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand.
- Wolf, Christa (1980a). Lesen und Schreiben. In: Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, S. 9–48.
- Wolf, Christa (1980b). Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann. In: Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, S. 172–185.
- Wolf, Christa (1982). *Lapsepõlvelõimed*. Tallinn: Eesti Raamat.

- Wolf, Christa (1986). *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Band II*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- Wolf, Christa (1987). *Störfall. Nachrichten eines Tages*. München: Luchterhand.
- Wolf, Christa (1990). Sprache der Wende. In: Wolf, Christa: *Im Dialog. Aktuelle Texte*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, S. 119–121.
- Wolf, Christa (1994). *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Wolf, Christa (1999). *Kindheitsmuster*. München: Luchterhand.
- Wolf, Christa (2002). *Leibhaftig*. München: Luchterhand.
- Wolf, Christa (2003). Dankrede. In: *Dokumentation der Verleihung der Plakette 2001 und der Plakette 2002 der Freien Akademie der Künste in Hamburg an Christa Wolf und Aribert Reimann*. Hamburg: Freie Akademie der Künste, S. 22–26.
- Wolf, Christa (2010). *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa (2012). *Rede, dass ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wolf, Christa (2012a). ‚Jetzt musst du sprechen‘. Zum 11. Plenum der SED. In: Wolf, Christa: *Rede, dass ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 110–116.
- Wolf, Christa (2012b). *August*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa (2013). *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert: 2001–2011*. Berlin: Suhrkamp.
- Väljataga, Märt (2013). Plague Grave – Ene Mihkelson – Book Reviews. In: *Estonian Literature Centre*. Verfügbar unter:
<http://www.estlit.ee/elis/?cmd=writer&id=86312&txt=81461> (1.08.2013).

ANHANG: Ene Mihkelson – Zeittafel

- 1944 Ene Mihkelson wird am 21. Oktober in Tammeküla, Landkreis Viljandi, Kreis Järva, Gemeinde Imavere, Estland als Tochter der Bauern geboren.
Die ersten Lebensjahre verbringt sie in den Dörfern Tamme und Lõimetsa.
- 1949 Verlust der Eltern: Ihre Eltern, die zu Kulaken (Großlandhabern) erklärt werden, fliehen vor den sowjetischen Repressionen in den Wald und werden zu Waldbrüdern (estnisch *metsavennad*). Der Vater kommt ums Leben.
Während der Grundschulzeit von 1952 bis 1959 wird Mihkelson von der Schwester ihrer Mutter erzogen.
- 1952–1953 Besuch der Schule in Rägavere (im Gebäude des ehemaligen deutschbaltischen Gutshauses).
- 1953–1959 Besuch der Schule in Kalitsa (im ehemaligen deutschbaltischen Gutshof).
- 1959–1963 Abitur in der Internatsschule Rakvere.
- 1963–1968 Studium der estnischen Philologie an der Staatlichen Universität Tartu. Promotionsmöglichkeiten bleiben ihr wegen des Hintergrundes der Eltern verschlossen.
- 1967 Die ersten Gedichte erscheinen am 14. April in der Zeitung der Staatlichen Universität Tartu „Tartu Riiklik Ülikool“ und am 15. Mai in der Tageszeitung „Edasi“.
- 1968–1969 Mihkelson ist als Lehrerin für Estnisch und estnische Literatur am Gymnasium Võnnu tätig.
- 1969–1979 Sie ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Estnischen Literaturmuseum in Tartu beschäftigt.
- 1971 In der Zeitschrift „Looming“ (6/1971) erscheint ihr Essay „Isiklikust kunstis“ (*Über das Persönliche in der Kunst*) über die Verantwortung des Schriftstellers.
- 1973–1983 Besprechungen estnischer Gegenwartsprosa von Mari Saat, Jaak Jõerüüt, Vaino Vahing, Toomas Vint, Aimée Beekman, Rein Saluri, Vello Lattik und Teet Kallas sowie estnischer Lyrik von Viivi Luik, Eha Lättemäe, Doris Kareva, Katrin Väli, Aira Kaal, Toomas Liiv, Andres Langemets und Jaan Kaplinski. Gründliche Auseinandersetzung mit dem Werk estnischer Dichter Friedebert Tuglas (1986–1971) und Juhan Liiv (1864–1913).
- 1978 Veröffentlichung des ersten Lyrikbandes „Selle talve laused“ (*Die Sätze dieses Winters*).
- 1979–1981 Unterschiedliche Arbeiten auf Vertragsbasis für die Journalistabteilung der Staatlichen Universität Tartu.

- 1979 Mitgliedschaft im Estnischen Schriftstellerverband. Seitdem ist Ene Mihkelson als freiberufliche Schriftstellerin tätig (im sowjetischen Sprachgebrauch als professionelle Schriftstellerin bzw. „kutseline kirjanik“). Der Lyrikband „Ring ja nelinurk“ (*Kreis und Viereck*) wird veröffentlicht.
- 1980 Lyrikband „Algolekud“ (*Urzustände*).
- 1983 Romane „Matsi põhi“ (*Bauerngrund*) und „Kuju keset väljakut“ (*Eine Statue inmitten des Platzes*).
- 1984 Lyrikband „Tuhased tiivad“ (*Aschene Flügel*).
- 1985 Lyrikband „Igiliikuja“ (*Perpetuum mobile*).
- 1985 Roman „Korter“ (*Die Wohnung*).
- 1986 Sammelband „Kirjanduse seletusi. Artikleid ja retsensioone 1973–1983“ (*Erläuterungen zur Literatur. Artikel und Rezensionen 1973–1983*).
- 1987 Lyrikband „Tulek on su saatus“ (*Die Ankunft ist dein Schicksal*).
- 1989 Lyrikband „Elujoonis“ (*Lebenszeichnung*).
- 1990 Lyrikband „Võimalus õunast loobuda“ (*Die Möglichkeit dem Apfel zu entsagen*).
- 1993 Der Lyrikband „Hüüdja hää“ (*Die Stimme des Rufenden*) wird publiziert.
Vom 1. bis 3. April finden die Baltischen Tage im Literaturhaus Salzburg statt. Ene Mihkelson vertritt gemeinsam mit dem Schriftsteller Tõnu Õnnepalu Estland.
- 1994 Der Roman „Nime vaev“ (*Die Bürde des Namens*) erscheint. Dafür erhält Ene Mihkelson den Juhan-Liiv-Preis.
- 1995 Ihr wird der Jahrespreis des estnischen Kulturkapitals verliehen.
- 1997 Ene Mihkelson gehört neben Maimu Berg, Jaan Kross, Ülo Mattheus, Ellen Niit, Mati Sirkel und Tõnu Õnnepalu zu der Delegation des Estnischen Schriftstellerverbandes auf der Leipziger Buchmesse.
Der Lyrikband „Pidevus neelab üht nuga“ (*Die Beständigkeit verschluckt ein Messer*) wird herausgebracht.
- 1999 Auszeichnung mit dem Juhan-Liiv-Preis.
Vom 25. bis 31. Oktober besucht Ene Mihkelson zusammen mit Doris Kareva, Hasso Krull und Mati Sirkel anlässlich der Präsentation der zweisprachigen Lyrikanthologie „Freiheit der Kartoffelkeime“ Bonn, Mainz, Berlin, Leipzig und Tübingen.
- 2000 Lyrikband „Kaalud ei kõnele. Luuletusi 1967–1997“ (*Die Waage spricht nicht. Gedichte 1967–1997*).
- 2001 Der Roman „Ahasveeruse uni“ (*Der Schlaf Ahasvers*) wird veröffentlicht. Ene Mihkelson wird der Jahrespreis des estnischen Kulturkapitals zuerkannt.
- 2002 Verleihung des Ordens des weißen Sterns 4. Kategorie.

- 2004 Am 21. Oktober findet anlässlich des 60. Geburtstages der Autorin im Estnischen Literaturmuseum eine wissenschaftliche Tagung „Igaüks on hüüdjä hää!“ (*Jeder ist eine rufende Stimme*) statt.
Der Sammelband „Uroboros“ erscheint.
- 2005 Der Artikelband „Päevad on laused“ (*Die Tage sind Sätze*) mit einer Bibliographie über Mihkelsons Werk (zusammengestellt von Jaan Malin) wird von Arne Merilai herausgegeben.
- 2006 Verleihung des Herder-Preises der Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. am 6. Mai an der Universität Wien.
- 2007 Veröffentlichung des Romans „Katkuhaud“ (*Das Pestgrab*). Ene Mihkelson bekommt den Jahrespreis des estnischen Kulturkapitals.
- 2008 Auszeichnung mit dem Tammsaare-Roman-Preis.
- 2010 Der Lyrikband „Torn“ (*Der Turm*) wird herausgegeben, für den der Autorin im September der Preis der Baltischen Versammlung (*Baltic Assembly Prize*) verliehen wird.
- 2011 Ene Mihkelson nimmt den Gustav-Suits-Preis entgegen.
Vom 27. bis 30. Oktober ist sie anlässlich der Vorstellung der finnischen Fassung des Romans „Katkuhaud“ (*Ruttohauta*, übersetzt von Kaisu Lahikainen) einer der estnischen Hauptgäste der Finnischen Buchmesse (*Helsinki Book Fair*).
- 2013 Autorenabend im Rahmen der Frühjahrstagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung am 17. Mai in Tartu.
Ene Mihkelson wird zum Ehrenbürger der Stadt Tartu genannt.
- 2014 Die finnische Übersetzung des Gedichtbandes „Torn“ (*Torni*, übersetzt von Raija Hämäläinen) und die lettische Übersetzung des Romans „Katkuhaud“ (*Mēra kaps*, übersetzt von Guntars Godiņš) erscheinen.
Am 18. Oktober findet anlässlich des 70. Geburtstages der Autorin im Historischen Museum der Universität Tartu eine wissenschaftliche Tagung mit dem Titel „Mitte aega ei otsi ma, vaid iseennast ajas“ (*Nicht die Zeit suche ich, sondern mich selbst in der Zeit*) statt.
Zwei Neuauflagen von Mihkelsons Prosa werden vorgestellt. Eine Sammelausgabe von drei Romanen „Matsi põhi. Kuju keset väljakut. Korter“ (*Bauerngrund. Eine Statue inmitten des Platzes. Die Wohnung*) und eine Neuauflage des Romans „Nime vaev“ (*Die Bürde des Namens*).

RESÜMEE

Väljakaevamine ja mäletamine. Mälutöö ja moraalse tunnistamise mõttepildid Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi romaanides

Walter Benjamin (1892–1940) kirjeldab oma 1932. aastal kirja pandud mõttefragmendis „Väljakaevamine ja mäletamine“ (*Ausgraben und Erinnern*) mäletamist kiht-kihilise kaevumisena mälu sügavustesse. Mälutöö tegija töö olemust võrdleb Benjamin selles fragmendis arheoloogi tööga, rõhutades arheoloogiliste leidude ehk mälestuste fikseerimise kõrval ka leiu konteksti ja -paiga dokumenteerimist ning kirjeldamist. On äärmiselt huvitav, et just selle koha Benjamini tekstist on oma 2010. aastal avaldatud romaani „Inglite linn ehk The Overcoat of Dr. Freud“ motoks valinud Christa Wolf (1929–2011).

Need kujundid ja registrid, mida Benjamin mälu toimimise ja mälujälgede ilmumise või nende meenutamise kohta kasutab, hõlmavad nii arheoloogiat, fotograafiat, optikat kui ka topograafilisi võrdkujusid. Oma Prousti käsitlevas essees, nagu ka kõige viimases ja tänapäeval ehk enim tuntust kogunud ajaloo-filosoofilistes teesides „Ajaloost mõistest“ (1940), ei kirjelda Benjamin mäletamist kiht-kihilise kaevumisena, vaid pigem vastupidi, juhusliku, teatud tingimuste kokkulangemisel tekkiva konstrellatsioonina. Mälupilt on seega miski, mis ei ilmu meenutajale süstemaatilise mälutöö tulemusel, vaid äkitselt ning mööda vilksatades ehk viirastudes nagu ilmutus. Seda tehnikat on Benjamin nimetanud ka meenutuseks (*Eingedenken*).

Niisiis on Benjaminil mäletamisprotsessi illustreerimiseks ja mõtestamiseks mitmeid erinevaid, kohati isegi vastandlikke kujundeid ja mõttepilte (*Denkbild*). Benjamini mõttepildi tähendus on mõnevõrra laiem kui kujundil või metafooril. Ehkki siinne uurimus ei sea endale eesmärgis teha ranget vahet mõttepildi ja kujundi vahel, olgu siiski öeldud niipalju, et mõttepilt on mingi konkreetse probleemistiku või idee avamiseks, selle filosoofiliseks läbiproovimiseks loodud mõtlemise abivahend ehk teatav filosoofiline võrdkuju. Mõttepilt kui mõtlemise vahend ja tugi on ühtlasi käesoleva uurimuse üks keskseid lähemisi, mille abil püütakse mõtestada Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi teoste mälupoetikat ja filosoofilist potentsiaali. Benjamini uurimusest on teada, et tema kasutas sarnaseid mõttepilte, nagu seda on ülal mainitud fragment „Väljakaevamine ja mäletamine“, just filosoofilist mõtlemist toetavate tekstidena, mis ei olnud tingimata mõeldud avaldamiseks.

Asjaolu, et Christa Wolf valib oma viimase romaani motoks just Walter Benjamini tsitaadi, on iseäranis intrigeeriv seetõttu, et soov võrdlevalt analüüsida Christa Wolfi ja Ene Mihkelsoni (sünd. 1944) romaane just Benjamini filosoofilise mõtlemise valguses on antud uurimistöö autorit saatnud juba mõnda aega. Äratundmine, et Wolfi ja Mihkelsoni romaanide poeetilises ülesehituses ning kirjutamise ajendites on midagi väga sarnast, vajab filosoofilist tuge mõtlejalt, kelle kirjutamise ja mineviku käsitlemise viisid aitavad paremini

mõista ka teiste kirjanik-mõtlejate mõtte- ja kirjutamisviise. Christa Wolfi viitamine Walter Benjaminile kinnitab omakorda tema poeetika lähedust või seotust benjaminliku mõtteviisiga.

Benjamini filosoofia ja tema mõned valitud mõttepildid kui sild kahe erineva taustaga kirjaniku – Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi – loomingu vahel moodustavadki käesoleva uurimuse ühe olulise lähtekohta. Teiseks oluliseks ajendiks antud käsitluse kirjutamisel kujunes soov lugeda ja tõlgendada Christa Wolfi 1976. aastal ilmunud romaani „Lapsepõlvelõimed“ uues valguses ehk postsotsialistlikust ja idaeuroopalikust perspektiivist lähtudes, mis püüab olla vaba Saksamaal domineerinud ja domineerivast natsionaalsotsialistliku mineviku läbitöötamise painest. Romaani „Lapsepõlvelõimed“ analüüsimine mitte ainult natsionaalsotsialistliku lapsepõlveaja meenutusena avab lugejale tahke, mis vääriavad samuti tähelepanu ning mis osutavad laiematele ellujäämise ja moraalse tunnistamisega seotud küsimustele.

Kolmandaks ja mitte vähem oluliseks tõukeks kujunes Ene Mihkelsoni kui väikese kirjanduse suure kirjaniku väärtustamise soov ja vajadus, sest tegemist ei ole ainult kirjanikuga, kelle looming on võrdväärne maailmakirjandusse kuuluvate autoritega, vaid ka filosoofiliselt mõtleva ja kirjutava autoriga. Eesti kirjandus on kahtlemata väike kirjandus. Selle üle, mida tähendab olla väike kirjandus, on pikemalt mõtisklenud Gilles Deleuze ja Felix Guattari, aga ka eesti mõtleja Hasso Krull. Rõhutada tuleks siinkohal väikese kirjanduse suure romaani eksemplaarsust, teisisõnu Mihkelsoni romaanide võimet luua enda ümber suveräänne ruum mõtlemiseks ja seisukohtade kujundamiseks. Võimekus kõnetada oma väga isiklikust lähenemisest hoolimata, või just tänu sellele, väga paljude teiste kaasmaalaste lugusid; toimida teatavas mõttes „kollektiivse autobiograafiana“, nagu on Mihkelsoni kirjutamist kirjeldanud Tiina Kirss, ning samal ajal võimekus olla väga päevapoliitiline ja kõnetada ning kriitiliselt reflekteerida nii Eesti kui ka laiemalt maailmas aset leidvate sündmuste ja tendentside üle.

Ene Mihkelsoni proosa- ja luuleloomingut on pärjatud mitmete eestimaiste, aga ka rahvusvaheliste auhindade ja tunnustustega, romaani „Ahasveeruse uni“ (2001) on nimetatud taasiseseisvunud Eesti kõige olulisemaks romaaniks, kuid tema loomingut tõeline avastamine maailmakirjanduse ja Euroopa kirjanduse kontekstis seisab alles ees. Üheks sammuks selles suunas on kahtlemata ka antud uurimus.

Käesoleva monograafia eesmärgiks on kõrvutavalt analüüsida Ene Mihkelsoni romaane „Ahasveeruse uni“ (2001) ja „Katkuhaud“ (2007) ning Christa Wolfi romaane „Lapsepõlvelõimed“ (*Kindheitsmuster*, 1976; e k 1982) ja „Inglite linn ehk The Overcoat of Dr. Freud“ (*Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*, 2010), et seeläbi jõuda lähemale romaanides sisalduva filosoofilise potentsiaali avamisele ja mõtestamisele. Ühest üle- ja sissevaate ning kahest tekstianalüütilisest peatükist koosnevas monograafias võetakse vaatluse alla moraalse tunnistamise võimalikkus ilukirjanduses Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une“ ja Christa Wolfi „Lapsepõlvelõimede“ näitel ning analüüsitakse

mälupoeetilisi mõttepilte ja mäletades kirjutamise strateegiad Christa Wolfi „Inglite linnas“ ja Ene Mihkelsoni „Katkuhauas“. Teoreetilise raamina on Mihkelsoni ja Wolfi mäletamise poeetika sisemise loogikae avamiseks ja mõtestamiseks valitud kaks näiliselt täiesti erinevat, aga samal ajal teineteist omamoodi täiendavat lähenemist: moraalse tunnistamise võimalikkus ilukirjanduses ja mälupoeetilised mõttepildid. Moraalse tunnistamise võimalikkust ja võimalusi kaalub antud käsitlus eelkõige Giorgio Agambeni, Avishai Margaliti, samuti Eneken Laanese, Jay Winteri, Aleida Assmanni jt mõttekäikudele toetudes. See on lähenemine, mille kaudu avatakse jutustaja kui mäletaja positsiooni, tema moraalsed õigustust ning kohustust mäletada ja jutustada. Juba mainitud Walter Benjamini, aga ka Jaak Tombergi ja Eric Santneri filosoofilised seisukohad toetavad mälupoeetiliste mõttepiltide ehk mäletamise kui protsessi mõtestamist.

Ehkki tegemist on võrdleva kirjandusteadusliku analüüsiga selles mõttes, et kõrvuti loetakse kahe erinevast kultuuri- ja keeleruumist pärit autori teoseid, ei sea siinne analüüs endale eesmärgiks allutada Mihkelsoni ja Wolfi tekstide poeetikat konkreetsetele kirjandusteoreetilistele või -filosoofilistele teooriatele. Töö eesmärk on vastupidine, romaanides sisalduvatel filosoofilistel mõttepildidel lastakse astuda dialoogi üksteise ja teiste mõtlejate töodes sisalduvaga. Wolfi ja Mihkelsoni tekstides peituvate kujundite dialoog teiste mõtlejate ideedega ei saa võimalikuks ainult seetõttu, et tekstide analüüsimisel ei allutata neid konkreetsetele kirjandusteoreetilistele käsitlustele, vaid ka seepärast, et nii Wolfi kui ka Mihkelsoni romaanid on oma olemuselt filosoofilised. Nii nagu Walter Benjamin oli eeskätt kriitik, kirjanik ja esseist, keda me tänapäeval tunneme kui filosoofi, nii on ka Mihkelsoni ja Wolfi romaanid küllastunud kujunditest ja mõttekäikudest, mis väljaspool romaane võiksid toimida samavõrd filosoofilistena nagu romaanides endiski.

Metodoloogiliselt on antud uurimuse puhul tegemist kirjandusteadusliku analüüsiga, mis keskendub peamiselt kõrvutavale lähilugemisele ning romaanides sisalduvate kujundite ja mõttepiltide kriitilisele analüüsile. Kõrvutav lähilugemine ja kriitiline analüüs toimivad tõepoolest kõrvuti ning mitte võrdlevalt, mis tähendab, et eri romaane käsitlevad analüüsid on esitatud paralleelselt, ilma et neid oleks püütud ühe ühise nimetaja alla kokku sulatada. Selline teguviis redutseeriks paratamatult analüüsitava filosoofilist potentsiaali. Vaikimisi on eeldatud, et uuritavad romaanid suhestuvad üksteisega filosoofilisel tasandil ka ilma uurija kõrvalise abita, kelle roll seisneb juba olemasolevate seoste ning erinevuste nähtavaks tegemises.

Seega ei ole töö eesmärk anda ka ammendavat loetelu Wolfi ja Mihkelsoni romaanides sisalduvatest mäletamise ja tunnistamisega seotud mõttepiltidest ja kujunditest. Analüüsiks on välja valitud vaid antud töö teemaga enim seotud mõttepildid.

Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une“ analüüsi keskpunkti on seatud kesk-aegsetest legendidest tuntud, igavesti ringieksleva juudi Ahasveeruse kuju, mis on Eesti kontekstis pigem tundmatu ja tekitab arusaamatust. Ehkki ei ole lõpuni

selge, keda tuleks romaanis tõlgendada Ahasveerusena, kas minajutustajat, tema mõrvatud isa, kogu Eesti rahvast või koguni kogu inimkonda, joonistub tekstis sisalduvate viidete (nii teistele kirjanduslikele kui ka teaduslikele allikatele) abil sellegipoolest välja mõtteruum ja probleemide ring, mis annab lugejale olulisi vihjeid romaani ajendite ja eesmärkide kohta.

Ahasveeruse figuuri võiks mõista eeskätt ringieksleva tunnistajana, kelle igavene ringirändamine kujutab endast ühteaegu nii needust kui ka missiooni. Keskaegse legendi kohaselt peab ta kuni Messiasse naasmiseni ringi ekslema ja andma tunnistust Jeesus Kristuse kannatuste kohta ning seeläbi levitama kristluse ideed ja püüdlust lunastuse poole. Romaani pealkirja „Ahasveeruse uni“ ilmne seos Pär Lagerkvisti jutustuse „Ahasveeruse surm“ (ek 1971) pealkirjaga annab Ahasveeruse religioossele kujule ilmaliku sisu ja konkreetse missiooni. Lagerkvisti minategelase väite kaudu, et Mina on end ise oma saatusekoormast vabastanud, saab kinnitust üksikisiku omavastutus. Ahasveeruse figuur ei pea kandma enam abstraktset lunastuse ideed, vaid seisab monumendi ja meeldetuletusena mälutöö vajalikkuse kohta. Lagerkvisti minategelasega sarnast eesmärki ehk iseenda vabastamist mineviku taagast (needusest) näib taotlevat ka „Ahasveeruse une“ minajutustaja. Ahasveerus tähistab seega kas inimkonda või ka üksikisikut, kes peaks ärkama unest, et asuda minevikku läbi töötama ja anda endale seeläbi võimalus ilmalikuks lunastuseks, teisisõnu võimalus leppida mineviku ja minevikus luhtunud tegutsemisvõimalustega selles tähenduses, nagu seda kirjeldab Jaak Tomberg oma uurimuses kirjanduse lepitavast otsustarbest.

Ahasveeruse kuju kasutamine romaanis pealkirjas osutab nii jutustaja enda sisemisele rahutusele (igavene ringi rändamine ja unetus) kui ka iga üksikisiku ülesandele minevik läbi töötada ja lahti mõtestada. Ühtlasi rõhutab selle kujundi valik, et romaanis tuleb mõista tunnistusena minevikus aset leidnud kurjuse kohta. Sest nii nagu Ahasveerus on tunnistajaks Jeesus Kristusele osaks langenud kannatustele, nii on ka romaan tunnistuseks Eesti rahvale osaks langenud kannatuse kohta ühe perekonnaloole näitel.

Christa Wolfi romaanis „Lapsepõlveldõimed“ analüüs toob esile teose seni vähetahtsustatud ja tagaplaanile jäänud aspekte, teisisõnu võetakse vaatluse alla jutustaja kui ellujäänu ning jutustatu kui ellujääja narratiiv. Kindlasti ei seata sealjuures kahtluse alla seda, et romaan rõhutab natsionaalsotsialismi ja laiemas mõttes sõja ohvrite mälestamise vajalikkust, kuid senises romaanis käsitlevas teaduskirjanduses näib liigselt domineerivat arusaam „Lapsepõlveldõimedest“ kui saksa kuritegelikkuse ehk natsionaalsotsialistlikku riigikorda ja selle väljakujunemise põhjusi lahkavast teosest. Vähem juhitakse tähelepanu jutustaja moraalse positsioneerimisega seotud küsimusteringile ning sellele, mis laadi tunnistusi „Lapsepõlveldõimedest“ jutustaja ja romaan tervikuna meile vahendab ning kelle või mille nimel jutustav hääl kõneleb.

Wolfi romaan käsitleb sõja- ja sõjajärgse aja psüühilisi ning moraalseid tagajärgi ehk seda, kuidas keerulistes olukordades ei ole mitte ainult oluline ellu jääda, vaid säilitada ka moraalne terviklikkus. Wolfi romaanis minategelane peab

oma kohuseks mälestada hukkunud sõjapõgenikke kas või minimaalse nimede nimetamise kaudu selles tähenduses, nagu seda käsitleb Avishai Margalit. Minategelane kuulub sõjapõgenike ehk nende sakslaste hulka, kes on sõja käigus sunnitud oma kodudest praeguse Poola aladelt lahkuma. Ehkki minajutustaja elu ei ohusta natsionaalsotsialistlik võim, tuleb tal siiski põgeneda nii Punaarmee sõdurite eest kui ka võidelda surmavate haigustega. Pikalt ja põhjalikult reflekteeritaksegi romaanis selle üle, mis inimestega sõja käigus kui eriolukorras juhtub ning mil moel mõjutavad nälg, haigused ja pinge inimeste moraalnorme.

Moraalse õiguse kirjutada annab minajutustajale tema kui põgeniku ellujäämine, veelgi enam, kirjutamise moraalne õigustus ja kohustus peitub minategelase hingelise kokkuvarisemise ja šoki episoodides, mida romaan muu hulgas süstemaatiliselt kaardistab. Raamatus meenutatakse (jäädvustatakse kirjutamise kaudu) nii natsionaalsotsialismi ohvreid nagu näiteks gaasikambri hukatud vaimuhaiget tädi Jettet ja külmavereliselt mõrvatud Poola pantvange kui ka sõja ohvreid laiemalt nagu jutustaja käte vahel tuberkuloosi surnud väikelast. Samuti jäädvustatakse minajutustaja perekonna moraalne ja psüühiline kokkuvarisemine pärast isa kojunaasmist nõukogude sõjavangist. Mälestused, mida romaani kaante vahel meenutatakse ja kirja pannakse, puudutavad perekondlikke tabuteemasid paljudes sõjast läbi tulnud perekondades, kuna need kõigutavad või võivad kahtluse alla seada ükskõik millise üksikisiku moraalnorme.

Moraalne tunnistamine kui surnute nimel (või nende eest) tunnistamine on peamine teema, mis ühendab teises peatükis vaadeldud romaane „Ahasveeruse uni“ ja „Lapsepõlvõimed“. Nii nagu viimase minajutustaja kirjutab surnute eest ja nende mälestamiseks, nii annab ka „Ahasveeruse une“ minajutustaja tunnistust oma mõrvatud isa nimel, kes ise enam rääkida ei saa. Ainsa allesjäänud veresugulasena tunneb ta moraalset kohustust uurida oma isa surma asjaolusid ja tema haua võimalikku asukohta.

Teise peatüki moraalset tunnistamist analüüsides toel võib väita, et teoreetilisel tasandil on tegemist mõiste ja kontseptsiooniga, mida erinevad mõtlejad ei käsitle sugugi ühtemoodi. Giorgio Agamben näiteks rõhutab tunnistamise võimatust ja tõsiasja, et tõelise tunnistuse ehk n-õ tunnistuse lünga võrdkujuks on üksnes *Muselman* ehk koonduslaagrites elu ja surma piiri ületanud nn elav surnu. Avishai Margalit peab jällegi absoluutselt määravaks, et moraalne tunnistaja satub oma tunnistuse tõttu ohtu, sest vaid siis on tegemist moraalset tunnistamisega. Nii Avishai Margalit kui ka Jay Winter toonitavad moraalset tunnistust kui ellujäänud tunnistust või siis hukka saanute nimel antud tunnistust, mis paljastab radikaalse kurjuse ja vahendab informatsiooni toimunud koldedest järeltulevale põlvedele kui potentsiaalsele moraalsete kogukonnale. Olgu selleks moraalsete kogukonnaks kas või üksainus inimene, kas või jutustaja enda tulevikumina.

Moraalse tunnistamise seisundit puudutavate teoreetiliste seisukohtade avamine ja nende kõrvutamise kirjanustekstide analüüsides viib antud uuri-

muses järelduseni, et moraalset tunnistust võiks kirjanduslikes tekstides vaadelda eelkõige kui tekstiloo filosoofilist printsiipi, mis väljendub kõigepealt ebaõiglaselt ja mõttetult surma saanute meenutamises teksti tasandil ja nende nimel tunnistamises ehk nende loo rääkimises. Selliste surnute nime alalhoidmine on ka Avishai Margaliti mõistes minimaalne, mida ellujäänud nende heaks teha saavad. Samuti ilmneb moraalne tunnistamine teksti tasandil erinevate jutustajahääle ühtesulatamise võimatuses. Nii „Ahasveeruse une“ kui ka „Lapsepõlvelõimede“ jutustajad on lõhestunud mitmeks erinevaks minaks/sinaks/temaks, mis märgib ühtlasi mälutöö keerukust nii isiklikul, kollektiivsel kui ka riiklikul tasandil. Veel võib antud uurimuse valguses väita, et moraalne tunnistus väljendub ka jutustajahääle enda ohustatuse (haigused, sisemised konfliktid) tematiserimises.

Moraalset tunnistust romaanides saab lahti mõtestada ka teostesse põimitud filosoofiliste mõttepiltide või kujundite kaudu. „Ahasveeruse unes“ on keskseks tunnistamise kujundiks Ahasveerus ise. Aga ka „Lapsepõlvelõimedes“ on kujundeid või metafoore, mis aitavad mõtestada mäletaja positsiooni ja tema ülesande keerukust. Nii näiteks leiame Wolfi romaanist mäletamisest ja minevikuga tegelemisest rääkides hoiatuse mitte tarduda tagasi vaadates Loti naise kombel soolasambaks. Teisal viidatakse saksa kultuuriruumis tuntud 19. sajandi algusest pärit Gustav Schwabi ballaadile Bodensee ratsanikust (*Der Reiter und der Bodensee*), milles ratsanik ületab külmunud ja lumega kaetud Bodensee järve, aimamata, et ületab järve ja millega ta sealjuures riskib. Alles teisele kaldale jõudnuna ja teiste inimeste õnnitlusi vastu võttes mõistab ratsanik oma tegu ja selle riskantsust ning variseb surnult hobuse seljast maha. Viited sellistele kujunditele on kui hoiatused, mis annavad aimu mälutöö keerukusest ja aitavad mõtestada seda, mida minevikuga tegelemine, selle väljakaevamine ja meenutamine ühe üksikisiku jaoks võib tähendada.

Teoreetilisel tasandil võib märgata ka teatavat lähedust moraalse tunnistamise seisundi ja Walter Benjamini ajalooingli kirjelduste vahel, millest on juttu antud uurimuse kolmandas peatükis. Nagu Benjamini ajaloo ingel, nii on ka moraalne tunnistaja pööratud näoga minevikku, samal ajal kui tema sõnum, kokkukuivanud ja tagasihoidlik lootus on suunatud minimaalsele moraalsele tulevikuuühiskonnale, kes selle kord vastu võtab. Sarnaselt Benjamini ajaloo ingligna vaatab moraalne tunnistaja mineviku koledustele ning meenutab neid oma jutustamise kaudu ka teistele. Ta ei saa toimunut küll enam heastada ega ka purustatut kokku liita, aga ellujäänuna saab ta tunnistusi anda. Tõenäoliselt ei ole tema tunnistusel küll eesmärki toimida järeltulevate põlvete identiteedi kujundajana ega pürgida mineviku läbitöötamise ja ületamise poole. Pigem seisab tema tunnistus hea selle eest, et minevikku mäletataks ja kujutataks tõetruult, ilustamata ja konarusi silumata ning võimalusel indiviidi tasandist, mitte nn võitjate ajaloost lähtudes.

Kui „Ahasveeruse une“ ja „Lapsepõlvelõimede“ analüüsid tegeldakse jutustajahääle tunnistajalikkuse ja moraalse eesmärgi küsimustega, siis arutelud „Inglite linna ehk The Overcoat of Dr. Freud“ ja „Katkuhaia“ üle keskenduvad

peamiselt mälupeeetiliste mõttepiltide analüüsile, toetudes sealjuures Walter Benjaminile, aga ka Jaak Tombergile ja Eric Santnerile

Lahates mäletamise ja unustamise küsimusi Christa Wolfi romaanis „Inglite linn ehk The Overcoat of Dr. Freud“, tegeleb käesolev uurimus esmalt ajašahti kujundi ja kiht-kihi haaval unustatud kogemusteni tungimise mõttepildiga, mis on ühine nii Wolfile kui ka Benjaminile. Samuti keskendub Wolfi viimase romaani analüüs Benjaminilt laenatud ajaloo inglil mõttepildile, mida romaanis ka otsesõnu tsiteeritakse. Ajašaht on Wolfi romaanis miski, millesse jutustajal tuleb *taas kord* laskuda, et jõuda jälile pool sajandit tagasi aset leidnud sündmustele. Ajašahti laskumine loob mõttelise silla „Lapsepõlvõimedega“, kuna ka seal kasutatakse minevikuga tegelemise kohta sama kujundit. Sündmused, mille järgi „Inglite linnas“ aetakse, viivad jutustaja 1959. aastasse, mil ta tegi kaastööd Saksa Demokraatliku Vabariigi julgeolekuteenistusele ehk Stasile. Jutustaja küsib endalt, kuidas on võimalik, et ta on midagi nii olulist unustanud. Mälujälgede väljakaevamise tulemusena on ta sunnitud tõdema, et mälestused ei olnud talle kättesaadavad või meeles, sest ta ei pidanud kohtumisi julgeolekutöötajatega tolle aja kontekstis eriti oluliseks. Teisisõnu soovib romaan lugejatele sisendada, et mälestustega samavõrd oluline on nende kontekst, see aeg ja koht, kust on mälestused pärit. Seda sõnumit kannab ka „Inglite linna“ Benjaminilt laenatud moto: „Tõelised mälestused ei pea mitte jutustama, vaid tähistama täpselt seda kohta, kus nad muutusid uurijale kättesaadavaks“ (*So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde*).

Benjamini ajalooingli kujundiga seotult püstitab Wolf romaanis küsimuse ka inimese koletislikkuse kohta. See on põletav küsimus, mida autor on esitanud nii iseendale kui ka oma lugejatele korduvalt, nagu näiteks Tšernobõli katastroofi üle reflekteerivas jutustuses „Häire. Ühe päeva uudised“ (*Störfall. Nachrichten eines Tages*) või mitmetes esseedes ja kõnedes. Pole kahtlust, et ka 2014. aastal oleks Christa Wolf Ukraina sündmuste valguses tõstatanud inimeses peituva koletislikkuse küsimuse uuesti, et otsida kirjutades vastust sellele, kas inimene on juba oma olemuselt koletis (monstrum) või teevad temast selle ühiskondlikud rollid ja olukorrad.

Kui Christa Wolfi „Inglite linn“ osutab Walter Benjamini filosoofiale otseõnu nii moto kui ka romaanis sisalduvate vihjete kaudu, siis ei saa sama väita Ene Mihkelsoni romaanis „Katkuhaud“ kohta. Antud uurimuse „Katkuhaud“ analüüsides püütakse esmalt jälile saada ühele tekstis keskse mälujäljena toimivale mäletamist vallandavale ajendile. Tegemist on 40 aastat tagasi väljaõeldud lausega („Kaata oli imelik“), mis põhjustab minajutustajas iseäralikke seoseid, lastes tal aimata, et ta võib olla ära unustanud midagi, mis võiks olla oluline nii tema enda kui ka tema identiteedi seisukohast. Sellest ähmasest aimdusest saab mäletamist vallandav ajend ning algab n-ö jaht mälestustele, nagu jutustaja seda väljendab.

Ent „Katkuhaud“ ülesehitus ja mälujälje olemasolu tuleb ilmsiks alles tagantjärele, kui lugejagi saab aimu, millele on romaani algul viidatud.

Mihkelson konstrueerib mälutööd ehk mäletamist teksti tasandil leidlikult ja originaalselt, alustades meenutamist romaanis esmalt vaid aimduse (või mööda vilksatanud mälopildi) markeerimisest ning liikudes siis jälgi mööda mineviku sügavamatesse kihtidesse, et jõuda end ilmutanud mälopildini. Seda mäletamise tehnikat on antud uurimuses kirjeldatud nii Benjamini meenutuse (*Einge-denken*) kui ka paradigmaatilise lühiühenduse kaudu Jaak Tombergi mõistes, kus mäletamine saab teoks erinevate aegade omavahelise lühistamise tõttu.

„Katkuhaua“ analüüsi teine pool keskendub (päikese)varjutuse metafoorile, mis läbib raamjutustusena kogu romaani. Päikesevarjutus assotsieerub minajutustajal romaani algul eesseisvate väljakaevamistega nõukogude mälestusmärgi ehk nn pronkssõduri juures Tallinna kesklinnas ning viitab selliselt riikliku mälutöö keerukuse ja puudulikkuse tajumisele. Päikesevarjutusest kujuneb aga romaani lõpuks välja haiguselaadne varjutus. Teisisõnu jõuab minajutustaja Eesti sõjajärgse mineviku nii riiklikul kui ka isiklikul tasandil puuduliku läbitöötatuse, nagu ka Euroopa erinevate mälukskultuuride tõttu Viinis ehk Euroopa südames äratundmisele, et ta tahaks karjuda, sest varjutus on tema sees ja ei pääse välja.

Christa Wolfi „Inglite linna“ ja Ene Mihkelsoni „Katkuhaua“ analüüsides ilmnevad nii mäletaja (mälutöö tegija) kui ka mäletamise kui protsessiga seotud mõttepildid. Kui Wolfi mälutöö mõtestamine toimub sarnaselt ja ehk isegi Walter Benjamini mõttepiltide abiga, siis Mihkelsonil on selle kõrvale seada veidi teistlaadsed mõttepildid mälutöö tegijast kui polaaruurijast ja jahimehest. Ehkki polaaruurija mõttepilt rõhutab küll mõnevõrra teisi aspekte kui arheoloogi oma, sest uurida tuleb ju lume ja jääkihiga kattunud maad ning võiks öelda, et isegi avastada seni tundmatut (ja mitte niivõrd unustatud), on seda mõttepilti põnev kõrvutada Wolfi ja Benjamini omadega. Peale polaaruurija kohtame „Katkuhauas“ ka mälutöö tegija kui jahimehe mõttepilti, kus jahimeheks on keskealine minajutustaja ja jahitavaks või sihtmärgiks tema vana tädi Kaata, aga tema kaudu ka jahitavate mälestuste õigsus. Mäletamist kui protsessi illustreerivad ja avavad romaanides juba mainitud ajašahti laskumise mõttepilt „Inglite linnas“, aga ka eri aegade lühistamine „Katkuhauas“.

Vaadates pärast ilukirjanduslike tekstide analüüsi uuesti Benjamini filosoofilistele mõttekäikudele, ilmneb, et Mihkelsoni ja Wolfi tekstides leidub mõttepilte, mis toimivad sarnaselt Benjamini omadega. Teisisõnu võib väita, et filosofoerimine ja teoreetiline mõtlemine on Mihkelsoni ja Wolfi kirjanduslike tekstide lahutamatu osa ning nende romaanid toimivad sageli ka ise filosoofilist mõtlemist toetavate ning arendavate mõttepiltide ja kujundite loojatena.

Käesoleva uurimuse tekstianalüüsist nähtub, et ei ole tingimata vajadust tõestada uuritavate kirjanike omavahelisi mõjutusi või kirjanduslikke suhteid. Asjaolu, et autorite positsioonid nii oma kultuuriruumis kui ka rahvusvaheliselt on väga erinevad, ei ole takistuseks romaanide omavahelisele filosoofilise ja poeetilisele dialoogile. Ja ehkki mäletamist illustreerivad mõttepildid romaanides enamasti ei kattu, on nendes väga põnevaid paralleelsusi, nagu ka erisusi.

Neid kõrvuti lugedes ja analüüsid võime tajuda autorite filosoofilise mõtlemise piirjooni ja tekstides sisalduvat filosoofilist potentsiaali.

Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi ühiseks jooneks on kahtlemata viis, kuidas nad suhtuvad oma tegevusse kirjanikuna ja millist rolli nad omistavad mälutööle ning mäletades kirjutamisele mineviku läbitöötamisel. Kirjanik ja mõtleja ei saa end vabastada moraalsest vastutusest ühiskonna ega ka iseenda ning varasemate põlvkondade ees, vaid peab täitma teatavat missiooni, olla kirjutamise kaudu moraalseks tunnistajaks ja oma kogukonna südame-tunnistuseks. Nii Mihkelson kui ka Wolf võtavad oma õlule tohutu vastutuse ja ei osutu nõnda ainult kirjanikeks, vaid ka oma aja suurteks mõtlejateks, sest nende teosed püstitavad neis sisalduvate mõttepiltide ja kujundite kaudu mineviku läbitöötamise kõrval ka olulisi moraalifilosoofilisi küsimusi.

CURRICULUM VITAE

Name: Aija Sakova-Merivee
Geburtsdatum: 5.12.1980
Staatsangehörigkeit: Estnisch
Telefon: +372 529 1159
E-Mail: aija.merivee@tlulib.ee, aija.s.merivee@gmail.com

Schulbildung und Studienverlauf

1987–1999 Deutsches Gymnasium Kadriorg
1999–2004 Universität Tartu, BA in der deutschen Sprache und Literatur
2002–2003 Universität Konstanz, Austausch (DAAD Semesterstipendium für Germanistikstudenten, Erasmus Stipendium)
2004–2007 Universität Tartu, MA in der germanisch-romanischen Philologie
2007–2013 Universität Tartu, PhD-Studium in der Literatur und Kulturwissenschaften
2007–2008 Universität Wien, Herder Stipendium
2010–2011 Humboldt Universität zu Berlin, DAAD Forschungsstipendium für Nachwuchswissenschaftler
2011–2013 DAAD Vladimir-Admoni-Doktorandenschule für Germanisten aus den baltischen Ländern

Dienstlauf

2012– Akademische Bibliothek der Universität Tallinn, Leiterin für die Abteilung Baltica und Altbestände
2012 – Deutsches Gymnasium Kadriorg, Lehrerin für wissenschaftliches Schreiben
2005–2009 Universität Tartu, Redakteurin für die Zeitschrift „Universitas Tartuensis“
2005–2005 Deutsches Kulturinstitut Tartu, kulturelle Leiterin
2004–2005 Universität Tartu, Journalistin für die Zeitung „Universitas Tartuensis“

Wissenschaftliche Publikationen

1. Sakova-Merivee, Aija (2014). Die Ausgrabung der Vergangenheit in „Stadt der Engel oder Overcoat of Dr. Freud“. In: Gansel, Carsten (Hrsg.). *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 245–256.

2. Sakova-Merivee, Aija (2013). Die Finsternis der Vergangenheit in Ene Mihkelsons Roman „Katkuhaud“ (Pestgrab, 2007). In: *Interlitteraria*, 18/2. S. 517–533.
3. Sakova-Merivee, Aija (2013). Die Entscheidungen in Christa Wolfs „Der geteilte Himmel“ (1963) und in Aimée Beekmans „Brunnenspiegel“ (1966). In: *Argonautenschiff*, 22. S. 70–81.
4. Sakova, Aija (2013). Fighting Fear with Writing: Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* (The Sleep of Ahasuerus). In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit; Steffen, Therese (Hrsg.). *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto: Verlag der Universität Toronto. S. 211–224.
5. Sakova, Aija (2013). Grasping Patterns of Violence. In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit; Steffen, Therese (Hrsg.). *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto: Verlag der Universität Toronto. S. 275–278.
6. Sakova, Aija (2010). Die Pflicht zu leiden, um zu sehen und zu verstehen. Ene Mihkelsons und Ingeborg Bachmanns Schriftstellerauffassung. (Auf Estnisch) In: *Methis. Studia humaniora Estonica*, 5/6. S. 111–121.
7. Sakova, Aija (2008). Die Geschichte spielt sich im Kopf ab – „Agnes“ von Peter Stamm. In: Pormeister, Eve; Graubner, Hans (Hrsg.). *Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert*. Tartu: Verlag der Universität Tartu. S. 155–165.
8. Sakova, Aija (2007). Ingeborg-Bachmann-Rezeption im Werk Christa Wolfs. In: Graubner, Hans; Pormeister, Eve (Hrsg.). *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*. Tartu: Verlag der Universität Tartu. S. 171–180.
9. Sakova, Aija (2006). Die gesellschaftlich-politische und familiäre Rolle der estnischen Frau Anfang der 1920er Jahre am Beispiel von Emma Asson-Peterson. (Auf Estnisch) In: *Ariadne Lõng*, 1/2. S. 121–129.
10. Sakova, Aija (2005). Schreiben als Erinnern. Ein Vergleich von Ene Mihkelsons *Ahasveeruse uni* und Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* und *Kindheitsmuster*. (Auf Estnisch) In: Merilai, Arne (Hrsg.). *Tage sind Sätze. Ene Mihkelson (Päevad on laused. Ene Mihkelson)*. Tartu: Verlag der Universität Tartu. S. 76–92.

CURRICULUM VITAE

Nimi: Aija Sakova-Merivee
Sünniaeg: 5.12.1980
Kodakondsus: Eesti
Telefon: +372 529 1159
E-post: aija.merivee@tlulib.ee, aija.s.merivee@gmail.com

Haridustee

1987–1999 Kadrioru Saksa Gümnaasium (Tallinna 42. Keskkool)
1999–2004 Tartu Ülikool, bakalaureusekraad saksa keele ja kirjanduse erialal
2002–2003 Konstanzi Ülikool, vahetusüliõpilane
2004–2007 Tartu Ülikool, teadusmagistri kraad germaani-romaani filoloogia erialal
2007–2013 Tartu Ülikool, kirjanduse ja kultuuriteaduste doktorantuur
2007–2008 Viini Ülikool, Herderi stipendium
2010–2011 Berliini Humboldti Ülikool, DAAD uurimisstipendium
2011–2013 DAAD, Vladimir Admoni doktoriõppe stipendium Balti riikide germanistika kraadiõppuritele

Teenistuskäik

2012– Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu, Baltika ja vanaraamatute säilitamise osakonna juhataja
2012 – Kadrioru Saksa Gümnaasium, uurimistöe aluste õpetaja
2005–2009 Tartu Ülikool, ajakirja „Universitas Tartuensis“ (teadus)toimetaja
2005–2005 Tartu Saksa Kultuuri Instituut, kultuurijuht
2004–2005 Tartu Ülikool, ajalehe „Univeristas Tartuensis“ reporter

Teaduspublikatsioonid

1. Sakova-Merivee, Aija (2014). Mineviku väljakaevamised Christa Wolfi romaanis „Inglite linn ehk dr Freudi kuub“. (saksa keeles) – Gansel, Carsten (toim.). *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Lk. 245–256.
2. Sakova-Merivee, Aija (2013). Mineviku varjutus Ene Mihkelsoni romaanis „Katkuhaud“ (2007). (saksa keeles) – *Interlitteraria*, 18/2. Lk. 517–533.
3. Sakova-Merivee, Aija (2013). Valikud Christa Wolfi jutustuses „Lõhestatud taevast“ (1963) ja Aimée Beekmani romaanis „Kaevupeegel“ (1966). (saksa keeles) – *Argonautenschiff*, 22. Lk. 70–81.

4. Sakova, Aija (2013). Fighting Fear with Writing: Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* (The Sleep of Ahasuerus). – Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit; Steffen, Therese (toim.). *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto: Toronto Ülikooli Kirjastus. Lk. 211–224.
5. Sakova, Aija (2013). Grasping Patterns of Violence. In: Rippl, Gabriele; Schweighauser, Philipp; Kirss, Tiina; Sutrop, Margit; Steffen, Therese (toim.). *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*. Toronto: Toronto Ülikooli Kirjastus. Lk. 275–278.
6. Sakova, Aija (2010). Kohustus kannatada, et näha ja mõista. Ene Mihkelsoni ja Ingeborg Bachmanni kirjanikunägemus. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, 5/6. Lk. 111–121.
7. Sakova, Aija (2008). Lugu rullub lahti peas – Peter Stammi „Agnes“. (saksa keeles) – Pormeister, Eve; Graubner, Hans (toim.). *Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 155–165.
8. Sakova, Aija (2007). Ingeborg Bachmanni retseptsioon Christa Wolfi töödes. (saksa keeles) – Graubner, Hans; Pormeister, Eve (toim.). *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 171–180.
9. Sakova, Aija (2006). Eesti naise ühiskondlik-poliitiline ja perekondlik roll 1920ndate aastate alguses Emma Asson-Petersoni näitel. – *Ariadne Lõng*, 1/2. Lk. 121–129.
10. Sakova, Aija (2005). Kirjutamine kui mäletamine. Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une“ ja Christa Wolfi „Mõtisklused Christa T.-st“ ning „Lapsepõlvelõimede“ võrdlus. – Merilai, Arne (toim.). *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 76–9.

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatritseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk.** Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires.** Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak.** Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar.** Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.
9. **Eneken Laanes.** Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Tartu, 2009.
10. **Mirjam Hinrikus.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu, 2011.
11. **Kairit Kaur.** Dichtende Frauen in Est-, Liv- und Kurland, 1654–1800. Von den ersten Gelegenheitsgedichten bis zu den ersten Gedichtbänden. Tartu, 2013, 424 S.
12. **Mart Velsker.** Lõunaeesti kirjandusloo kirjutamise võimalusi. Tartu, 2014 203 lk.