

Universität Tartu
Lehrstuhl für deutsche Philologie

Schreiben als Erinnern.
Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ und
Ene Mihkelsons „Der Schlaf des Ahasver“

Magisterarbeit

Verfasst von: Aija Sakova
Betreuung: Dr. Eve Pormeister

2007

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
1. Christa Wolf, Ene Mihkelson und ihre Poetik.....	8
1.1. Das Leben und die Schriften.....	8
1.2. Der Schreibanlass.....	12
1.2.1. Das ewige Suchen – die Ahasver-Figur.....	12
1.2.2. Die Kindheit und der zu frühe Schmerz	14
1.3. Eine andere Art zu sehen	17
1.3.1. Den Schmerz wahrhaben	17
1.3.2. Eine Umorientierung in Christa Wolfs Schreiben	20
1.3.3. Betroffen von der eigenen Erfahrung	22
1.3.4. Die Dunkelkammern des Unterbewusstseins.....	24
2. Die Funktion und Bedeutung des Erinnerns und des Vergessens.....	26
2.1. Die gesellschaftlich-kulturelle Tragweite der Erinnerungen	26
2.1.1. Das Verhältnis von Erinnern und Kommunikation	26
2.1.2. Die Meistererzählung und die nachgeholte Meistererzählung.....	28
2.1.3. Eine mehrstimmige europäische Geschichte	30
2.2. Die Techniken des Erinnerns	34
2.2.1. Das episodische Gedächtnis.....	34
2.2.2. Die implizit gespeicherten Traumaerfahrungen.....	36
2.2.3. Die fehlenden Verknüpfungen zwischen den Gedächtnisspuren und Ereignissen.....	38
2.3. Die Schrift als Metapher und Zerstörer des Gedächtnisses	42
3. Vergleichende Analyse von „Kindheitsmuster“ und „Der Schlaf des Ahasver“.....	45
3.1. Subjektive Authentizität.....	45
3.1.1. Die Autorinnen stellen sich ihrem Stoff	45
3.1.2. Die äußerliche Echtheit.....	47
3.1.3. Das Subjektive – die Erfahrung des Schreibers	49
3.2. Das Sprechen in mehreren Personen.....	52

3.3. Der Schmerz als Ausdruck und Beweggrund	56
3.3.1. Über den Körper zu Erkenntnissen	56
3.3.2. Der Kurzschluss und die Tiefe der Erfahrung	58
3.3.3. Die Angst als Motor und Katalysator des Lebens	60
3.4. Die Funktion des Erinnerns in den Romanen	64
3.4.1. Die Schreibtechnik „Erinnern“	64
3.4.2. Das Funktionieren des Gedächtnisses.....	67
3.4.3. Das moralische Gedächtnis.....	70
Zusammenfassung. Nachträglicher Vergleich	73
Literaturverzeichnis	77
Kirjutamine kui mäletamine. Christa Wolfi „Lapsepõlvelõimed“ ja Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“. Resümees.....	81

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören.
(Christa Wolf)¹

Die Erinnerungen sind eine Geheimschrift, die man dekodieren soll. Der einzige Sinn von Erinnerungen liegt in der schreibenden Hand.
(Ene Mihkelson)²

Einleitung

In der Zeit, als ich an der vorliegenden Arbeit schrieb, wurde in der estnischen Tageszeitung „Eesti Päevaleht“ ein Interview mit der Witwe des ehemaligen tschetschenischen Präsidenten Dschochar Dudajew, Alla Dudajewa (vgl. Ammas 2006) abgedruckt, die darüber sprach, wie heute in Tschetschenien junge Mädchen beim Frauenarzt sterilisiert werden, junge Menschen aus ungeklärten Gründen oder wegen genetischer Vergiftung an Krebs sterben und die Leichen mit fehlenden Organen an Verwandte zurückgegeben werden. All dies überzeugt einen, dass der Krieg und seine Untaten nicht verschwunden und vergessen sind, sondern neben uns, und vielleicht sogar in uns, weiterleben.

Wieso kommt es, dass man in gewissen Situationen statt über Menschen über Mörder und Sadisten sprechen soll? Wie passiert es, dass sie nicht mehr von den Tieren zu unterscheiden sind? Das sind Fragen, die einer sich stellt, wenn er so etwas liest. Ähnliche Fragestellungen greifen auch Christa Wolf und Ene Mihkelson auf: Die deutsche Autorin setzt sich in der ersten Hälfte der 70er Jahre mit den Untaten des Nazionalsozialismus und zugleich mit ihrer eigenen Kindheitszeit auseinander; die estnische Autorin widmet sich in den 90er Jahren den Schrecken der Nachkriegszeit in Estland und versucht, Klarheit in die verstrickten Verhältnisse der Waldbrüderzeit zu bringen. Sicherlich geht es ihnen auch um die historische Wahrheit und die Schuldfrage, viel mehr aber zwingt sie zum Schreiben und zum Nachdenken die Erkenntnis, dass das Schreckliche der Vergangenheit nicht tot ist, sondern in den Menschen weiterlebt, sei es

¹ Siehe Christa Wolf (2002a: 262). Im Weiteren sind alle Zitate und Vergleiche aus dem „Kindheitsmuster“ mit dem Kürzel KM und der Seitenzahl nachgewiesen.

² Siehe Ene Mihkelson (2001: 268). Im Weiteren sind alle Zitate und Vergleiche aus dem Roman „Der Schlaf des Ahasver“ mit dem Kürzel SA und der Seitenzahl nachgewiesen. Alle Zitate aus den estnischen Texten und Artikeln sind von der Verfasserin übersetzt worden.

in Form von unbewusster Angst, körperlicher Leiden und Krankheiten oder in Form von Wut und Agression. Getrieben von eigenem Schmerzgefühl kehren sie zurück in die Vergangenheit und versuchen, durch unterschiedliche Erinnerungstechniken dem Schmerzlichen auf die Spur zu kommen und es zu benennen. Denn die Erinnerungen sind eine Geheimschrift, die dekodiert werden soll (vgl. SA: 268), um endlich darüber, wovon man nicht sprechen kann, allmählich zu schweigen aufhören (vgl. KM: 262).

Die Erkenntnis, die dieser Magisterarbeit vorausgeht, gründet sich auf eine Wahrnehmung der Ähnlichkeiten zwischen dem Wolfschen und Mihkelsonschen Schreiben, vielleicht sogar zwischen deren Schreibanlässen und Stimmungslagen. Eine vergleichende Beobachtung und Beschäftigung mit Christa Wolf (geb. 1929) und Ene Mihkelson (geb. 1944) wurde im Winter 2003/2004 möglich, als ich gleichzeitig ein Seminar der estnischen Literatur zu Ene Mihkelsons Schaffen besuchte und mich für das Bakkalaureusexamen in der deutschen Philologie vorbereitete, während dessen ich mich insbesondere in die Werke Christa Wolfs vertiefte.

Im Mittelpunkt der Analyse stehen zwei Romane: Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ (1976) und Ene Mihkelsons „Der Schlaf des Ahasver“ (Ahasveeruse uni, 2001). Obgleich sie in sehr unterschiedlichen gesellschaftlichen und politischen Kontexten (DDR und Republik Estland) und mit einem zeitlichen Abstand von 25 Jahren erscheinen, verbindet sie nicht nur der Wunsch nach dem Ausgraben von Vergangenheits-geschehnissen, sondern auch die erinnernde Art des Schreibens. Das Letztere zeichnet sich insbesondere durch den Verzicht auf eine narrative Struktur und feste Charakteren aus. Statt dessen präsentieren die Romane eine höchst subjektive und persönliche Herangehensweise an die Geschichte.

Die Erinnerungsarbeit und die Ausgrabungen der Geschichte, die mit dem Erzählen einhergehen, werden für beide Autorinnen erst durch den Wechsel der Staatsordnung und eine gewisse zeitliche Distanz zu dem behandelten Stoff möglich: Christa Wolf setzt sich mit der Entstehungszeit des Dritten Reichs auseinander und Ene Mihkelson analysiert die Auswirkung des sowjetischen Regimes auf die estnische Bevölkerung. Der Beitrag beider Autorinnen zum besseren Verständnis der Vergangenheit ist offensichtlich. Davon

zeugen auch die weltweite Rezeption des Schaffens von Christa Wolf sowie die Verleihung des Herder-Preises³ an Ene Mihkelson am 5. Mai 2006 in Wien. Damit Mihkelsons Werke noch mehr zur Aufarbeitung der europäischen Geschichte beitragen könnten, bedürfen sie erst tieferer Analysen und Gegenüberstellungen. Einen erheblichen Beitrag dazu soll auch der vorgenommene Vergleich leisten, obgleich er in erster Linie mit Blick auf die estnische Leserschaft konzipiert und realisiert wird.

Die Arbeit gliedert sich in drei größere Kapitel: 1. Christa Wolf, Ene Mihkelson und ihre Poetik; 2. Die Funktion und Bedeutung des Erinnerns und des Vergessens; 3. Vergleichende Analyse von „Kindheitsmuster“ und „Der Schlaf des Ahasver“. Kapitel 1 befasst sich nach einer kurzen Vorstellung der Autorinnen mit ihren Schreibmotivationen und Schreibanlässen. Es wird gezeigt, wie die Schriftstellerinnen durch eine zu frühe Schmerzerfahrung in der Kindheit veranlasst werden, als erwachsene Frauen sich mit der Vergangenheit und den Schmerzstellen der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Im Kapitel 1.3 wird der Entstehung und der Formung ihrer Schreibweisen sowie ihren Auffassungen von der Aufgabe der Literatur und des Schriftstellers nachgespürt.

Kapitel 2 befasst sich mit der Erinnerungskultur sowie den Erinnerungsmechanismen und ergründet die Erinnerungstechniken und -anlässe, mit denen Christa Wolf und Ene Mihkelson viel arbeiten. Kapitel 2.1 geht dem Verhältnis zwischen dem Gedächtnis des Einzelnen und dem kollektiven Gedächtnis nach, unterstreicht die Bedeutung des Erzählens bei der Formung der Geschichtsauffassung und weist auf die Gefahren der nationalen Helden- und Opfergeschichten hin. Während das erste Unterkapitel sich der gesellschaftlich-kulturellen Bedeutung der Erinnerungen widmet, werden im Kapitel 2.2 die Funktionen des Gedächtnisses und die Techniken des Erinnerns behandelt. Gefragt wird nach den Abrufungsmöglichkeiten der traumatischen Erfahrungen und danach, wie

³ „Der Herder-Preis gehört seit 1963 zu den bedeutendsten Kulturpreisen der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. Er ist gewissermaßen das osteuropäische Pendant für die westeuropäischen Kulturpreise wie Shakespeare-, Steffens- und Montaigne-Preis. Er dient der Pflege und Förderung der kulturellen Beziehungen zu den Ländern des europäischen Ostens. Ausgezeichnet werden Persönlichkeiten aus Estland, Lettland, Litauen, Polen, der Tschechischen Republik, der Slowakischen Republik, Slowenien, Kroatien, Ungarn, Rumänien, der Ukraine und Weißrussland, Serbien, Montenegro, Jugoslawien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Albanien, Mazedonien und Griechenland, die beispielhaft zur Erhaltung und Mehrung des europäischen Kulturerbes beigetragen haben. Wesentlich ist dabei die schöpferische Leistung auf dem Gebiet der Künste und Geisteswissenschaften.“ (Preise bis 2006)

und warum die Ich-Erzählerinnen der behandelten Romane in ihrer Kindheit lernten, sich aus Selbstschutz taub und unwissend zu stellen. Nicht zuletzt geht Kapitel 2.3 auf die Wechselbeziehungen der Schrift und des Gedächtnisses ein.

Im letzten Kapitel werden die Romantexte einer tieferen Analyse unterzogen und wichtigere Merkmale des Schreibens beider Autorinnen wie beispielsweise die subjektive Authentizität erarbeitet und erklärt. Das anschließende Kapitel 3.2 untersucht die Spaltung der Ich-Erzählerinnen in mehrere Teilsubjekte und Kapitel 3.3 die Beziehung von Körper und Gedächtnis. Da dem Erinnern in den Romanen eine doppelte Rolle – zum einen das Thema, zum anderen die Methode des Schreibens – zugesprochen wird, konzentriert sich das abschließende Kapitel 3.4 auf dessen Funktion darin.

Die vorliegende Magisterarbeit, die für mich eine Art Suche nach meinem Lebensweg bedeutet, wäre ohne die Menschen kaum zustande gekommen, die mich bewusst oder unbewusst zu der Auseinandersetzung mit diesen zwei bedeutungsschweren und nicht leicht zugänglichen Autorinnen ermutigt hätten. Mein Dank gilt dem Leiter des Seminars zur estnischen Literatur, Dr. Arne Merilai, der mich zu einem vergleichenden Vortrag über die beiden Autorinnen bei der Tagung⁴ anlässlich des 60. Geburtstages von Ene Mihkelson eingeladen hat. Vielen Dank möchte ich auch an die Assistentin der englischen Literatur, Eva Rein, und an Frau Professor Tiina Kirss richten, die mir in unseren Gesprächen Mut zugesprochen haben. Ebenso möchte ich mich bei meiner Betreuerin Doz. Dr. Eve Pormeister bedanken, die nicht daran gezweifelt hat, dass ich eine angebrachte Annäherungsweise zu Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Texten finde, und mich auf diesem Weg unterstützt hat. Natürlich gilt mein Dank auch der Schriftstellerin Ene Mihkelson, denn die Bekanntschaft und die Gespräche mit ihr haben mich in meiner Themenwahl nochmals bestätigt. Nicht zuletzt gilt meine Dankbarkeit meiner Familie und meinen Freunden.

⁴ Die Tagung „Igaüks on hüüdja hääl“ fand am 21.10.2004 im Estnischen Literaturmuseum statt.

1. Christa Wolf, Ene Mihkelson und ihre Poetik

1.1. Das Leben und die Schriften

Die tiefere Analyse von Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ und Ene Mihkelsons „Der Schlaf des Ahasver“ erfordert zunächst eine Erläuterung der Gründe und Hintergründe für eine solche Nebeneinanderstellung. Selbstverständlich können nicht alle Werke beider Autorinnen verglichen werden, schon deswegen nicht, weil Christa Wolfs Schreiben im Laufe der Zeit sehr verschiedene Schwerpunkte erfahren und Ene Mihkelson in den Anfangsjahren hauptsächlich Lyrik geschrieben hat. Die vorliegende Arbeit versteht sich demnach, wie auch der Titel besagt, als ein Vergleich bestimmter Aspekte des Schreibens beider Autorinnen. Zur Untermauerung ihrer poetologisch-ästhetischen Vorstellungen werden einige theoretische Schriften von Christa Wolf sowie das Gespräch mit Ene Mihkelson herangezogen.

Wenn man sich vornimmt, Ene Mihkelsons und Christa Wolfs Schreiben miteinander zu vergleichen, muss man sich vorerst mit der historischen Realität beider Autorinnen und dem kultur-politischen Kontext vertraut machen, in dem sie die konkreten Texte geschaffen haben. Man könnte sich fragen, ob man überhaupt die damalige DDR-Autorin Christa Wolf mit der estnischen Schriftstellerin vergleichen könnte oder ob die politischen Hinter- und Beweggründe dafür doch nicht allzu unterschiedlich sind. Christa Wolf versteht sich während, aber auch vor der Zeit der Arbeit am Kindheitsmuster, als sie anfangs, neue Wege und Mittel für ihr Schreiben zu suchen, als eine sozialistische Autorin, die u. a. an die politisch-gesellschaftliche erzieherische Rolle der Literatur glaubt. Ene Mihkelson hat sich selbst nicht politisch definiert und gehört in der sozialistischen estnischen Republik mit ihrer Lyrik zu den schwermütigen Autoren, die nicht wirklich in das sozialistische Arbeiterliteraturbild passen. Die Veröffentlichung ihres ersten Lyrikbandes verzögert sich, wird jedoch immerhin möglich. Obwohl es wichtig ist, diese Aspekte im Auge zu behalten, werden der politische Hintergrund der Autorinnen oder die Zeit des Erscheinens der behandelten Texte nicht der Schwerpunkt der vorliegenden Auseinandersetzung sein.

Christa Wolf, etwa 15 Jahre älter als Ene Mihkelson, ist im Jahre 1929 als Tochter eines Kaufmannes in Landsberg (Gorzów Wielkopolski), im heutigen Polen geboren, wo sie bis zu ihrem 16. Lebensjahr bleibt. 1945 flieht sie mit der Familie nach Mecklenburg und macht 1949 ihr Abitur in Bad Franken (Kyffhäuser). Im gleichen Jahr tritt sie der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) bei. Seit dieser Zeit studiert sie bis 1953 in Jena und Leipzig Germanistik und arbeitet danach als wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Deutschen Schriftstellerverband, als Cheflektorin des Verlags Neues Leben in Deutschland, Redakteurin der Zeitschrift „Neue Deutsche Literatur“ und als freie Mitarbeiterin beim Mitteldeutschen Verlag in Halle. Seit 1962 lebt Christa Wolf als freie Schriftstellerin in Berlin. Sie ist verheiratet mit dem Schriftsteller Gerhard Wolf (seit 1951) und hat zwei Töchter – Annette (geboren 1952) und Tinka (Katrin, geboren 1956). (Vgl. Kurzbiographie Christa Wolfs)

Ene Mihkelson ist im Jahre 1944 im Landkreis Viljandi im Dorf Lõimetsa in einer Bauernfamilie zur Welt gekommen. Da ihr Vater sowohl den deutschen als auch den sowjetischen Kriegsdienst verweigert, verlassen ihre Eltern im Jahre 1949 ihr Zuhause und ziehen aus Angst vor der Deportation nach Sibirien in den Wald. Das Kind Ene Mihkelson wächst bei Verwandten in Nord-Estland auf und besucht später eine Internatschule in Rakvere. 1968 schließt sie das Studium der estnischen Philologie an der Universität Tartu ab und arbeitet danach ein Jahr als Lehrerin in Võnnu in Süd-Estland und von 1969 bis 1979 im Literaturmuseum in Tartu. Während der Museumsjahre veröffentlicht sie mehrere Literaturkritiken. In den letzten drei Jahrzehnten wohnt Ene Mihkelson als freiberufliche Schriftstellerin in Tartu. Sie veröffentlicht zwölf Lyrikbände, fünf Romane und einen Erzählband. (Vgl. Kruus/ Puhvel)

Ihr vorletzter Roman „Der Schlaf des Ahasver“, der die Thematik des dritten, 1994 veröffentlichten Romans „Die Last des Namens“ (Nime vaev) weiterführt, erscheint im Jahre 2001. Es sei noch darauf aufmerksam zu machen, dass Christa Wolf zur Zeit schon 78 Jahre alt ist und offensichtlich keine neuen belletristischen Werke mehr schreibt. Ene Mihkelson dagegen ist 62 Jahre alt und befindet sich noch in einer sehr fruchtbaren Schaffenszeit. Am 4. Mai 2007 erblickt ihr Roman „Das Pestgrab“ (Katkuhaud) das

Licht, der gleich am nächsten Tag im Haus der Schriftsteller in Tartu vor das Publikum gebracht wird.

Christa Wolf veröffentlicht während ihres langen und fruchtbaren Schaffensweges acht Romane⁵ bzw. Erzählungen, mehrere Novellen und Erzählungsbände, aber auch theoretische oder/und essayistische Kommentare und Schriften zu ihren und den Werken anderer gegenwärtiger Autoren. Auch Ene Mihkelson interessiert sich viel für die Literaturforschung und schreibt in den 70er und Anfang der 80er Jahre Literaturkritiken sowie Jahresüberblicke.

Für die vorliegende Untersuchung ist, wie vermerkt, Wolfs dritter Roman „Kindheitsmuster“ (1976) von Interesse, nicht völlig unbeachtet bleibt auch „Nachdenken über Christa T.“ (1968). Beim Erscheinen der genannten Werke ist die Autorin dementsprechend 47 und 39 Jahre alt. Ene Mihkelson ist während des Erscheinens von „Der Schlaf des Ahasver“ schon 57 Jahre alt. Die estnisch-kanadische Literaturwissenschaftlerin Tiina Kirss weist in ihrem Artikel über die Prosa von Ene Mihkelson und Christa Wolf darauf hin, dass die estnische Übersetzung von Wolfs „Kindheitsmuster“ (Lapsepõlvelõimed, 1982) mit Ene Mihkelsons erstem Prosawerk (Matsi põhi, 1983) fast zeitgleich ist (Kirss 2005: 199).

Augenfällig ist, dass Wolf im Unterschied zu Mihkelson nie Lyrik veröffentlicht, sondern mit einer Novelle in die Literaturszene kommt; und damals ist sie 32 Jahre alt. Mihkelson dagegen beginnt mit dem Dichten; ihr erster Lyrikband erscheint im Jahre 1978, als sie 34 ist. Ihr erstes Prosawerk veröffentlicht Mihkelson, wie erwähnt, fünf Jahre später. Wolf dagegen schreibt ihren ersten Roman 1963, nach der Errichtung der Berliner Mauer; sie ist damals wie Mihkelson bei ihrem Debüt ebenso 34 Jahre alt.

Hervorzuheben sei noch, dass, wie vorher vermerkt, beide Frauen Philologie studieren: Mihkelson estnische, Wolf deutsche Sprache und Literatur. Beide schreiben nach dem Studium Literaturkritiken, d. h. sie beschäftigen sich systematisch mit der Literatur und

⁵ Ins Estnische sind von Christa Wolf „Kindheitsmuster“ (Lapsepõlvelõimed, 1982) und „Medea. Stimmen“ (Medeia. Häälled, 1997) übersetzt worden.

Literaturwissenschaft. Mihkelson arbeitet eine Zeit lang auch im Literaturmuseum, Wolf wiederum im Verlag. Im Jahre 1986 erscheint der Sammelband „Erklärungen der Literatur“ (Kirjanduse seletusi) von Literaturrezensionen und Artikeln Ene Mihkelsons aus den Jahren 1973–1983. Christa Wolfs Behandlungen und Interpretationen anderer gegenwärtiger Autoren, darunter über Ingeborg Bachmanns Prosa⁶, werden im Sammelband „Lesen und Schreiben. Neue Sammlung“ im Jahre 1980 herausgegeben.

Das Philologiestudium und die spätere systematische Beschäftigung mit der Literatur sind ein Beweis dafür, dass die Autorinnen sich in der Literaturgeschichte und in der gegenwärtigen Literaturszene gut auskennen, und dass ihr eigenes Schreiben nicht nur ein spontaner Akt (*l'art pour l'art*) ist, sondern auf einer langjährigen Auseinandersetzung beruht. Zudem formen sich in den Besprechungen der Texte anderer Autoren eigene Sichtweisen über das Wesen der Literatur und des Schreibens.

Aus der Gegenüberstellung der beiden Lebensläufe wird ersichtlich, dass beide Schriftstellerinnen einen ähnlichen Anlass zum Schreiben haben: Im Leben beider gibt es Umbruchmomente, die sich in ihren literarischen Werken wiedererkennen lassen und mithin für ihre Schreibmotivation eine bedeutende Rolle spielen.

⁶ „Die zumutbare Wahrheit“ (Wolf 1985: 172–186) wird bei der Auseinandersetzung mit Christa Wolfs sowie Ene Mihkelsons Schreibweise von Bedeutung sein.

1.2. Der Schreibanlass

1.2.1. Das ewige Suchen – die Ahasver-Figur

Es ist wohl nicht übertrieben zu behaupten, dass Ene Mihkelson in „Der Schlaf des Ahasver“ den moralischen Holocaust des estnischen Volkes und dessen Wirkungen nach Jahren dargestellt hat, die Verdammung und die Möglichkeit des Herauskommens daraus durch die Wiederherstellung und durch die Benennung des Gedächtnisses. Schon früher ist behauptet worden, dass das, was für die Juden Holocaust war, für die Esten sowjetische Repressionen bedeute (Kronberg 2001) – schreibt Janika Kronberg, estnischer Literaturforscher und der jetzige Leiter des Estnischen Literaturmuseums⁷.

Ene Mihkelson schreibt somit über die sowjetischen Verfolgungen und Repressionen in Estland nach dem II. Weltkrieg, über die sog. Waldbrüder⁸, und Christa Wolf über die Untaten des Nazionalsozialismus. Beide versuchen das Schreckliche, das ihren Völkern und Zeitgenossen zuteil wurde, sowie den Schmerz, den sie selbst in ihrer Kindheit erlitten, zur Sprache zu bringen. Sie suchen nach einem möglichen Weg, um aus der Verdammung des Vergessens bzw. des Unrechts auszubrechen.

Ein gemeinsames Merkmal für beide Autorinnen ist ein gewisses Suchen, das wiederum ständiges Wachsein und Rastlosigkeit bedeutet. Als Metapher dafür steht u. a. der zu ewiger Wanderung verurteilte und nicht zur Ruhe kommende Jude Ahasver im Titel von Ene Mihkelsons Roman.

Er [Ahasver – A. S.] steht für die Fremdbestimmung dessen, was jüdisch sei, in einem christlich dominierten Umfeld. Ahasver ist immer unterwegs und nie und nirgends zuhause, er ist ein Wanderer, er ist schattenhaft (je nach Ausformung fehlt ihm der Schatten, oder er ist selber wesenlos, schattenhaft), er kann nicht sterben und ist deshalb auch der „Ewige Jude“. Seine Schuld besteht nach der christlichen Legende darin, daß er Christus auf dem Kreuzweg verspottete und nicht bei sich einkehren und rasten ließ. (Sieber 2003)

⁷ Auch der Arzt Heino Noor weist darauf hin, dass man die Untaten der sowjetischen Okkupation gegen das estnische Volk wegen ihres Umfangs und ihrer Schwere mit dem Holocaust vergleichen kann: „Das, was bei uns geschah, müsste man eigentlich als den estnischen Holocaust bezeichnen.“ (Noor 2005: 53)

⁸ Die Waldbrüder (estnisch *metsavennad*) waren estnische, lettische oder litauische Widerstandskämpfer, die sich während des II. Weltkrieges oder danach gegen die sowjetische Invasion und während der Okkupation der baltischen Staaten gegen das sowjetische Regime ankämpften. Ähnliche Partisanengruppierungen gab es auch in Polen, Rumänien und in der Ukraine.

Die erste erhaltene Fassung der Ahasver-Legende stammt aus dem Jahr 1602. Etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts setzt sich in Europa die Deutung der Legendenfigur Ahasver, des ewig wandernden und zur Ruhelosigkeit verdamnten Juden, als säkularisierte Personifikation des jüdischen Volkes durch und die Figur prägt das Selbstverständnis des westlichen Judentums in unterschiedlicher Weise mit. (Vgl. ebd.)

Die Tatsache, dass Ene Mihkelson den Ahasver für den Titel des Romans gewählt hat, ruft im estnischen Kontext zunächst Staunen hervor. Wer, wenn überhaupt, ist im Buch als Ahasver zu verstehen? Soll es der gestorbene bzw. getötete Vater der Ich-Erzählerin oder die Ich-Erzählerin selbst sein? Wir erfahren, dass der Vater der Ich-Erzählerin, Manfred, ein paar Tage vor seinem Tod „sprechende“ Träume gesehen habe: Ein Jude habe ihm im Traum einen Pass geschenkt (SA: 148). Warum erzählt ihr der Waldbruder Kaarel, den die Ich-Erzählerin des Verrats, möglicherweise des Mords ihres Vaters verdächtigt, über diesen Traum: „Was hat ihr Vater mit Ahasver, mit dem Schuster von Jerusalem, zu tun [...]“ (ebd., 150). Sie gibt zu, dass Kaarel unwahrscheinlich so gründlich an den Ahasver gedacht habe wie sie, dennoch bedeute das Hinweisen auf den ewigen Juden etwas. Ahasver kann aber auch für etwas Allgemeineres, für das Suchen und das ewige Unterwegssein (auch im geistigen Sinn) des ganzen Volkes stehen. Nicht zu übersehen sind die Deutungshinweise von der Autorin selbst. An der Stelle über den Traum des gestorbenen Vaters zitiert Mihkelson bzw. die Ich-Erzählerin einen dreiseitigen Abschnitt aus Tiiu Reimos Artikel im Jahrbuch von 1997 der Universitätsbibliothek Tartu, der über die mit dem baltischen Gebiet verbundene Funde in der Britischen Bibliothek, und der zitierte Abschnitt konkreter über die Veröffentlichungen über den Ahasver berichten soll (ebd., 150ff.). Viele von den im 17. Jahrhundert herausgegebenen Büchern über den ewigen Juden Ahasver seien nämlich mit Refel bzw. mit dem heutigen Tallinn datiert. Dies sei der Autorin zufolge jedoch eine Fiktion und mit Refel verbinde die Veröffentlichungen nur eine Bemerkung im Vorwort, die besagt, dass Ahasver im Jahre 1610 in Lübeck, aber auch in Refel und in anderen Orten gewesen sei. Die zitierte Passage endet mit einer Zusammenfassung, wonach solche Bücher das im damaligen Europa geläufige Verständnis über das baltische Gebiet maßgebend prägen.

Genauso wie die Ich-Erzählerin nach der Gemeinsamkeit ihres Vaters mit dem Ahasver fragt, kann der Leser nach der Funktion des Ahasver im Titel des Romans fragen. Zudem ist der Titel ein Oxymoron, denn der Ahasver kann nicht schlafen. Oder heißt es, dass er endlich Ruhe findet, dass eine Lösung oder sogar eine Erlösung auf ihn wartet.

Auf eine (Er)lösung hin schreiben sowohl Ene Mihkelson als auch Christa Wolf. Die Ahasver-Figur, die man als Metapher für das Suchen und Unterwegssein sehen kann, wird interessanterweise auch in Wolfs Roman aufgegriffen, obwohl ihm nicht so viel Gewicht beigemessen wird wie bei Mihkelson. Im vierten Kapitel des Romans „Kindheitsmuster“, bei der Taufe des Veters von Nelly (dem Kindheits-Ich der Erzählerin) im Jahre 1935 sagt die als Zigeunerin verkleidete Tante Emmy dem jüdischen Arzt Doktor Leitner:

Wirst wollen, eines Tages. Wirst gehn. Unstet werden. Wirst gehen wollen müssen. Wirst dir die Sorgen um die Nachkommenschaft aus dem Kopf schlagen. Was soll Ahasver, der durch die Welt irrt, mit Weib und Kind. (KM: 120)

So wird Doktor Leitner zum Gleichnis des ewigen Juden, des Ahasver gemacht, was für ihn das baldige Verlassen seiner Stadt und seiner Heimat, Herumirren ohne ein Zuhause und eine Familie bedeutet.

Der Ahasver steht also für ewige Suche, für ständiges Wachsein, und das auch im Sinne von Wahrnehmen und Analysieren der Vergangenheitsgeschehnisse sowie der gegenwärtigen Politik.⁹

1.2.2. Die Kindheit und der zu frühe Schmerz

Der Wunsch danach, die tatsächlichen Verhältnisse in bestimmten Zeitperioden aufzudecken und sie zu begreifen, ist gemeinsam für beide Schriftstellerinnen. Der Zeitraum, in den Wolf und Mihkelson in ihren Romanen zurückkehren und den sie,

⁹ Siehe dazu auch Kapitel 3.4.3.

bildlich gesagt, zu entziffern versuchen, ist ihre Kindheitszeit. Das Zurückkehren in die frühe Kindheit spielt im Kontext des Erinnerns eine sehr bedeutende Rolle. Man könnte behaupten, dass das Leben beider Schriftstellerinnen bzw. der Ich-Erzählerinnen Perioden und Seiten beinhaltet, die auch für sie selbst nicht ganz offen und verständlich sind.

In ihrer Kindheit werden den Ich-Erzählerinnen wichtige Fakten und gewisses Wissen vorenthalten, was ihr späteres Leben stark beeinflusst und sie zwingt, in ihre Kindheitswelt zurückzukehren, um Wissens- und Erinnerungslücken mehr oder weniger zu füllen. Als Katalysator von Erinnerungen können starke Schmerz- oder Verlusterfahrungen in der Kindheit und in der Familie¹⁰ dienen. Die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann hat z. B. in einem Interview im Jahre 1971 gesagt, dass es in ihrer Kindheit einen bestimmten Moment gegeben hat, der ihre Kindheit zertrümmert hat:

Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. (Koschel/Weidenbaum 1991: 111)

Ähnliche entsetzliche Erfahrungen, deren Verarbeitung nicht nur aus persönlicher Sicht wichtig ist, sondern auch für die Gesellschaft allgemein, müssen auch Christa Wolf und Ene Mihkelson in ihrer Kindheit erlebt haben. Der zu frühe und andauernde Schmerz zwingt sie als erwachsene Frauen sich mit den sog. Warzen der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Eine solche Rückkehr in die Erinnerungen und damit zugleich eine potenzielle Umdeutung der Geschehnisse ist aber erst durch den Wechsel der Staatsordnung – die Auflösung des Dritten Reiches und die Wiederherstellung der Republik Estland – sowie durch eine gewisse zeitliche Distanz möglich geworden.

Der Schmerz und das Erleiden des Schmerzes sind meines Erachtens eines der wichtigsten Merkmale in den Romanen Christa Wolfs und Ene Mihkelsons. Mehr noch.

¹⁰ Sowohl die Eltern der Ich-Erzählerin des Romans „Der Schlaf von Ahasver“ als auch die der Autorin Ene Mihkelson waren Waldbrüder und versteckten sich im Wald (siehe Kapitel 1.1).

Beim Lesen beider Romane kann man fast physisch nachempfinden, wie sehr die Autorinnen im Schreibprozess haben leiden müssen. Ich wage sogar zu behaupten, dass man ohne Einfühlungsvermögen den wahren Beweggrund, vielleicht sogar den Sinn dieser Romane, verfehlt.

Eine Geistesverwandte hinsichtlich des Wahrhabens und des Wahrmachens des Schmerzes findet Christa Wolf offensichtlich in Ingeborg Bachmann, die für sie bei der Suche nach neuen Ausdrucks- und Schreibweisen eine Rolle spielt¹¹. Eine Geistesverwandte in beiden könnte für sich auch Ene Mihkelson entdecken. Und obwohl es andererseits kaum wichtig, ja möglich ist, genau zu bestimmen, ob Ingeborg Bachmanns Werk Christa Wolf oder auch Ene Mihkelson beeinflusst hat, da das Feld der Beeinflusser, so Mihkelson, viel breiter ist, als man es je aufzählen könnte (vgl. Sakova 2006), ist eine ähnliche und teils sich deckende Stimmungslage in ihren Werken nicht zu verkennen. Um dieser Behauptung bzw. Vermutung nachzuspüren, soll im Folgenden mit Bezug auf Ingeborg Bachmann eine Einführung in die Poetik Christa Wolfs und Ene Mihkelsons unternommen werden.

¹¹ Die Formulierungen für eine neue Schreibart entstehen oder werden zumindest versprachlicht in der Auseinandersetzung mit Ingeborg Bachmanns Prosa. Sie dazu das Essay „Die zumutbare Wahrheit“ (Wolf 1985: 172–186) und „Lesen und Schreiben“ (ebd., 9–48).

1.3. Eine andere Art zu sehen

1.3.1. Den Schmerz wahrhaben

Ingeborg Bachmann hat in einem Interview im Jahre 1971 gesagt, dass die Sprachen der Wissenschaft bestimmte Phänomene überhaupt nicht erreichen, auch nicht ausdrücken können (vgl. Koschel/Weidenbaum 1991: 90). Demnach gehören sie in den Bereich der Schriftsteller. Genau über diese Phänomene schreiben Ingeborg Bachmann, Christa Wolf und Ene Mihkelson. In diesem Sinn ist es eigentlich vergebens zu hoffen, als Benutzer der wissenschaftlichen Sprache über die Schreibart und Schreibweise dieser Autorinnen etwas aussagen zu können, ohne die Sache zu verfehlen. Dennoch glaube ich, dass es die Aufgabe der Wissenschaft ist, zu versuchen, durch Beschreibung und Benennung dem Geschriebenen, den Schriftstellern bzw. Schriftstellerinnen und deren Schreibart näherzukommen, genauso wie die Schriftstellerinnen Wolf, Mihkelson oder Bachmann in ihren Werken bemüht sind, durch Benennung und Darstellung der Wahrheit und der Schmerzerfahrung näherzukommen.

In ihrer Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden im Jahre 1959 hat Bachmann gesagt, dass eben der große und geheime Schmerz das ist, was die Menschen vor den anderen Geschöpfen auszeichnet.

So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muß ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die der Wahrheit. (Bachmann 1981: 75)

Diesen Schmerz, den der Schriftsteller wahrhaben soll, hat er dann auch mit den Lesern zu teilen, mit Christa Wolfs Worten ausgedrückt, „mit-zu-teilen, mit uns zu teilen“ (Wolf 1985: 176). Wichtig ist also, dass man das Schmerzhaftes oder die Schmerzerfahrung nicht nur weitererzählt, sondern wirklich mitteilt, so dass auch der Leser sie wahrhaben kann. „Es braucht die Worte ‚Armut‘ und ‚Freiheit‘ nicht, um das Gefühl zu vermitteln [...]“ (ebd.), schreibt Christa Wolf im Jahre 1966 über Bachmanns Prosa. Das heißt,

Armut und Freiheit müssen dargestellt und nicht beschrieben werden. In dem oben genannten Interview von 1971 sagt auch Bachmann selbst:

Ein Schriftsteller hat keine „Worte zu machen“; das heißt, er hat keine Phrasen zu verwenden. Jedes Wort, ob es nun „Demokratie“ oder „Wirtschaft“ oder „kapitalistisch“ oder „sozialistisch“ heißt, muß er in seinem Werk vermeiden, um *darstellen* zu können. Er kann sie jemand in den Mund legen, aber er selbst kann nicht so schreiben. Denn für mich verbietet sich das: Es wäre das Leichteste, und das Leichte muß man sich verbieten. (Koschel/Weidenbaum 1991: 91)

Also sollte der Schriftsteller es schaffen, ohne die im Alltag geläufigen Sätze und Phrasen das Wahre den Menschen irgendwie näherzubringen, damit auch er sehend bzw. empfindlicher für die Prozesse der ihn umgebenden Wirklichkeit werden kann. Er soll sich als eine Art Vermittler verstehen, der im Bezug auf die Gesellschaft eine bestimmte Rolle, sogar Verantwortung trägt, da er mit einem höheren Grad der Sensibilität ausgestattet ist.

Die Aufgabe des Schriftstellers ist es, so Wolf, den Menschen durch die Kunst, durch die Literatur auf die Realität, auf die geschichtlichen Geschehnisse und deren Folgen bzw. auch Gründe aufmerksam zu machen. (vgl. KM: 493) Die Lebenden unterscheide von den Toten und von den Überlebenden die Tatsache, dass die Lebenden sich erinnern und aus den Erfahrungen Schlüsse ziehen können (vgl. ebd., 517). Auch Ene Mihkelson spricht von der Verantwortung des Künstlers, die darin besteht, sich vertiefen zu müssen, um durch das Alltägliche und Oberflächliche in die Tiefen zu gelangen, die auf den ersten Blick nicht zu merken 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)

Der Schriftsteller hat also gegenüber der Gesellschaft eine besondere Aufgabe: Er soll das Schmerzhaftes zur Sprache bringen und sich nicht scheuen, bestimmte

gesellschaftliche Prozesse zu durchleuchten, und sich nicht vor dem Schmerz fürchten, der mit dem Vertiefen in diese Prozesse einhergeht. Dies bestätigt auch Ene Mihkelson in einem Interview:

Ich will mit Hilfe der Worte etwas durchleuchten und diesen Untersuchungsprozess wiederum darstellen und wahr machen. (Zit. nach Sakova 2006)

Ene Mihkelson spricht über das Wahrhaben und das Wahr machen¹², das Ingeborg Bachmann von dem Schriftsteller verlangt, um das dichte und mehrschichtige Gewebe, das man Wirklichkeit nennt, wahrheitsgemäß weitergeben und sie begreifen zu können. Dabei reicht ein deskriptives Schreiben nicht aus, um die Tiefe und Mehrschichtigkeit der Zeit und Probleme zu vermitteln. Das wäre Bachmann zufolge sogar falsch.

Die Grundeinstellung, dass die traditionellen Fabeln nicht ausreichen, um die Komplexität und die Tiefe der Probleme und Themen weiterzugeben, die für einen wichtig sind, kennzeichnet alle drei Autorinnen. Das wichtigste Mittel, mit dessen Hilfe sie den Menschen versuchen zu helfen, sehend zu werden, ist die Authentizität, bzw. der authentische Schmerz. Einen konzentrierten Ausdruck für so einen Schmerz bildet das achte, dem Tod Ingeborg Bachmanns gewidmete Kapitel des Wolfschen Romans.

Als Motto schickt Wolf diesem Kapitel das Bachmann-Zitat „Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers“ voran (KM: 240). Der Anlass für die Auseinandersetzung mit Ingeborg Bachmann muss deren Tod im Jahre 1973 gewesen sein. Am Anfang dieses Kapitels lässt Wolf Nelly sich an den Tag erinnern, an dem die nationalsozialistischen Truppen Wien einnahmen (Nelly hat es im Radio gehört) und stellt somit einen Bezug zu Bachmann her. In der Mitte des Kapitels erreicht die Zeit des Erzählens den historischen Moment, in welchem Wolf den Tod Bachmanns erfährt und durch die nicht gekennzeichneten Zitate aus der Erzählung „Undine geht“ und aus dem Gedicht „Erklär mir, Liebe“ von ihr Abschied zu nehmen versucht, ohne sie oder ihren Tod direkt zu nennen.

¹² Siehe auch Kapitel 3.3.2.

Selten kennt man das Gewicht der eben angebrochenen Stunde. Es ist Freitag, der 19. Oktober 1973, ein kühler, regenreicher Tag, 18 Uhr 30 Minuten. In Chile hat die Militärjunta den Gebrauch des Wortes „compañero“ verboten. Es gibt also keinen Grund, an der Wirksamkeit von Wörtern zu zweifeln. Auch wenn jemand, auf dessen ernsthaften Umgang mit den Wörtern du seit langem zählst, keinen Gebrauch mehr von ihnen machen kann, sich gehenläßt und diese Tage zeichnet mit dem Satz: Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers. Undine geht. Macht mit der Hand – mit der verbrannten Hand – das Zeichen für Ende. Geh, Tod, und steh still, Zeit. Einsamkeit, in die mir keiner folgt. Es gilt, mit dem Nachklang im Mund, weiterzugehen und zu schweigen.

Gefaßt sein? Worauf denn? Und von Trauer nicht übermannt? Erklär mir nichts. Ich sah den Salamander durch jedes Feuer gehen. Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts.

Ein ferner, früher, nun denn: schauerlicher Tod. („Sollt ich die kurze schauerliche Zeit ...“)
Ein dunkler Faden schießt in das Muster ein. Unmöglich, ihn fallen zu lassen. Ihn aufzuheben beinah zu früh. (KM: 260)¹³

Christa Wolf integriert ihre Trauer und ihren wahren Schmerz in den Roman, denn diese gehören zu dem Prozess des Schreibens und haben sie auf gewisse Sachen aufmerksam gemacht und sollen somit auch dem Leser helfen, sehend zu werden.

1.3.2. Eine Umorientierung in Christa Wolfs Schreiben

Mitte der 60er Jahre beginnen sich die Schreibweise und Schreibmotivation Christa Wolfs zu verändern. Gründe dafür liegen sicherlich auch in ihrem politischen und sozialen Umfeld. Nach dem 11. Plenum der SED (der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands) von 1965 gerät die Schriftstellerin in eine „existentielle Krise“.

Unmittelbar nach dem 11. Plenum begann Christa Wolf mit der Arbeit an „Nachdenken über Christa T.“. Ein erster Entwurf ist mit Januar 1966 datiert. Schreibend kämpfte sie sich aus der Depression heraus und überwand die existentielle Krise, in die sie geraten war. (Magenau 2002: 192)

Wie gesagt, wird ihre Schreibweise sich von nun an verändern. Im Rückblick spricht sie von einem „entscheidenden Umbruch“ in ihrem Denken und Fühlen (zit. nach ebd.). Das ist offensichtlich der historische Moment, in dem Wolf sich selbst nicht mehr so sicher

¹³ Christa Wolf erwähnt hier den 19. Oktober 1973, Ingeborg Bachmann starb aber am 17. Oktober 1973. Möglicherweise hat Christa Wolf erst nach zwei Tagen über den Tod Bachmanns erfahren; dies ist jedoch nur eine Behauptung.

wie früher fühlt und damit auch die Motive und Gründe ihres Schreibens hinterfragen muss. Während ihr erster Roman „Der geteilte Himmel“ (erschienen 1963) noch ganz klare Charaktere und Handlungslinien und sogar einen politischen Hintergrund besitzt, ist dies in ihrem nächsten Roman „Nachdenken über Christa T.“ nicht mehr der Fall.

Die Zuversicht, auf der richtigen Seite zu stehen und des historischen Fortschritts sicher sein zu können, war im „Geteilten Himmel“ noch dominierend. Jetzt wurde sie brüchig, ohne dass sich neue Gewissheiten angeboten hätten. Ohne Sicherheit denken und leben zu müssen – darin bestand der intellektuelle Gewinn und die krisenhafte Herausforderung nach dem 11. Plenum. (Ebd.)

Bei ihrer Suche nach Antworten und möglichen neuen Schreibansätzen muss Wolf sich auch mit Ingeborg Bachmann und ihrer Schreibweise beschäftigt haben, da ihr Essay über Bachmanns Prosa, „Die zumutbare Wahrheit“, mit Dezember 1966 datiert ist, aber aus „kulturpolitischen Gründen“ (Heidelberger-Leonard 1992: 56) erst 1972 veröffentlicht wird¹⁴. Auch Sigrid Weigel, eine bedeutende Bachmann-Forscherin, sieht, dass viele in „Nachdenken über Christa T.“ enthaltene Motive direkt oder mittelbar auf Texte Ingeborg Bachmanns bezogen sind:

In der Umorientierung und grundsätzlichen Veränderung ihrer Schreibweise zwischen „Der geteilte Himmel“ (1963) und „Christa T.“ hat die Rezeption Bachmanns für Wolf keine unerhebliche Rolle gespielt. (Weigel 1990: 189f.)

In ihrem Essay „Die zumutbare Wahrheit“ setzt sich Christa Wolf unter anderem stark mit der Überzeugung auseinander, dass man als Schriftsteller nicht wie ein Wissenschaftler oder Historiker beschreiben und feststellen kann und dass es keinen Sinn macht, die in der Gesellschaft feststehenden Phrasen (bzw. Meinungen) weiterzugeben, was sie in gewisser Weise in ihrem ersten Roman „Der geteilte Himmel“ getan hat. Drückt man es mit Sigrid Weigels Worten aus, dann kann man von einer *anderen Art des Schreibens und des Sehens* sprechen, die Bachmann betreibt und die Wolf zu übernehmen bzw. sich anzueignen versucht. (Vgl. ebd., 187) Es ist eine „Schreibweise

¹⁴ Sigrid Weigel (1990: 191) schreibt im Jahre 1990, dass Wolfs Bachmann-Essay vermutlich vorerst deshalb in der Schublade blieb, weil Bachmanns Literatur dem „Modernismus“-Verdikt unterlag.

jenseits des Zwangs zur Eindeutigkeit und der Logik der Gegensätze“ (ebd.), es bedeutet die „Veränderung der ‚Seh-Raster‘“ und die „Bereitschaft zu einem anderen Wirklichkeitsbegriff“ (ebd., 195).

1.3.3. Betroffen von der eigenen Erfahrung

Der zentrale Ausgangspunkt des Schreibens dieser Autorinnen ist, wie erwähnt, der Schmerz, der allerdings auf eine traditionelle Art und Weise nicht dargestellt und beschrieben werden kann. Also muss die gewohnte Erzählstruktur mit festen Charakteren und Erzählern vermieden werden, statt ihr sollen Subjektivität und Authentizität dominieren. Diese zwei Begriffe erläutert Christa Wolf in ihrem theoretischen Essay „Lesen und Schreiben“, das im Jahre 1968 geschrieben wurde, d. h. entweder direkt nach dem Roman „Nachdenken über Christa T.“ oder gleichzeitig mit ihm. Vor allem thematisiert sie dort die Funktion des Schreibens und die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktionalität.

Die Prosa sollte danach streben, unverfilmbar zu sein. Sie sollte von dem gefährlichen Handwerk ablassen, Medaillons in Umlauf zu bringen und Fertigteile zusammensetzen. Sie sollte unbestechlich auf der einmaligen Erfahrung bestehen und sich nicht hinreißen lassen zu gewaltsamen Eingriffen in die Erfahrung der anderen, aber sie sollte anderen Mut machen zu ihren Erfahrungen. (Wolf 1985: 27)

Demnach sollte man in der Prosa zum einen nicht danach streben, die Wirklichkeit äußerlich detailgetreu abzubilden, d. h. feste Charaktere und Fabeln zu entwickeln, und zum anderen sollte man ausschließlich von eigener Erfahrung ausgehend schreiben. Diese Meinung scheint auch Ene Mihkelson zu teilen, wenn sie sagt, dass sie sich mit etwas beschäftigt, dessen Ursprung in ihr liegt:

[...] ich will mir vorerst selbst über etwas Klarheit verschaffen. Ich wähle die Interessenrichtung bzw. das, was ich schreibend und spielend verarbeiten muss, um im Wachsein leben zu können. (Zit. nach Sakova 2006)

Man geht also beim Schreiben von sich selbst aus, was aber nicht unbedingt heißt, autobiographisch zu schreiben, sondern „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (Wolf 1985: 27). Wenn Ingeborg Bachmann 1971 gefragt wird, ob ihr Roman „Malina“ autobiographisch ist, antwortet sie:

Ausdrücklich eine Autobiographie, aber nicht im herkömmlichen Sinn. Eine geistige, imaginäre Autobiographie. Diese monologische oder Nachtexistenz hat nichts mit der gewöhnlichen Autobiographie zu tun, in der ein Lebenslauf und Geschichten von irgendwelchen Leuten erzählt werden. In „Malina“ gibt es eben keine Geschichte: nicht die des Ich, die des Doppelgängers, die Ivans ... (Koschel/Weidenbaum 1991: 73)

Ähnlich fassen meines Erachtens auch Christa Wolf und Ene Mihkelson ihr Schreiben auf. In einem fiktiven Interview mit sich selbst zum Roman „Nachdenken über Christa T.“¹⁵ fragt Christa Wolf, ob Christa T. und das Ich authentisch sind. Die Antwort lautet:

Sie hätten recht, wenn nicht beide Figuren letzten Endes doch erfunden wären ... (Wolf 1985: 52)

Ene Mihkelson geht etwas radikaler vor und antwortet auf die Frage, inwieweit sich ihre Romaninhalte mit dem realen Leben decken, folgendermaßen:

Ich benutze beim Schreiben so viel die eigene Erfahrung, wie ich kann und insofern es nötig ist. Dennoch sind meine Texte nicht autobiographisch: Das Ich der Werke und ich selbst decken sich auch dann nicht, wenn die äußeren Züge es angeblich tun. Meine eigene Biographie ist immerhin Stoff, aus dem ich etwas mache, was nicht mein Ich ist. (Zit. nach Sakova 2006)

Bemerkenswert in diesem Kontext ist, dass sowohl Wolf als auch Mihkelson ihre Romane¹⁶ mit einer dem Text vorangehenden Erklärung versehen, die besagt, dass alle Figuren in diesem Buch erfunden sind und die Ähnlichkeit mit realen Personen und Verhältnissen zufällig ist (vgl. SA: 7) oder vom Mangel an Eigentümlichkeit im

¹⁵ Das „Selbstinterview“ (erschienen 1979) ist nach unterschiedlichen Ausgaben entweder mit 1966 oder 1968 datiert.

¹⁶ Auch Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“ ist mit einer solchen Erklärung versehen. (Vgl. Wolf 2002b: 5)

Verhalten vieler Zeitgenossen abhängt (vgl. KM: 10). Solche Bemerkungen machen den Leser aufmerksam und verweisen darauf, dass vieles, das in den Romanen vorkommt, entweder wirklich geschehen ist oder geschehen sein könnte.

Die andere Art zu schreiben ist somit in gewisser Weise zugleich ein Versuch, die Wirklichkeit, aber auch sich selbst, durch das Schreiben zu öffnen. Für Christa Wolf scheint ebenso wie für Ene Mihkelson insbesondere die Rekonstruktion der Vergangenheit wichtig zu sein, um zu sich selbst zu kommen (vgl. Sakova 2005: 83). Ausschlaggebend ist dabei das Erlebnis der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus, das auch Wolfs Roman „Kindheitsmuster“ zu prägen scheint, der vom Schuldgefühl und von der Schmerzerfahrung getragen ist.

1.3.4. Die Dunkelkammern des Unterbewusstseins

Bachmann hat mehrfach darauf aufmerksam gemacht, dass der Faschismus nicht nur in den gesellschaftlichen Formen, sondern auch in den Beziehungen zwischen den Menschen lebt (vgl. Koschel/Weidenbaum 1991: 144) und dass sie als Schriftstellerin gegen diesen Terror schreibt (vgl. ebd., 110). Schreiben ist somit eine Art Weg, gegen den Schmerz, gegen den Terror anzukämpfen, auch für Christa Wolf und Ene Mihkelson. Und der Kampf kann bekanntlich nicht nur durch das Vergessen, sondern vor allem durch das Erinnern und durch das Aufschreiben stattfinden. Denn die Vergangenheit und deren Schrecken leben auch in der Gegenwart weiter und die Aufgabe des Schriftstellers ist es, die Vergangenheitseinflüsse bloßzulegen. Christa Wolf nennt diese Technik bzw. diese Fähigkeit „Vision“:

[...] Man sieht plötzlich, was nicht zu sehen ist, was aber da sein muß, weil es Wirkungen zeitigt. Die Vergangenheit in der Gegenwart zum Beispiel. Oder die immer unterdrückten maßlosen Wünsche, die jeden Augenblick, keiner weiß, woher, in jedermann aufschließen können [...] (Wolf 1985: 177).

Und Ene Mihkelson schreibt:

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 Begrabende 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)

Beide Schriftstellerinnen sind sich bewusst, dass es im eigenen und im Unterbewusstsein anderer Menschen Dinge gibt, die man auch selbst nicht kennt. Man soll sich erst viel Mühe geben, um an die verborgenen Dinge der Vergangenheit heranzukommen. Obwohl ein mühsamer und durchaus schmerzhafter Prozess, ist die Erinnerungstätigkeit nötig, denn ohne sie kann man Mihkelson zufolge nicht Herr seiner selbst sein.

Die Annäherung an die Vergangenheit und das Öffnen von Dunkelkammern des Unterbewusstseins sind nach Wolf und Mihkelson im Schreiben möglich. Prosa soll es schaffen, so Christa Wolf, die Augen des Lesers und des Schreibers für die bis dahin verborgenen Dinge zu öffnen. Sie diene als Erfahrungsspeicher und unterstütze das Subjektwerden des Menschen:

Prosa kann die Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinausschieben. Sie hält die Erinnerung an die Zukunft in uns wach, von der wir uns bei Strafe unseres Untergangs nicht lossagen dürfen. (Wolf 1985: 48)

Prosa ist mithin etwas, in der man die Grenzen seines Wissens über sich selbst erweitern kann.¹⁷ Sie ist aber auch etwas, mit dessen Hilfe man das – zumindest annähernd – ausdrücken kann, was die Sprachen der Wissenschaft nicht ermöglichen. So übernimmt die Literatur bzw. die Kunst in der Gesellschaft eine besondere Aufgabe, die im Fall von Christa Wolf und Ene Mihkelson die des Erinnerns ist.

¹⁷ Siehe dazu auch den Artikel über Ingeborg-Bachmann-Rezeption im Werk Christa Wolfs. (Sakova 2007)

2. Die Funktion und Bedeutung des Erinnerns und des Vergessens

2.1. Die gesellschaftlich-kulturelle Tragweite der Erinnerungen

2.1.1. Das Verhältnis von Erinnern und Kommunikation

Im Zeitalter universalen Erinnerungsverlustes (ein Satz, der vorgestern mit der Post kam) haben wir zu realisieren, daß volle Geistesgegenwart nur auf dem Boden einer lebendigen Vergangenheit möglich ist. Je tiefer unsere Erinnerung geht, um so freier wird der Raum für das, dem all unsere Hoffnung gilt: der Zukunft“ (KM: 226) – schreibt Christa Wolf im siebenten Kapitel ihres Romans.

Die Erinnerungen und das Erinnerungsvermögen sind demnach insbesondere deswegen wichtig, weil durch sie die Zukunft denkbar und möglich wird. So wie Christa Wolf spricht auch Ene Mihkelson in einem Interview von der Wichtigkeit der Erinnerungstätigkeit:

Man muss anfangen, den Kommunismus wie seinerzeit den Nazionalsozialismus 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)

Die Vergangenheit muss demnach verarbeitet und durchdacht werden, um ungestört und frei (weiter)leben zu können. Das Erinnern sowie die Bewusstmachung der Bedeutung der Erinnerungstätigkeit ist demnach zentral für das Schreiben beider Autorinnen. Dies erfolgt, wie im ersten Kapitel kurz angedeutet, aus einem persönlichen Anlass der Ich-Erzählerinnen, führt aber zu einer breiteren gesellschaftlichen Reflexion hin. Die Erinnerungen sind nicht nur aus der Perspektive einer Einzelperson, sondern auch aus der Sicht der Gesellschaft wichtig, sie tragen zur Identitätsbildung beider bei.

Die Identität eines Einzelnen sowie der Gesellschaft wird also mit Hilfe der Erinnerungen – des Wissens über uns selbst und über die uns umgebende Welt – konstruiert. Mit

anderen Worten gesagt, ist das Gedächtnis, so der französische Historiker François Dosse (2006: 94), das Mittel für die Bildung sozialer Beziehungen, individueller und kollektiver Identität. Es kann als Gedächtnis eines Einzelnen aufgefasst werden, aber auch als das „kollektive“ Gedächtnis, das als Grundlage der kollektiven Identität im Sinne Dosse's dienen soll. Oft ist es nicht leicht, ja gar nicht möglich, konkrete Grenzen zwischen den beiden zu ziehen. Gefragt wird danach, ob das Kollektive in den Erinnerungen des Einzelnen mitspricht oder die Summe der Erinnerungen von Einzelpersonen erst das Kollektive entstehen lässt. So zweifelt der Historiker Olaf Mertelsmann (2006: 134), sowie viele andere, an der Brauchbarkeit des Begriffs „kollektives Gedächtnis“:

Obwohl der Begriff des kollektiven Gedächtnisses heute weit verbreitet ist, scheint die wirkliche Existenz dieses Phänomens ziemlich fraglich zu sein. Die Erinnerungen und Erfahrungen eines Menschen sind immer individuell. Deswegen können unterschiedliche Menschen ähnliche oder auch dieselben Ereignisse völlig anders in Erinnerung behalten. Kollektiv sind dagegen die Bedingungen, in denen etwas erlebt wurde.

Olaf Mertelsmann, dem zufolge die Erinnerungen immer einer Person angehören sollen, stellt somit die Nutzbarkeit des Begriffs des kollektiven Gedächtnisses in Frage. Auch Jan Assmann hält in seiner Abhandlung „Das kulturelle Gedächtnis“ fest, dass es immer der Einzelne ist, der ein Gedächtnis hat. Er fügt aber hinzu, dass dieses kollektiv geprägt ist. So könnten auch die Bedingungen, in denen etwas gemeinsam erlebt wird, als das Prägende im Sinne Assmanns aufgefasst werden. Nach ihm haben Kollektive kein Gedächtnis, aber „sie bestimmen das Gedächtnis ihrer Glieder“ (Assmann 2005: 36).

Erinnerungen auch persönlichster Art entstehen nur durch Kommunikation und Interaktion im Rahmen sozialer Gruppen. Wir erinnern nicht nur, was wir von anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird. Vor allem erleben wir bereits im Hinblick auf andere, im Kontext sozial vorgegebener Rahmen der Bedeutsamkeit. (Ebd.)

Jan Assmann (ebd., 35) glaubt im Anschluss an Maurice Halbwachs, dass das Gedächtnis ein soziales Phänomen ist und erst im Prozess der Sozialisation dem Menschen zuwächst. So seien auch die Erinnerungen eine Folge der Kommunikation und Interaktion zwischen

den Mitgliedern einer Gruppe. Diese sind wegen der Identitätsbildung wichtig, d. h. eine Gruppe oder Nation besitzt den Wunsch, sich gegen die anderen abzusondern, und aus diesem Gefühl des Andersseins oder der Auserwähltheit folgt das Bedürfnis nach Erinnerungen. Zu jeder Gruppe gehört nach Assmann (ebd., 30), mehr oder weniger zentral, die Frage: „Was dürfen wir nicht vergessen?“

2.1.2. Die Meistererzählung und die nachgeholte Meistererzählung

Die Frage danach, was nicht vergessen werden soll, trägt also zur Identitätsbildung einer Gruppe bei und hilft der Entstehung des kollektiven Gedächtnisses. Auch wenn man die Existenz des kollektiven Gedächtnisses hinterfragen kann, weil es kaum möglich ist, dessen realen Ort festzuhalten, muss man berücksichtigen, dass die Kommunikation zwischen den Gruppenmitgliedern bzw. Vertretern einer Nation oder einer Gemeinde eine wesentliche Rolle bei der Bildung von Erinnerungen und somit auch der Identität spielt.

Die Erinnerungen müssen entweder mündlich oder schriftlich anderen mitgeteilt werden, damit sie im Gedächtnis des Einzelnen, aber auch des Kollektivs aufbewahrt werden können. Demnach scheint das Prinzip des Erzählens für die Erinnerungen wichtig zu sein, d. h. Erinnerungen bedürfen einer erzählten Struktur, um im Gedächtnis formuliert und gespeichert zu werden. Auch François Dosse (2006: 96) zufolge heißt die Erinnerung „das Erzählen einer Geschichte für sich selbst: anhand Fragmenten, anhand zerstreuten Fetzen, doch ist aber die Geschichte nötig“. Insbesondere die schmerzhaften oder traumatischen Erfahrungen bedürfen des Erzählens, denn die Trauer findet nicht nur durch das Traurigsein, sondern auch durch das „Durchsprechen“ (vgl. ebd., 93) statt.

Der Einzelne braucht also die Erinnerungen und die Fähigkeit sich zu erinnern, um mit der eigenen, möglicherweise schmerzhaften Vergangenheit zurechtzukommen. Genauso braucht sie auch eine Gemeinde bzw. ein Staat. Ein Beweis dafür im estnischen Kontext

sind die Sammelaktionen der Lebensläufe, die seit 1989 in Estland durchgeführt¹⁸ und in mehreren Bänden veröffentlicht, also gespeichert worden sind. Erinnerungen von einzelnen Personen sind aus der Sicht der Historiker deswegen wichtig, weil sie im Gegensatz zum kollektiven Gedächtnis als Quellen in der Geschichtsforschung benutzt werden können, natürlich mit Vorsicht und gewissen Beschränkungen. (Vgl. Mertelsmann 2006: 129ff.) Auch das Sammeln und Schreibenlassen der Lebensläufe aus der Okkupationszeit bedeutet für den Staat ein Wiedererlangen der eigenen Geschichte. Es bedeutet Trauerarbeit sowohl auf der persönlichen als auch auf der gesellschaftlichen Ebene, aber auch die Möglichkeit zur Wiederherstellung der eigenen nationalen Geschichte, die erst seit Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre wieder möglich wurde.

Ein wichtiges Phänomen angesichts der Wiedererlangung der nationalen Geschichte und der narrativen Struktur der Erinnerungen sind die „Meistererzählungen“ und die „nachgeholten Meistererzählungen“. Sie sind, wie Karsten Brüggemann mit Bezug auf den französischen Historiker Etienne François erklärt, vorerst bei den sog. Gewinnern entstanden. Zu den Elementen solcher Meistererzählungen gehören erstens das Preisen des Gewinns und der Befreiung, zweitens die Hochschätzung der gewöhnlichen Soldaten und der Partisanentätigkeit und drittens die Gestaltung eines heroischen Bildes vom Krieg, die Hervorhebung von „Helden“ und „Opfern“. (Vgl. Brüggemann 2006: 125f.) Auch die Sowjetunion habe sich um eine „Meistererzählung“ bemüht; einen Platz für die partikulären Geschichten einzelner Völker gab es darin allerdings nicht. Als Gegensatz dazu entwickelte sich die „Meistererzählung“ der eigenen estnischen Geschichte im Exil und mündlich auch in der sowjetischen Republik Estlands. Erst nach 1991 konnte sich eine Geschichtsauffassung durchsetzen, die Brüggemann als „nachgeholte Meistererzählung“ (ebd., 126) bezeichnet. Statt zu preisen werden hier die Leiden des Volkes betont und als Helden vor allem die Partisanen, die Waldbrüder gesehen. Das estnische Volk darf sich als Opfer betrachten. (Ebd.)

¹⁸ Das Estnische Kulturhistorische Archiv und der Verein „Estnische Lebensgeschichten“ haben seit 1989 insgesamt fünf unterschiedlich betitelt Aufrufe für das Schreiben der Lebensgeschichten initiiert – „Lebensgeschichten Estlands“ (1989), „Mein Schicksal und das Schicksal meiner Verwandten in den Verwicklungen der Geschichte“ (1996), „Hundert Lebensgeschichten des Jahrhunderts“ (1998), „Mein Leben während der deutschen Zeit“ (2003) und „Die Folgen des Krieges in meinem Leben und im Leben meiner Familie“ (2004). (Vgl. Kõresaar 2006: 151)

Mit der Wiederherstellung der estnischen Selbstständigkeit war zwar ein wichtiger Schritt für die Neuschreibung der nationalen Geschichte der letzten fünf Jahrzehnte gemacht worden, bedenken ist jedoch, ob die Verarbeitung der Vergangenheit beendet ist. Wenn Deutschland und das restliche Westeuropa sich schon seit dem Ende des II. Weltkrieges mit dem Holocaustthema beschäftigen, dann ist Estland, aber auch viele andere Ostblockländer, erst dabei, die Untaten der sowjetischen Okkupation aufzuarbeiten. Obgleich die Meinungen der westeuropäischen und estnischen Historiker, geschweige denn die der russischen, über gewisse Ereignisse der europäischen Geschichte nie übereinstimmen werden¹⁹, ist eine weitere Aufarbeitung der Vergangenheit dennoch belangvoll. Auch der Franzose Jean-Pierre Minaudier (2006: 121) gesteht, dass es immer mehrere Erinnerungsweisen des II. Weltkrieges geben wird, mehrere Geschichten Europas, mehrere Vergangenheiten und Wahrheiten. Ironischerweise sind aber, so Karsten Brüggemann (2006: 128), eben die massenhaften Deportierungen der Esten nach Sibirien eine sehr europäische Erfahrung des 20. Jahrhunderts.

2.1.3. Eine mehrstimmige europäische Geschichte

Ein wichtiger Bestandteil des Europäismus der Esten ist also die Aufarbeitung der Untaten der Vergangenheit und somit das Mitsprechen in der Bildung der gemeinsamen, mehrstimmigen europäischen Geschichte. Ein Beweis dafür ist, wie vermerkt, die Verleihung des wichtigen europäischen Preises, des Herder-Preises, unter anderen auch an Ene Mihkelson. Da die Beschäftigung mit der Vergangenheit und die Bewusstmachung der Wichtigkeit der Erinnerungstätigkeit in Estland bei weitem noch nicht abgeschlossen sind, bedürfen sie der Vergleiche und Gegenüberstellungen mit der restlichen europäischen Geschichte. Als ein solcher Versuch im Bereich der vergleichenden Literaturwissenschaft sei auch der vorliegende Vergleich der Estin Ene Mihkelson mit der Deutschen Christa Wolf zu verstehen.

¹⁹ Siehe dazu den Artikel des französischen Historikers Jean-Pierre Minaudier (2006) über die unterschiedlichen Auffassungen des II. Weltkrieges in Estland und Frankreich.

Von den Einzelnen, aber insbesondere von sich selbst verlangen die Autorinnen eine selbst- und quellenkritische Auffassung der Geschichte. Hinterfragt werden in den Romanen die Erinnerungen der Einzelnen, aber somit auch das kollektive Gedächtnis und die nationale Geschichte, die der Entstehung gewisser Meinungen deutlich beitragen. Nur durch das In-Frage-Stellen und das Ausgraben der Erinnerungen des Einzelnen kann das kollektive Gedächtnis verändert oder zumindest hinterfragt werden. So schreibt der Historiker Karsten Brüggemann (2006: 127), dass keine Diktatur nur auf einer gewaltsamen Regierung bestehen kann, sondern auch die aktive und passive Unterstützung des Volkes braucht. Obgleich die Legende, dass niemand wirklich Hitler unterstützt hat, einige Jahrzehnte dominierte, sei dies jetzt nicht mehr der Fall. Die aktive und passive Unterstützung der nationalsozialistischen Diktatur scheint auch eine der zentralen Fragen für Christa Wolf zu sein, die selbst als Kind die Entstehung des Dritten Reiches und den II. Weltkrieg miterlebt hat.

So schreibt die Ich-Erzählerin von „Kindheitsmuster“ selbstkritisch über die „zwei einander ausschließende Arten von Moral“ (KM: 280) Nellys, als sie der Hitlerjugend beitrifft und sich immer wieder überwinden muss, um sich den Werten der Hitlerjugend anzupassen und sich den Begriff der Kameradschaft anzueignen. Als Beweis ihrer Härte und somit ihrer Zugehörigkeit zur Hitlerjugend soll auch ihr Entschluss gelten, am Entlassungstag der Mutter aus dem Krankenhaus zum Geländemarsch zu gehen, statt ihre Mutter zu empfangen. (Vgl. ebd. 278ff.)

Auch die Frage danach, was und wie man etwas wahrgenommen bzw. nicht wahrgenommen hat, scheint sich durch den ganzen Roman zu ziehen.

Was Nelly wußte oder spürte – denn in Zeiten wie diesen gibt es viele Stufen zwischen Wissen und Nichtwissen: Mit Tante Jettes Tod stimmte etwas nicht. Daß Tante Lucie weinte, war normal. [...] daß sie im Flüsterton mit der Mutter vom Tod ihrer Zwillingsschwester sprach, blieb merkwürdig. Dabei hatte die Familie durch die Heilanstalt Brandenburg (Havel) eine ordnungsgemäße Benachrichtigung bekommen – jene Anstalt, in die ihre Tochter im Juli 1940 „im Rahmen von Maßnahmen des Reichsverteidigungskommissars“ verlegt worden war und wo sie plötzlich und unerwartet an einer Lungenentzündung verstarb. (Ebd., 290)

Nellys Tante wird vergast, sie aber erfährt es nicht, sondern nimmt im Verhalten der Familienmitglieder nur etwas Verdächtiges wahr. Besonders verdächtig scheint ihr das Benehmen ihrer Mutter, die „sonst aus ihrem Herzen keine Mördergrube“ macht, als sie über den Tod von Tante Jette eisern und unnachgiebig schweigt. (Ebd.)

Es ist nicht zu entscheiden, was zuerst dasein muß: die Bereitschaft vieler, aus ihrem Herzen eine Mördergrube machen zu lassen, oder Mordkisten, die durch die Landschaft fahren und aus den Herzen Mördergruben machen (ebd., 291) – fragt die Ich-Erzählerin.

Die Erinnerungstätigkeit kann man somit auf keinen Fall als einen Versuch auffassen, sich von den Untaten des eigenen Volkes freizusprechen, sondern viel mehr als eine kritische Bewusstmachung dessen, was und wie alles passiert ist, um das Wiederholen ähnlicher Abläufe zu vermeiden.

Ein wichtiges Beispiel für die kritische Auseinandersetzung mit der neuen, „nachgeholten Meistererzählung“ der estnischen Geschichte ist in Ene Mihkelsons Roman das Anzweifeln der Erinnerungen eines Waldbruders, der sich zusammen mit den Eltern der Ich-Erzählerin im Wald versteckt, die Partisanenzeit im Gegensatz zu ihrem Vater überlebt und unter nicht ganz klaren Bedingungen aus dem Wald in der Sowjetzeit herauskommen kann. Sie fängt an, an der Wahrhaftigkeit dieser Erinnerungen zu zweifeln, sicherlich teils deswegen, weil diese das mysteriöse Umkommen ihres Vaters und das Überleben des Aufschreibers betreffen. Interessant sind vor allem die Beobachtungen, die die Ich-Erzählerin macht, als sie den Waldbruder Kaarel seine Erinnerungen lesen hört. Es ist nämlich ein Text, in eine Geschichte geformte Erinnerungen, die keine Abweichungen von der Fabel zulassen. (Vgl. SA: 147ff.)

Die aufgeschriebenen Erinnerungen Kaarels stehen hier für das kollektive Gedächtnis, also dafür, wie man die estnische Opfergeschichte bzw. die estnischen Helden wahrnehmen will. Doch besteht auch bei der Gestaltung der „nachgeholten Meistererzählung“ die Gefahr, dass man die Geschichte und die stattgefundenen Ereignisse vereinfacht. Und genau gegen eine solche Vereinfachung oder eine zu glatt

geformte Geschichte „kämpfen“ sowohl Ene Mihkelson als auch Christa Wolf an. Es ist die Pflicht des Einzelnen und insbesondere der Schriftsteller und Schriftstellerinnen, in den Erinnerungen möglichst tief zu gehen, denn je mehr von der Vergangenheit öffentlich besprochen und durchdacht wird, desto mehr Raum bleibt für eine freiere Zukunft des Einzelnen, aber auch der Gesellschaft.

2.2. Die Techniken des Erinnerns

2.2.1. Das episodische Gedächtnis

In den vorangehenden Ausführungen gilt das Hauptinteresse dem Stellenwert der Erinnerungen und der Erinnerungsarbeit innerhalb einer Gesellschaft sowie der Rolle des Gedächtnisses bei der Identitätsbildung der Menschheit, bei der Bewahrung der kulturellen Geschichte einer Nation bzw. eines Staates und bei der Gestaltung der Zukunft. Wie das Gedächtnis funktioniert und wie die Prozesse des Erinnerns bzw. Bewahrens und Vergessens stattfinden, soll im folgenden Kapitel mit Hilfe der Psychologie erläutert werden.

Das Wesen des Gedächtnisses lässt sich Endel Tulving, einem der bedeutendsten Gedächtnisforscher, zufolge schwer bestimmen, da es sehr vielfältig ist und aus mehreren Arten besteht. (Vgl. Tulving 2002: 34ff.) Es sei keine Einheit, sondern eine gemeinsame Benennung für die Fähigkeiten, mit deren Hilfe Kenntnisse erworben, gespeichert und benutzt werden. (Ebd., 109)

Nach unterschiedlichen Teilungen kann man zwischen dem Langzeit- und Kurzzeit- bzw. Arbeitsgedächtnis oder zwischen dem deklarativen und dem prozeduralen Gedächtnis differenzieren. Die Einteilung in das Kurzzeit- und Langzeitgedächtnis weist darauf hin, dass ein Teil des Gedächtnisses nur für ein kurzzeitiges Behalten von Informationen benutzt wird, die später wieder vergessen werden können, und dass der andere Teil für ein langzeitiges Speichern der Wahrnehmungen zuständig ist. Ergiebiger als die letzte Einteilung ist für die vorliegende Arbeit das Unterscheiden zwischen dem Deklarativen und Prozeduralen. Das deklarative bzw. das explizite Gedächtnis wird noch in das semantische und episodische Gedächtnis geteilt, wobei das erste für das faktische Wissen über die uns umgebende Welt und das zweite für die persönlichen Erinnerungen zuständig ist. Das prozedurale bzw. das implizite Gedächtnis wird hauptsächlich für das Erlernen von Fähigkeiten benutzt. (Vgl. ebd., 228f.)

Sich an etwas erinnern bedeutet also, dass das episodische Gedächtnis gefragt wird, weil eben dieses das Bewegen in der Zeit möglich macht. Das Besondere an dem episodischen Gedächtnis ist, dass es im Moment des Speicherns der Gegenwart und der Abrufung von Erinnerungen der Vergangenheit zugewandt ist. Die anderen Gedächtnisarten sind hingegen beim Speichern von Wissen auf die Zukunft und beim Abrufen von Informationen auf die Gegenwart gerichtet, da es ja beim Erlernen von Fähigkeiten oder faktischem Wissen keine Bedeutung hat, in welchem Kontext diese erworben sind, sondern wie sie künftig benutzt werden können. (Vgl. ebd., 231) Die Erinnerungen einer Person sind subjektiv und gehören in einen konkreten historischen, oft mit Emotionen beladenen Kontext, weshalb sie im Gedächtnis mit dem Moment und dem Umfeld des Speicherns bzw. Stattfindens gebunden werden.

Das episodische Gedächtnis ist wegen seiner Eigenart auch für die bewusste Abrufung der Erinnerungen verantwortlich und ermöglicht dem Menschen das „Bewegen“ in der Zeit. Das Denken an die Zukunft ist ironischerweise ohne Erinnerungsvermögen gar nicht möglich, weil eben die gleiche Funktion des Gedächtnisses für beide zuständig ist. Nicht zufällig zitiert Christa Wolf im dreizehnten Kapitel ihres Romans den amerikanischen Philosophen George Santayana: „Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen.“ (KM: 396)

Wie gut etwas erinnert wird, hängt davon ab, was in den drei unterschiedlichen Phasen des Erinnerns passiert: die Aufzeichnung oder Koodierung, die Speicherung und Wiederabrufung oder Reaktivierung. (Vgl. Tulving 2002: 110) Das, was während der Koodierung passiert, bestimmt nach Tulving das, welche Infos gespeichert werden und wie die spätere Gedächtnisspur aussieht:

Die Eigenschaften von Gedächtnisspuren der Gegenstände, Ereignisse und Umstände hängen nicht nur von deren Eigenschaften ab, sondern auch von dem Charakter der mentalen Tätigkeit, die während der Koodierungszeit stattfand. (Ebd.)

Also sind bei der Erinnerungstätigkeit auch die Umstände des erinnerten Zustandes wichtig. Es kann sein, dass gewisse Bilder oder gewisses Wissen irgendwo im Kopf

vorhanden sind, aber man nicht so einfach herankommt, weil man nicht richtig danach fragen kann.²⁰ Für das Abrufen von Erinnerungen ist nämlich wichtig, dass der Anlass des Abrufens stimmt. Diese Anlässe können nach Tulving sowohl explizit als auch implizit sein und die Übereinstimmung der im Anlass gegebenen Informationen mit denjenigen in den Gedächtnisspuren bestimmt das, woran der Mensch sich erinnern kann. (Vgl. ebd.)

2.2.2. Die implizit gespeicherten Traumaerfahrungen

Während Endel Tulving die Kategorien „explizit“ und „implizit“ für die Beschreibung der Erinnerungsanlässe anwendet und unter dem Expliziten sowohl das episodische als auch semantische Gedächtnis und unter dem Impliziten das prozedurale Gedächtnis versteht, gibt es in der Traumaforschung Untersuchungen, wonach nicht nur Fähigkeiten sondern auch Erinnerungen unter bestimmten Bedingungen implizit gespeichert werden können. Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen dem expliziten und impliziten Speichern scheint die Versprachlichung des Erlebten zu sein. Genau über dieses Kennzeichen wird das Gedächtnis zumeist definiert und somit als explizites Gedächtnis verstanden, das Fakten, Konzepte und Ideen speichert. Das explizite Gedächtnis, so Babette Rothschild (2002: 53f.), ist das dem Menschen bewusste Gedächtnis, das implizite Gedächtnis dagegen das Unbewusste, das die Informationen emotional und nicht kognitiv speichert. Also während das explizite Gedächtnis auf die Sprache angewiesen ist, kommt das implizite Gedächtnis ohne sie aus:

Das explizite Gedächtnis speichert Tatsachen, Beschreibungen und Verfahrensweisen, die auf Gedanken basieren. Das implizite Gedächtnis speichert Verfahrensweisen und innere Zustände, die automatisch ausgeführt werden. (Ebd., 55)

Als Beispiel für das implizite Gedächtnis nennt Rothschild das Fahrradfahren²¹, da diese Fähigkeit nicht sprachlich und bewusst beschrieben wird, sondern einfach erlernt und

²⁰ Siehe dazu auch Kapitel 2.2.3.

²¹ Das wäre auch Endel Tulving zufolge im prozeduralen bzw. impliziten Gedächtnis gespeichert.

danach nicht mehr erlernt wird. Außer der Speicherung von Fertigkeiten hat das implizite Gedächtnis auch die Fähigkeit, traumatische Erfahrungen zu archivieren.

Offenbar ist es leichter, traumatische Erinnerungen im impliziten Gedächtnis aufzuzeichnen, weil die Amygdala nicht der Wirkung jener Stresshormone unterliegt, welche die Hippokampus-Aktivität unterdrücken. Ganz gleich wie stark der Erregungszustand ist, in dem sich ein Mensch befindet, die Funktionsfähigkeit der Amygdala wird dadurch nicht beeinträchtigt. Manchmal sind beunruhigende Emotionen, belastende Körperempfindungen und verwirrende Verhaltensimpulse im impliziten Gedächtnis gespeichert, ohne daß zwischen ihnen und dem Kontext, in dem sie entstanden sind, Kontakt besteht. (Ebd., 56f.)²²

Traumatische Erinnerungen werden demnach im impliziten Gedächtnis archiviert, wobei der Mensch zu ihnen keinen bewussten Zugang hat, denn sie sind nicht versprachlicht. Solche implizit gespeicherten Erinnerungen sind aber dennoch vorhanden und können durch unterschiedliche Anlässe unbewusst vom Gedächtnis abgerufen werden. So können nach Rothschild während eines traumatischen Erlebnisses viele Hinweisreize mit dem Trauma assoziiert werden, die später dem Trauma ähnliche Reaktionen auslösen. Wenn z. B. eine Frau von einem Mann im roten Hemd vergewaltigt wird, kann es sein, dass sie später jedesmal Angst bekommt, wenn sie die Farbe Rot sieht. (Vgl. ebd., 58) Eine solche Reaktion der Frau müsse man „Erinnern in Abwesenheit einer Erinnerung“ nennen, d. h. man reagiert auf ein traumatisches Erlebnis, ohne sich an das betreffende Ereignis zu erinnern. (Vgl. ebd., 59) Falls aber bei der Frau im expliziten Gedächtnis genügend Information über die Vergewaltigung da ist, kann sie nach Rothschild (vgl. ebd., 58) die Verbindung zwischen der Farbe Rot und dem Ereignis herstellen und somit ihre Angst verringern.

²² Die Amygdala ist die vermittelnde Struktur des limbischen Systems für das implizite und der Hippokampus für das explizite Gedächtnis. „Das limbische System ist eine Ansammlung komplizierter Strukturen in der Mitte des Gehirns, die den Hirnstamm wie ein Saum (lat.: limbus) umgeben. Schmerzfasern gelangen auch in das limbische System, wo die Schmerzinformation mit unbewußten oder emotionellen Inhalten vermischt wird. [...] Der Hippocampus spielt eine zentrale Rolle bei der Bildung und Verarbeitung von Erinnerungen. Der Hypothalamus kontrolliert u. a. die Hypophyse und damit die Hormonlage des Körpers. Die Amygdala (Mandelkern) ist für die Stabilisierung der Gemütslage, für Aggression und Sozialverhalten die entscheidende Schaltstelle im Gehirn.“ (Frings 2003)

Die traumatischen Erfahrungen sind dem Menschen also oft nicht bewusst zugänglich, doch gibt es gewisse Strategien, wie man sie verarbeiten oder die unbewusste Angst vermindern kann. Die oben genannte Möglichkeit bezieht sich auf die Verbindungsherstellung zwischen dem Traumaereignis und dem Hinweisreiz. Das Trauma wird in dem Fall versprachlicht, d. h. mit den Informationen des expliziten Gedächtnisses verbunden. So schreibt auch Eva Rein in ihrer Abhandlung „Trauma, Körper, Gedächtnis und Erzählung im Roman ‚Der Schlaf des Ahasver‘“, dass in der Psychotherapie dem Menschen geholfen wird, seinen traumatischen Erinnerungen eine sprachliche Struktur und die Form einer Erzählung zu geben. (Vgl. Rein 2005: 57) Das Therapeutische bestehe in dem Fall darin, dass die Traumaerfahrung durch das Erzählen ein Teil des Bewusstseins und des narrativen Gedächtnisses wird. (Vgl. ebd.)

Die Tätigkeit des Erzählens bzw. Aufschreibens hilft mithin, die Erinnerungen zu einer mehr oder weniger einheitlichen Geschichte zu verbinden. So schreiben auch Christa Wolf und Ene Mihkelson, um sich stets zu erinnern, um ihre Erfahrungen in Worte zu fassen und, auch wenn es nicht die unmittelbare Absicht ist, um genaue Erinnerungstechniken nachzuzeichnen oder nachzuweisen.

2.2.3. Die fehlenden Verknüpfungen zwischen den Gedächtnisspuren und Ereignissen

Die Erinnerungstechniken und die nicht immer zugängliche Art der Erinnerungen werden sowohl in „Kindheitsmuster“ als auch in „Der Schlaf des Ahasver“ beschrieben. So befinden sich beide Ich-Erzählerinnen in ihrer Kindheit in einer solchen Situation, in der sie gewisse Erinnerungen nicht bewusst im Gedächtnis bewahren sollen, damit sie sich in dem komplizierten politischen Umfeld (unbewusst) vor Problemen schützen könnten.

Christa Wolf beschreibt das Taub- und Unwissendwerden der etwa zwölfjährigen Nelly vor dem Hintergrund des Todes eines kleinen Kindes: Ihre Mutter gibt heimlich einer Ukrainerin, deren Freundin in der Fremdarbeiterbaracke ein Kind zur Welt bringt, Laken

für die Windeln. Obwohl Nelly einiges überhört oder -sieht, nimmt sie diese Tatsache nicht wahr, sowie sie dann nicht ahnen kann, dass das kleine Kind, das in ihren ehemaligen Laken liegt, wahrscheinlich sterben muss, weil das Gerücht ist, dass die Männer im Männerlager, das neben dem Frauenlager liegt, wie die Fliegen sterben. (Vgl. KM: 105f.) Den letzten Ausdruck muss Nelly aber doch gehört haben:

Zu diesem Satz nichts als ein dunkler, erschrockener Blick der Mutter. Kein Wort. Nelly weiß, was zu tun ist: Sie stellt sich taub und unwissend. Dann wurde sie es. Behielt nur eine Erinnerung an diesen Blick, für die kein Zusammenhang sich finden ließ. Der Anlaß war vergessen. (Ebd., 106)

Um sich und die Mutter zu verschonen, wird in Nelly die Fähigkeit ausgeschaltet, zwischen gewissen Ereignissen und expliziten Gedächtnisspuren im Kopf Bezüge herzustellen. Die Verknüpfung zwischen dem Blick und dem Satz „Männer starben wie Fliegen“ bzw. den Ereignissen, die um Nelly stattfinden, ist nicht vorhanden, kann aber nach neunundzwanzig Jahren (wieder)hergestellt werden, denn das Gedächtnis hat, wie angedeutet, die Fähigkeit Informationen implizit zu speichern. Die Wiederbegegnung mit dem Stadion, auf dem die oben genannten Lager einst waren, ermöglicht der Ich-Erzählerin, sich daran zu erinnern, was sie einmal schon wissen musste. (Vgl. ebd., 106f.) Das Stadion funktioniert hier als ein richtiger Anlass für das Erinnern, weil es in ihrem Gedächtnis offensichtlich mit den Lagern, diese ihrerseits wiederum mit der Ukrainerin verbunden sind. Somit wird der implizit archivierten Erinnerung verholten, in das explizite Gedächtnis zu gelangen.

Auf einmal wirst du wissen, daß man wußte. Auf einmal wird die Wand zu einem der gut versiegelten Hohlräume des Gedächtnisses einbrechen. Wortfetzen, gemurmelte Sätze, ein Blick, denen nicht erlaubt war, sich zu einem Vorgang zusammenzufügen, den man hätte verstehen müssen. Wie die Fliegen. (Ebd., 107)

Es ist also nicht leicht, an Erinnerungen heranzukommen und die verloren gegangenen Zusammenhänge wiederherzustellen. Besonders schwer ist jedoch die Erkenntnis, dass man Vieles einmal schon wusste, aber doch nicht verstand, weil man aus puren

Überlebensgründen bzw. Überlebensangst die richtigen Zusammenhänge verloren gehen ließ, um selbst zu überleben.

Wenn eines der zentralen erinnerungstechnischen Mittel²³ für Christa Wolf, wie man auch aus diesem Beispiel entnehmen kann, die Wiederbegegnung mit den Kindheitsorten ist, dann macht auch die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ mehrere Reisen in das Dorf und die Zeit ihrer Kindheit, an die sie nur sehr wenige Erinnerungen hat. Neben der bewussten Suche nach Erinnerungsanlässen, sind es oft (bewusst herbeigeführte) unbewusste Reize, die die Ich-Erzählerin zum Erinnern zwingen, wie dies das elfte Romankapitel illustriert: In ihrem Landhaus begegnet die Ich-Erzählerin einer Ratte, die sie von einer oberen Zimmerecke anstarrt. Der entscheidende Verknüpfungspunkt zwischen der Ratte und der Erinnerung ist der Satz „Schaut mal, schaut mal, glotzt wie eine Ratte oben im Kornkasten!“. Diese Worte werden offensichtlich gesprochen, als die Onkel das drei- bis vierjährige Kind in einem Wäschekorb unter den Dachboden ziehen, um zu sehen, wie das Kind darauf reagiert. (Vgl. SA: 78f.)

Ähnlich wie Nelly, die sich taub und unwissend zu stellen lernt, muss auch die Ich-Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“ aus Selbstschutz möglichst wenig von ihrer Herkunft kennen:

Es ist besser, wenn du nicht weißt, was mit deinem Vater passiert ist, besser, wenn du nicht weißt, was mit deinen Eltern passiert ist, dann ist es auch bei einer Sonderbearbeitung nicht möglich, aus dir etwas herauszupressen. (Ebd., 107)

Den Kindern wird also beigebracht, *wie* man möglichst wenig wahrnimmt und versteht: Lieber keine Zusammenhänge zwischen den Wörtern bzw. Begriffen oder Ereignissen und deren Bedeutungen herstellen. So erscheinen diejenigen, die einst Kinder waren, bald als „ein Volk von Ahnungslosen“, als „ein Volk von Schläfern“: „[...] ein Volk, dessen Gehirne träumend den ihnen gegebenen Befehl befolgen: Löschen löschen löschen.“ (KM: 221) Jahrelang üben die Menschen das Löschen von Bezügen und Erinnerungen, um später wie ein Mann aus Millionen Mündern beteuern zu können, sie erinnerten sich

²³ Siehe dazu Kapitel 3.4.1.

nicht. (Vgl. ebd.) Dass man einst das Vergessen und Nichtverstehen gelernt hat, muss Christa Wolf und Ene Mihkelson zufolge zur Sprache gebracht und in Erinnerung zurückgerufen werden. Man muss also, wie Ene Mihkelson sagt, „zum Gedächtnis erwachen“ (vgl. SA: 86) bzw. nach Zugängen zum Erinnernwollen suchen.

2.3. Die Schrift als Metapher und Zerstörer des Gedächtnisses

Das Gedächtnis ist ja zunächst ein Gefühl, das nur durch die Benennung über sich selbst bewusst wird (SA: 454) – schreibt Ene Mihkelson.

Obwohl das Gedächtnis allgemein nach dem Muster „koodieren – speichern – abrufen“ arbeitet, steht das Herankommen an alle vorhandenen Erinnerungen nicht immer frei. Die Gründe für die Unzugänglichkeit einiger Erinnerungen können, wie vermerkt, unterschiedlich sein: Der Anlass des Erinnerns stimmt manchmal nicht oder gewisse Erinnerungen sind implizit gespeichert und können deshalb kaum bewusst abgerufen werden. Ene Mihkelson zufolge sind die Erinnerungen wie Gefühle, d. h. unbewusst und unversprachlicht, und erst ihre Benennung bzw. ihre Festhaltung in der Schrift ermöglicht dem Menschen, sich über sie wieder bewusst zu werden. Zu solchen gefühlsartigen und unbewussten bzw. verdrängten Erinnerungen gehören auch die Traumaerfahrungen²⁴, die einerseits das Erinnern erschweren, weil allein das Denken an sie schmerzhaft ist, andererseits aber eben dadurch, dass sie so schmerzhaft sind, ausgesprochen werden müssen.

Worte nehmen das Trauma nicht in sich auf. Weil sie allen gehören, geht nichts Unvergleichliches, Spezifisches, Einmaliges in sie ein, und schon gar nicht die Einmaligkeit eines anhaltenden Schreckens. Und doch bedarf gerade das Trauma der Worte. (Assmann 2003: 259)

Ogleich gewisse Erfahrungen oder Ereignisse sich kaum sprachlich ausdrücken lassen, müssen sie versprachlicht bzw. in der Schrift festgehalten werden. Ein ähnlicher Gedanke scheint auch hinter dem Satz von Christa Wolf zu stecken: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören“ (KM: 262). Der Aufruf über das Unaussprechliche zu diskutieren ist sehr schwer zu realisieren und erfordert von den Autorinnen viel Arbeit, Energie und Leidensvermögen sowie Verwendung von bestimmten schreibtechnischen Mitteln²⁵.

²⁴ Darüber ausführlicher im Kapitel 2.2.2.

²⁵ Auf die schreibtechnischen Mitteln wird näher im dritten Kapitel eingegangen.

Die Schrift ist also ein Medium des Gedächtnisses: Als „wichtigste Gedächtnismetapher“ (Assmann 2003: 185) soll sie das Traumatische und das Unausprechliche ausdrücken, kann aber auch zerstörend auf das Gedächtnis wirken²⁶:

Obwohl aber der Gestus des Schreibens und Gravierens dem Gedächtnis so analog ist, daß er als wichtigste Gedächtnismetapher gelten kann, ist das Medium Schrift auch als Antipode, als Widersacher und Zerstörer des Gedächtnisses gesehen worden. (Ebd.)

Ihre zerstörende Wirkung kann die Schrift auch in der Beförderung der „Gedächtnis-Apathie“ (ebd.) zeigen, die dadurch zustande kommt, wenn der Mensch sich den aufgeschriebenen Gedanken entbunden fühlt. Für Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Romane trifft die zerstörende Wirkung der Schrift allerdings nicht zu. Zugegeben: Die Schrift und das Aufschreiben ermöglichen auch bei ihnen Vergessen im Sinne der Psychotherapie und wirken somit heilend auf den Menschen. Doch eine Gedächtnis-Apathie befördern sie meines Erachtens nicht.

Eine wichtige Eigenart der Schrift, auf die Aleida Assmann anhand von Shakespeare aufmerksam macht, ist ihre Fähigkeit als ein Medium der Autokommunikation, des dialogischen Selbstverhältnisses zu fungieren (ebd., 189):

Die aufgeschriebenen Gedanken sind zwar ganz nach der Vorstellung Platons von innen nach außen gelangt; doch sterben sie damit nicht etwa ab und werden unverständlich, vielmehr ermöglichen sie erst in der Entäußerung neue Formen der Selbstbegegnung und Selbstbildung. Schrift zerstört nicht das Gespräch, sie macht einen inneren Dialog über längere Zeitintervalle hinweg möglich.

Genauso ermöglicht die Schrift auch in den Werken von Christa Wolf und Ene Mihkelson innere Dialoge, Besprechungen der erinnerten Ereignisse sowie Reflexionen über die Erinnerungstätigkeit, Begegnungen der Ich-Erzählerinnen mit sich selbst und ein Anstreben nach einem einheitlichen Ich. Wichtig scheint zu sein, dass die Erinnerungen im Schreiben entziffert werden sollen, da ihr Sinn, wie gesagt, Ene Mihkelson zufolge in

²⁶ Platon hat als erster gelehrt, die Schrift und das Gedächtnis als Gegensätze zu denken. (Vgl. Assmann 2003: 185)

der schreibenden Hand liegt. Genauso bedeutend ist das Festhalten der Erinnerungstätigkeit und des inneren Dialogs, der erst in der Schrift und nirgendwo anders in dieser Form möglich wird.

3. Vergleichende Analyse von „Kindheitsmuster“ und „Der Schlaf des Ahasver“

3.1. Subjektive Authentizität

3.1.1. Die Autorinnen stellen sich ihrem Stoff

„Schreiben heißt Erinnern“ – lautet die Ausgangsthese der vorliegenden Abhandlung. Die Erinnerungen weisen sich somit als Stoff der Romane aus und die Erinnerungstätigkeit als Methode des Schreibens. Die Ich-Erzählerinnen der Romane blicken aus der Erzählzeit auf die Vergangenheit zurück und verflechten mithin die Erzählgegenwart mit den vergangenen Welten der Kindheit. Durch die Spaltung der Erzählerinnen in unterschiedliche Teilsubjekte erzeugen die Schriftstellerinnen eine Vielfalt der Stimmen, die nicht nur die Schreiberinnen, sondern auch die Leser nicht zur Ruhe kommen lässt. Man fühlt, wie sie sich ihrem Stoff stellen – als „rückhaltlos“ würde Christa Wolf (1980: 75) dies bezeichnen und sich nicht scheuen, den Boden unter den Füßen oder den Verstand zu verlieren. Es ist ein Vertiefen, nicht nur in die Geschehnisse, sondern auch in die Denk- und Verhaltensmuster der vergangenen und gegenwärtigen Zeit. Es ist eine Untersuchung dessen, wie die unbewusste Vergangenheit in der Gegenwart weiterlebt.

Die zwei Romane suchen, wie im ersten Kapitel gezeigt, eine andere, neue Art des Schreibens, die der veränderten Realität gerecht wäre. Im Folgenden soll etwas näher betrachtet werden, worin sich genau diese Art zu schreiben äußert, welche Techniken die Autorinnen dafür anwenden und inwieweit man von Parallelen oder Ähnlichkeiten sprechen kann. Zudem wird mit Hilfe und Unterstützung der im zweiten Kapitel beschriebenen Erinnerungstechniken ein Annäherungsversuch an die Erinnerungen in den Romanen und an ihre Anlässe unternommen, wobei der Blick nur auf einige ausgewählte Aspekte gerichtet wird.

Bei der Analyse der schreibtechnischen Mittel in Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Romanen rekurriere ich, wie gesagt, größtenteils auf die Begriffe, die Christa Wolf selbst in ihren theoretischen Schriften und Interviews benutzt. Eines der zentralen Kriterien für eine neue Prosa und für den Prosaschriftsteller ist ihr zufolge die subjektive Authentizität, die sie in ihrem theoretischen Essay „Lesen und Schreiben“ beschreibt und im Jahre 1973

im Gespräch über die Dimensionen des Autors mit Hans Kaufmann erläutert.²⁷ Subjektive Authentizität beharre auf der Einmaligkeit der Erfahrung, die das Gefühl der Echtheit erzeugen soll und vom Autor einen hohen Grad von Subjektivität und Hingabe verlangt, so dass auch der Denk- und Lernprozess, in dem er während des Schreibens steht, „fast ungemildert [...] im Arbeitsprozeß mit zur Sprache“ (Wolf 1985: 73) gebracht werden soll:

Dies ist durchaus eine „eingreifende“ Schreibweise, nicht „subjektivistische“. Allerdings setzt sie ein hohes Maß an Subjektivität voraus, ein Subjekt, das bereit ist, sich seinem Stoff rückhaltlos (das sagt man so hin; jedenfalls so rückhaltlos wie möglich) zu stellen, das Spannungsverhältnis auf sich zu nehmen, das dann unvermeidlich wird; auf die Verwandlungen neugierig zu sein, die Stoff und Autor dann erfahren. Man sieht eine andere Realität als zuvor. Plötzlich hängt alles mit allem zusammen und ist in Bewegung; für „gegeben“ angenommene Objekte werden auflösbar und offenbaren die in ihnen vergegenständlichten Beziehungen (nicht mehr jenen hierarchisch geordneten gesellschaftlichen Kosmos, in dem Menschenpartikel auf soziologisch oder ideologisch vorgegebenen Bahnen sich bewegen oder von dieser erwarteten Bewegung abweichen); es wird viel schwerer, „ich“ zu sagen, und doch zugleich oft unerlässlich. Die Suche nach einer Methode, dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig „subjektive Authentizität“ nennen – und ich kann nur hoffen, deutlich gemacht zu haben, daß sie die Existenz der objektiven Realität nicht nur nicht bestreitet, sondern gerade eine Bemühung darstellt, sich mit ihr produktiv auseinanderzusetzen. (Ebd., 75)

Der Schreiber oder die Schreiberin soll demnach bereit und fähig sein, sich seinem bzw. ihrem Stoff zu stellen, also sehr subjektiv sein, d. h. von eigenen Erfahrungen ausgehen und sich auf diese berufen. Er/Sie soll aber auch auf einen langen und oft auf Umwegen führenden Leidensweg vorbereitet sein. Es sei ein Spannungsverhältnis, in das der Autor sowie der Leser gerät, wenn man in die Vergangenheit zurückkehrt und hinter die Oberfläche bzw. hinter die nationalen und ideologischen Narrative schaut; wenn man versucht, die scheinbar vorgegebenen Objekte, Wahrheiten und Geschichten auseinanderzulegen bzw. sie anzuzweifeln. Für den Schreiber bedeute dies vorerst eine Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit und somit der eigenen Identität, aber auch

²⁷ Siehe auch Barbara Dröschers Abhandlung „Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975“ (1993).

der Leser wird gezwungen, seine gewohnten Denk- und Wahrnehmungsmuster loszulassen. Es werde schwerer „ich“ zu sagen, obwohl nötig, weshalb auch die Spaltung der Ich-Erzählerin in Teilsubjekte in „Kindheitsmuster“ sowie in Ene Mihkelsons Roman unumgänglich ist. Bei beiden Autorinnen führt das schreibende Ich einen inneren Dialog, während es sich seinem Stoff stellt und mit Hilfe der Erinnerungen die vorgegebenen Denkmuster und Narrative aufzulösen versucht.

Christa Wolfs Weg führt sie in ihre eigene Kindheitszeit, um, wenn auch ohne eine Antwort zu finden, dann zumindest darüber nachzudenken, wie sie so geworden ist, wie sie ist und ob der Mensch sich grundsätzlich ändern kann. Offensichtlich ist es die Frage nach der Schuld oder zumindest nach der Mitschuld an den Untaten des Nazionalsozialismus, die sie dorthin führt: Wie war es möglich, dass man gewisse Nachrichten und Tatsachen nicht wahrgenommen hat? Wie und wann hat man gelernt, sich als Kind taub und unwissend zu stellen, so dass die umgebende Welt zwar wahrgenommen und im Gedächtnis gespeichert, aber dort jedoch nicht gedeutet wird?

Ene Mihkelson richtet ihren Blick auf die Geschichten und die Bedeutung der Waldbrüder in Estland, damals und heute. Sie forscht Archivdokumente, befragt Verwandte und andere lebende Zeitzeugen; sie stellt fest, dass die „wahre“ Geschichte viel verwickelter ist, als man es sich je vorstellen kann, aber auch, dass kaum jemand die nackten Fakten ans Tageslicht bringen will. Einerseits braucht der junge unabhängige Staat seine Helden- und Opfergeschichten – seine Meistererzählung –, andererseits gibt es zu viele Stimmen, die aus ihrem eigenen Blickpunkt recht haben können, aber sich nicht in eine einheitliche Melodie zusammenbinden lassen²⁸.

3.1.2. Die äußerliche Echtheit

Für beide Autorinnen ist die Authentizität des Erzählten äußerst wichtig. Maßgebend ist nicht das Autobiographische, sondern die Tatsache, dass sowohl das, was beschrieben,

²⁸ Siehe dazu auch Kapitel 2.1.2 und 2.1.3.

erinnert oder erzählt wird, auch wirklich geschehen haben mag, als auch die authentische Wiedergabe dessen, was die Autorin bzw. die Erzählerin während des Zurückkehrens und des Vertiefens erlebt und erleidet.

Der äußeren Echtheit wegen benutzen die Schriftstellerinnen faktische Zeitzeugnisse wie z. B. Zeitungsannoncen (Christa Wolf) und Archivmaterialien (Ene Mihkelson). Von Belang sind ebenso die realen Orte und die familiären Beziehungen: In „Kindheitsmuster“ ist es die Stadt G., früher L. (KM: 14), die authentisch mit Christa Wolfs Geburtsort Landsberg ist, das heute auf dem Gebiet Polens liegt und den Namen Gorzów Wielkopolski trägt. In Ene Mihkelsons Roman ist es ihr Geburtsdorf, in dessen Nähe die tragische Schlacht Kolga stattgefunden haben muss, in der ihr Vater sowie der Vater der Ich-Erzählerin im Jahre 1953 umgebracht wurden.

Die authentischen Details sind in „Kindheitsmuster“ dermaßen stark vertreten, dass Barbara Dröscher in ihrer Untersuchung auf die Identität der fiktiven und der wirklichen Autorin hinweist:

Als Indizien können wesentliche Übereinstimmungen herangezogen werden: etwa, daß das Muster der Kindheit im Faschismus aus dem autobiographischen Material Christa Wolfs geknüpft ist, demselben Material also, das der fiktiven *Autorin* zugeschrieben wird. Oder, daß eine tatsächlich unternommene Reise dem Bericht über die Fahrt nach Polen zugrunde liegt. Die entscheidende Identifizierung liegt aber darin, daß *Kindheitsmuster* eine Recherche über den Arbeitsprozeß der wirklichen Autorin ist. (Dröscher 1993: 169)

Wenn man wollte, könnte man versuchen, alle möglichen autobiographischen Bezüge der Romane herausfinden²⁹ – Material gäbe es dafür sicherlich genug –, doch der Sinn einer solchen Arbeit bliebe fragwürdig, denn die Autorinnen haben es nie geleugnet, dass sie autobiographisch schreiben³⁰. Sie schreiben nur keine Autobiographien und die Vermerke vor den Romanen, dass deren Figuren und Geschehnisse fiktiv und die Ähnlichkeiten mit der Wirklichkeit ein Zufall sind, sollen den Schriftstellerinnen vor allem Schutz vor

²⁹ Die Bezüge und Übereinstimmungen zwischen Ene Mihkelsons Leben und dem Leben der Ich-Erzählerin M. Reiter hat Virve Sarapik genauer recherchiert. (Vgl. Sarapik 2005)

³⁰ Vgl. dazu Kapitel 1.3.3.

böswilligen Lesern bieten. Denn wie die Erzählerin in Ene Mihkelsons Roman über die aufgeschriebenen Erinnerungen von Kaarel Kolgamets sagt, bleibe das Leben immer Leben, die aufgeschriebene Geschichte des Lebens sei jedoch Kunst (SA: 343). Somit sind auch diese Romane, obwohl wie vom Leben geschrieben, Literatur und können nicht ins Leben zurück übersetzt oder mit der Wirklichkeit gleichgesetzt werden.

3.1.3. Das Subjektive – die Erfahrung des Schreibers

Das Authentische besteht also einerseits in der äußerlichen Echtheit der beschriebenen Orte und Menschen, andererseits in der wahrhaftigen Darstellung dessen, was die Erzählerinnen bzw. Autorinnen während der Beschäftigung mit ihren Stoffen erleben. Schon in ihrem Bachmann-Essay von 1966 schreibt Christa Wolf, wie Ingeborg Bachmann von der eigenen Erfahrung so glaubhaft, so ursprünglich und auf eigene Weise betroffen ist, dass der Eindruck des Epigonalen nicht aufkommen kann:

Sie spielt nicht mit der Verzweiflung, Bedrohtheit und Verstörung: Sie i s t verzweifelt, i s t bedroht und verstört und wünscht daher wirklich, gerettet zu werden. Die Zeichen, die sie gibt – Klopfzeichen, Ausbruchsversuche – sind echt. Die Anstrengungen, die sie unternimmt, sind schonungslos auch gegen sich selbst. (Wolf 1985: 180)

Ein ähnliches Gefühl der Verzweiflung, Bedrohtheit und Verstörung der Ich-Erzählerinnen entsteht auch in Wolfs und Mihkelsons Romanen. Nicht umsonst nehmen die körperlichen Leiden, die der Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ während ihres Untersuchungsprozesses zuteil werden, einen bedeutenden Anteil des Romans in Anspruch. Ein unaufmerksamer oder weniger empfindlicher Leser könnte sich fragen, was ihn der hohe Blutdruck oder die auf den Augenlidern wachsenden Warzen (Papillen) der Erzählerin interessieren sollen. Doch genau der Körper ist einerseits ein Speicher von Erfahrungen oder Erinnerungen, insbesondere von traumatischen, und andererseits macht er den Menschen auf seine wunden Punkte aufmerksam. Denn auch die Erzählerin von „Kindheitsmuster“ fragt (KM: 223):

Was zwingt dich, hast du dich gefragt – nicht mit Worten, das gibt es selten: durch Kopfschmerz –, was zwingt dich, zurückzusteigen? Einem Kind gegenüberzutreten (sein Name war noch nicht festgelegt); dich erneut auszusetzen: dem Blick dieses Kindes, der gekränkten Abwehr aller Betroffenen, der puren Verständnislosigkeit, vor allem aber: der eigenen Verschleierungstaktik und dem eigenen Zweifel.

Kopfschmerzen sind etwas, die ihr zu wissen geben, dass es ihr überhaupt nicht so leicht fällt, den gewählten Erinnerungsweg zu gehen, weil das, was man beim Zurückblicken erfährt und sieht, weh tut. Viel einfacher wäre es zu vergessen, zu verleugnen und zu verschweigen, was die meisten Leute sowie Staaten ohnehin tun oder zumindest durch ihr Schweigen unterstützen. Und genau das Schweigen wollen Christa Wolf und Ene Mihkelson aufbrechen, da es für sie ein Verbrechen zu sein scheint. Es kann nicht gesund sein, weder für den Einzelnen noch für die ganze Nation, seine bzw. ihre Vergangenheit zu verleugnen oder zu verschönern und zu vereinfachen. Es gibt Zeiten, in denen kaum jemand richtig gehandelt hat oder handeln konnte, und doch braucht der Staat oder brauchen die nachkommenden Generationen eine geradlinige Geschichte mit guten und bösen Helden. Sowohl Wolf als auch Mihkelson kämpfen gegen so eine vereinfachte Wahrnehmung der Geschichte an und fordern eine viel mehr wahrere und der Realität entsprechendere Auffassung der Vergangenheit. Helden und Opfer im gewohnten Sinne vermag diese allerdings nicht anzubieten.

Die Darstellung und Wiedergabe der Empfindungen der Erzählerinnen stellt also das Subjektive an der Authentizität dar. Wolf zufolge braucht die neue Schreibweise ein Subjekt, das sich seinem Stoff stellt und sich bereit erklärt, das Spannungsverhältnis auf sich zu nehmen, ähnlich wie sie dies bei Ingeborg Bachmanns Prosa beschreibt. Deswegen sind auch die Leiden und die Schmerzen des Subjekts nicht einfach als eine Klage der Schriftstellerin zu betrachten, sondern als ein authentischer Teil der Erzählung. Zwar schreibt Ene Mihkelson viel mehr als Christa Wolf über den Körper und die körperlichen Leiden der Erzählerin, doch sind diese für die Letztere nicht unwichtig. Davon zeugt das Kapitel 17 über Angst – und Angst kann sehr wohl als eine Form des psychischen Leidens verstanden werden.

Subjektive Authentizität ist demnach eine Schreibweise, 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. In Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Schreiben zeigt dies sich vor allem in der Benutzung des authentischen Materials (eigene und fremde Erfahrungen, Archivdokumente, Zeitungsartikel u. ä.), in der Spaltung der Ich-Erzählerin in mehrere Teilsubjekte bzw. Teilstimmen und im Durchleiden des gewählten Erinnerungsweges, das man mit Christa Wolfs Worten auch die Koordinate der Tiefe nennen könnte (vgl. Wolf 1985: 32). Es ist die Koordinate der „Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements“ (ebd.), die sich sowohl in „Kindheitsmuster“ als auch in „Der Schlaf des Ahasver“ in den Äußerungen über die tagespolitischen Geschehnisse der (Erzähl)gegenwart manifestiert.

3.2. Das Sprechen in mehreren Personen

Ein wichtiges schreibtechnisches Mittel, das beide Schriftstellerinnen benutzen, ist die Spaltung der Ich-Erzählerin in mehrere Teilsubjekte. Bei Ene Mihkelson sind es ein Ich und ein Sie³¹, die durchgehend einen Dialog führen, d. h. einander auch mit „du“ anreden, und oft gegensätzliche Meinungen vertreten. Bei Christa Wolf gibt es ebenso ein schreibendes Ich, das sich selbst mit „du“ anspricht, aber auch ein „sie“, die Nelly, das das Kindheits-Ich der Erzählerin verkörpert.

Wegen der sehr persönlichen Stoffwahl scheint die Spaltung der Erzählerin für beide Autorinnen im Erinnerungsprozess unumgänglich zu sein. Mit der authentischen Erzählweise geht eine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und der eigenen Identität einher. Und wie sonst könnte man sich mit sich selbst, mit seinen Meinungen oder seinem Verhalten auseinandersetzen, wenn man sich nicht von außen bzw. in der dritten Person betrachten würde. Christa Wolf erklärt die Hintergründe für ein mehrstimmiges Sprechen mit dem gleichzeitigen Drang zu schweigen und zu sprechen: Einerseits ekelt die Sprache einen an oder man hat es verlernt, seine wahren Emotionen und Meinungen zu äußern, andererseits will man nicht ohne ein Gedächtnis an das Vergangene und an sich selbst leben:

Im Kreuzverhör mit dir selbst zeigt sich der wirkliche Grund der Sprachstörung: Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du, sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden. Der Brust-Ton, den die Sprache anzustreben scheint, verdorrt unter der erlernten Technik der Stimmbänder. Sprach-Ekel. Ihm gegenüber der fast unzählbare Hang zum Gebetsmühlengeklapper: in der dritten Person.

Zwischenbescheide geben, Behauptungen scheuen, Wahrnehmungen an die Stelle der Schwüre setzen, ein Verfahren, dem Reiß, der durch die Zeit geht die, Achtung zu zollen, die er verdient.

³¹ Das estnische Personalpronomen „tema“ besitzt zwar kein Geschlecht und könnte theoretisch sowohl ein Er als auch ein Sie sein, aber wenn man von der Authentizität des erzählenden Subjekts ausgeht, müsste man es als ein Sie verstehen.

In die Erinnerung drängt sich die Gegenwart ein, und der heutige Tag ist schon der letzte Tag 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.

Und die Stimme, die es unternimmt, davon zu sprechen. (KM: 13f.)

In dieser Passage wird vieles, was in den vorigen Kapiteln besprochen wurde, nochmals deutlich: Die Ich-Erzählerin scheut sich nicht vor festen Behauptungen und Wahrheiten, die sie seit ihrer Kindheit gewohnt ist. Sie nimmt den Riß in der Zeit wahr und will sich erinnernd, beobachtend und benennend der Vergangenheit nachspüren, um zu erkennen und zu begreifen, was mit ihr und ihrer Generation passiert ist.

Das Erinnern nur in der Ich-Form scheint also schwierig zu sein. Die Gründe dafür können zum einen im Verdrängen gewisser Erinnerungen³² oder im Fehlen der Bezüge zwischen den Ereignissen und den Erinnerungsanlässen im Gehirn liegen, d. h. im fehlenden oder fehlerhaften Deuten der Geschehnisse³³. Zum anderen kann das Erinnerte sehr schmerzen und es wäre einfacher, sich ihm mit einer gewissen Distanz zu nähern. So erklärt Christa Wolfs Ich-Erzählerin, dass sie erst dann zu schreiben anfangen konnte, als es ihr klar wurde, dass ein „du“ ins Spiel gebracht werden soll:

Auf einmal bildeten sich Sätze, die du als brauchbaren Anfang ansahst; jemand war also mit „du“ anzureden. Der Tonfall hatte sich eingestellt. [...] Dir war, du hättest nun die Freiheit, über den Stoff zu verfügen. Schlagartig war dir auch klar, daß nicht ein schnell zu machendes Ergebnis zu erwarten war, sondern eine lange Zeit von Arbeit und Zweifel. Daß es nicht beim nächsten Buch Ernst würde, sondern bei diesem. (KM: 40)

Das Ernst-Werden und ein langer Weg von Arbeit und Zweifel brauchen also ein Du bzw. ein dialogisches Sprechen, denn das unzuverlässliche Gedächtnis kann nicht ohne

³² Peter Horn schreibt über „Kindheitsmuster“, dass das Kind wegen des dauernden Verlangens nach Geständnissen sich einen Bereich zu schaffen versucht, der den Erwachsenen unsichtbar und daher ihrer Herrschaft entzogen wäre, einen Bereich, über den es, ohne zu lügen, deshalb nicht sprechen kann, weil er sogar vor ihm selbst verborgen ist. (Vgl. Horn 2002)

³³ Siehe dazu Kapitel 2.2.2 und 2.2.3.

Hinterfragung und Distanz vertraut werden.³⁴ Am Ende dieses Weges kann man fragen, wie es die Erzählerin von „Kindheitsmuster“ macht, ob sich die Mühe gelohnt hat, ob die Stimmen ihre Arbeit getan haben und sich beruhigen können.

Bei der Darstellung der Gespaltenheit der Ich-Figur in „Der Schlaf des Ahasver“ werden noch einige Aspekte angeschnitten, die in „Kindheitsmuster“ fast kaum angesprochen worden sind. Es ist namentlich das Motiv des Traumes³⁵, dem Ene Mihkelson eine äußerst wichtige Rolle einräumt, indem sie die im Traumzustand (im Schlaf) erworbenen Kenntnisse und Erkenntnisse im Vergleich zu denjenigen im Wachsein keineswegs als minderwertiger einstuft. An den teils untrennbaren Wechsel von Traum- und Wachzuständen knüpft sie auch die Spaltung in „ich“ und „sie“:

Jetzt fängt es wieder an, dachte ich fast gleich beim Beenden des letzten Satzes, dieses mehrfache Sein, der Tag-und-Nacht-Wechsel des Realität-Schlafes, wo ich im Licht und im Schatten und in den Jahreszeiten nicht mehr sicher sein kann. Sie spricht von mir wie von sich selbst und ich von ihr, weil ich sie mal in mir und dann völlig-völlig von außen sehe. Ich nenne Jahre, Zeitungen und Ereignisse, sie spricht vom Schlaf, der andauert. Wir sind gefangen in unseren Körpern oder in der Zeit, deren Geschichte sich in dem in die Landschaft geworfenen Raum offenbart, so dass die Stadt, das Haus und die Wohnung sich klären und verschwinden in den wie zufällig entstandenen Flecken des Erinnerns. (SA: 22)

Obwohl die Autorin hier von dem „mehrfachen Sein“, dem „Tag-und-Nacht-Wechsel des Realität-Schlafes“ spricht, glaube ich, dass die Spaltung der Ich-Erzählerin nicht auf diesen Wechsel zurückzuführen ist bzw. dass diese Zustände nicht als Eins-zu-Eins-Beziehungen oder als Eins-zu-Eins-Umsetzung zu betrachten sind³⁶.

In den oben genannten Gedankengängen geht die Schriftstellerin noch auf weitere Facetten des Wechsels von Wach- und Schlafzustand ein: die Realien und Vorstellungen. Auf der einen Seite sind die Fakten sehr wichtig, auf der anderen bedeuten sie eher eine

³⁴ Vgl. dazu auch den Teil über Viivi Luiks „Seitsmes rahukevad“ (dt. Der siebte Friedensfrühling) und Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ aus Tiina Kirss' (Kirss 1994) Doktorarbeit „The Censor's Apprentice: Allegory and Aesopian Discourse in Twentieth-Century Estonian and European Texts“.

³⁵ Siehe dazu auch Kapitel 3.4.2.

³⁶ Dies kann aber innerhalb dieser Untersuchung nicht gründlicher betrachtet werden.

erfahrungsbezogene Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, um aus dem andauernden Schlaf aufwachen zu können. Die Erzählerin empfindet die Erinnerungsflecken als zufällig, was sie jedoch nicht sind; man nimmt sie zunächst nur als solche wahr. Durch eine systematische Erinnerungstätigkeit muss eine Ordnung geschaffen werden. Dieser Prozess braucht unterschiedliche und teils selbstständige Teilsubjekte, die sich auch bei Bedarf vor der scharfen Forscherstimme schützen könnten. Der Stoff ist sehr ernst, äußerst persönlich und braucht dadurch eine sehr kluge und differenzierte Behandlung, um möglichst tief³⁷ gehen zu können und sich gleichzeitig vor dem unnötigen Schmerz zu schützen.

Das Sprechen in mehreren Personen drückt zudem auch die innere Spaltung der Schreiberinnen aus. So sagt Ene Mihkelsons Ich-Erzählerin in dem ziemlich heftig gewordenen Gespräch mit sich selbst:

Du verlangst ja von mir die Form der Fragen und Antworten, der Überzeugung und der pathetischen Gegenargumente, um noch eine Menge von Dialogen abhalten zu können.
(SA: 205)

Sowohl die Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“ als auch die in „Kindheitsmuster“ erkennen, dass nichts – nicht ihr eigenes Verhalten und nicht das ihrer Nächsten – nur eindeutig einzuschätzen ist. Immer gibt es auch einen anderen Blick, eine andere Sichtweise; es gibt eine Kopf- und Bauchstimme (SA: 437), wie die Ich-Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“ es ausdrückt. Die Uneinstimmigkeit des eigenen Ichs in den Romanen steht womöglich als Metapher für die Mehrstimmigkeit der Vergangenheitsdeutung, die auch wohl angestrebt wird.

³⁷ Siehe dazu Kapitel 3.3.2.

3.3. Der Schmerz als Ausdruck und Beweggrund

3.3.1. Über den Körper zu Erkenntnissen

Man kann entweder schreiben oder glücklich sein. [...] Mit „kundiger Hand“, dachtest du ironisch, die sich nicht fürchten dürfte, Schmerz zuzufügen, wohl aber, es überflüssigerweise zu tun. Und daß nicht nur diese Hand: daß auch die Person, der sie angehört, aus der Schutzfarbe werde heraustreten müssen und sichtbar sein. Denn man erwirbt sich Rechte auf ein so beschaffenes Material, indem man sich mit ins Spiel bringt und den Einsatz nicht zu niedrig hält. (KM: 233)

Der Schreiber soll sich also nicht vor Schmerzen fürchten und vor dem Ins-Spiel-Bringen von sich selbst und von eigenen Erfahrungen zurückschrecken, wenn auch die vorgenommene Aufgabe des Erinnerns nicht leicht ist und der Körper darauf auf seine Weise, z. B. mit Kopfschmerzen reagiert:

In der Nacht vor der Reise nach Polen hast du nicht schlafen können: Die Nacht vor dem 10. Juli 1971 – erinnert man sich? Das Zimmer, das nicht auskühlen will. Die Mücken. Die Kindheitsnächte am Ende der großen Ferien. Schlaflos, aber noch ohne die Kopfschmerzen, die sich jetzt unweigerlich einstellen werden. *Titretta analgica*, unterdrücken Schmerz und Schlaf. (KM: 222)

Christa Wolf versteht, dass das Schreiben eine gefährliche Arbeit ist, weil sie Schmerz zufügen kann. Sie sieht aber auch ein, dass es für sie keinen anderen (Aus-)weg gibt. Man kann entweder schreiben oder glücklich sein. Wie könnte man in der Welt, die sie, einen sensiblen Menschen, umgibt, wirklich glücklich sein? Glücklich sein würde in diesem Kontext ein Hinwegschaun und Sich-Blind-Stellen heißen, das ist jedoch ihr und dem deutschen Volk schon einmal passiert und darf sich nicht wiederholen. Was bleibt, ist also das Schreiben.

So wie Christa Wolfs Erzählerin weiß, wie teuer ihr Unternehmen ihr zu stehen kommt, erkennt auch Ene Mihkelsons Ich-Erzählerin, wie mühsam der Weg des Erinnerns und des Ergründens ist. Es kostet sie Jahre, bis sie endlich den Entschluss fasst, in ihr Geburtsdorf zu fahren und die Leute danach zu fragen, wer ihr Vater und dessen Eltern

waren. (Vgl. SA: 9) Auch weitere Erkundungen werden ihr keineswegs leicht fallen: Immer wenn die Ich-Erzählerin bei ihrer Recherche tiefer gräbt und das Erfahrene durchdenkt, kommt es zu einem Kurzschluss im Kopf. Dann steigt ihr Blutdruck³⁸, es rauscht in ihren Ohren und auf den Augenlidern wachsen die Warzen: „ich war gelähmt, [...] das Herz blieb stehen, in den Ohren rauschte es“ (ebd., 53); „immer stieg in solchen Beobachtungsmomenten der Blutdruck“ (ebd., 115); „der Druck betäubt den Kopf“ (ebd., 331); „und dann haben die Hautwarzen auf ihren Augenlidern angefangen zu wachsen“ (ebd., 354) u. ä.

Der Körper lässt sie ganz explizit wissen, in welchem psychischen Zustand sie sich befindet. Die intensiver werdenden Schmerzen und körperlichen Leiden signalisieren, dass sie etwas erfahren, gesehen oder erkannt hat, was ihr bis dahin verborgen geblieben war.

Dann war sie wieder lange durch Tartu geirrt, die bekannten Menschen und Orte vermeidend, der Schmerz sei stumpf und dumpf gewesen und selbst die Farben schienen verblichen zu sein. Nach der Begegnung mit Kaarel und während der langen Telefongespräche mit Vilma hatte auch die Natur messerscharf gewirkt, im Glanz der Messerklinge dennoch fließend, als würde die in der ständigen Sonne glitzernde Klingengrenze doch einmal enden, endlich abstumpfen oder kaputt gehen und dann sagt man (sagt MAN!) ihr, dass der Schnittschmerz wie eine Operation ohne Betäubung war, aber jetzt ist es vorbei, der Schmerz lässt nach, das Leben geht weiter, der Himmel ist wieder blau und das grüne Gras weich für die Sohle. Dass das Erfahren vielleicht schmerzhaft sein soll, sonst wäre dies nicht etwas, was es sich gelohnt hat zu wünschen. (Ebd., 335)

Die Begegnung mit dem vermutlichen Verräter ihres Vaters und die Gespräche mit Vilma, ihrer Mutter sind für die Ich-Erzählerin also Momente, die sie der Wahrheit näherbringen oder ihr zumindest die vorher verborgenen Erfahrungshorizonte öffnen helfen. Doch je mehr sich die Vergangenheit ihr öffnet, desto gefährlicher und schmerzender wird es. Eine Operation ohne Betäubung heißt ein ständiges Wachsein und Wahrnehmen dessen, was die Vergangenheit ihr zu berichten hat.

³⁸ Der Bluthochdruck ist eine von den verbreitetsten lebenslänglichen psychosomatischen Krankheiten, unter denen die Unterdrückten des II. Weltkrieges in Estland leiden. (Vgl. Noor 2005: 57)

Krankheit und Schlaf verschärfen den Schmerz, wecken das Gedächtnis, um schließlich wieder in die Gesundheit zurückzusinken. (Ebd., 305)

3.3.2. Der Kurzschluss und die Tiefe der Erfahrung

Die Erkenntnis wird somit in den Momenten des brennenden Schmerzes möglich, also dann, wenn ein *Kurzschluss* stattfindet. Der Kurzschluss kann als Metapher der Erinnerungspraxis der Erzählerin betrachtet werden, denn wie die Ich-Erzählerin sagt, sind die Klarheitsmomente in der untersuchten Geschichte immer eine Folge des Kurzschlusses und nicht der logischen Schlussfolgerungen. (Vgl. Laanes 2006: 440; SA: 302) Der Schmerz schafft es somit, das Gedächtnis auf seine besondere Art zu wecken und die unverbundenen Enden der Erinnerungen, der Bilder und des Wissens so miteinander zu binden, dass eine neue (Er)kenntnis möglich wird. Man könnte sagen, dass man auf diese Weise in den Erfahrungen oder im Gedächtnis tiefer geht bzw. befähigt wird, Sachen zu sehen, die man zuvor nicht wahrgenommen hat. Auch Ene Mihkelson bekräftigt, dass sie heute tiefer sehen kann als früher:

Ich kann vielleicht ein paar Böden³⁹ tiefer schauen oder zumindest nach diesem Schaubedürfnis fragen. Ob ich etwas wahrmachen⁴⁰ 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)

Obwohl hier auf die Erfahrung der Schriftstellerin bezogen wird, kann man diese Metaphorik auch auf den Romankontext übertragen. Die Ich-Erzählerin schaut dort ebenfalls in den tiefsten Boden hinein, der für sie in diesem Augenblick greifbar ist. Bei einer gründlicheren Untersuchung könnte man beobachten, wie während der Handlung sich manche Böden hintereinander öffnen und die Ich-Erzählerin sowie der Leser noch tiefer fallen, obwohl sie glauben, den tiefsten Grund schon erreicht zu haben.

³⁹ Von den Böden spricht auch Christa Wolf. Siehe dazu Kapitel 3.3.3.

⁴⁰ Siehe auch Kapitel 1.3.1.

Auch Christa Wolf spricht in ihrem Essay „Lesen und Schreiben“ über die Probleme der Tiefe. Obgleich dieser Begriff durch Unschärfe und Missbrauch gelitten habe und von manchen Romantheoretikern verachtet würde, sei er für sie dennoch bedeutend. (Vgl. Wolf 1985: 11f.) Dabei gibt sie zu, dass die Tiefe keine Eigenschaft der Dinge bzw. der materiellen Welt sein kann, sondern die des menschlichen Bewusstseins oder sogar der Erfahrung (ebd., 13):

[...] 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. Sie ist also an uns gebunden, Subjekte, die in objektiven Verhältnissen leben. Sie ist das Resultat von unbefriedigten Bedürfnissen, daraus entstehenden Spannungen, Widersprüchen und unerhörten Anstrengungen des Menschen, über sich selbst hinauszuwachsen oder, vielleicht: sich zu erreichen. Das mag Sinn und Aufgabe der Tiefe unseres Bewußtseins sein; dann dürfen wir sie nicht preisgeben zugunsten von Oberflächlichkeit.

Die Tiefe kann also nicht am Text, sondern nur mit Hilfe des menschlichen Bewusstseins gemessen oder darin erzeugt werden. Dies wird, wie Christa Wolf zeigt, durch die Eigenschaften des Gehirns möglich, das genügend differenziert ist, um „die lineare Ausdehnung der Zeit – nennen wir sie die Oberfläche – durch Erinnerung und Vorschau fast unendlich zu vertiefen“ (ebd.). Die Fähigkeit sich zu erinnern und vorzuschauen, die durch die Funktionen des episodischen Gedächtnisses⁴¹ möglich wird, lässt also den Menschen die Zeit in seinem Bewusstsein dehnen bzw. sich in die Erfahrungen vertiefen. Dies praktizieren sowohl Christa Wolf als auch Ene Mihkelson in ihren Romanen und der Ausdruck oder die Folge eines solchen Vertiefens sind oft der Schmerz oder/und das Leiden, welche die gewonnene Erkenntnis unvermeidlich begleiten.

⁴¹ Siehe dazu Kapitel 2.2.1.

3.3.3. Die Angst als Motor und Katalysator des Lebens

Ein gemeinsamer psychischer Schmerz, unter dem sowohl Christa Wolfs als auch Ene Mihkelsons Ich-Erzählerin leiden, ist die Angst. Sicherlich ist sie auch eine Folge des Holocausts. Wie der Arzt Heino Noor berichtet, seien die Gewalttaten ein Mittel gewesen, das Volk unter einer bewussten oder unbewussten Angst leben zu zwingen, damit es aufgibt, schweigt oder sich anpasst. (Vgl. Noor 2005: 53f.) Die Angst ist aber nicht nur ein Mittel, sondern zugleich eine Folge der Untaten, die sehr wohl in den Menschen auch dann unbewusst weiterleben kann, wenn die Außenwelt im Frieden lebt und es keinen wirklichen Grund fürs Fürchten gibt. Genau die unbewusste Angst, die die Autorinnen zum Schreiben treibt, wollen sie zur Sprache bringen und somit vermindern.

Während der Recherchen im Archiv erkennt die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“, wie sie unter einer auch vor sich selbst verborgenen Angst gelebt hat und wie diese jetzt für sie aktuell wird, obwohl sie eigentlich als eine außenstehende Forscherin gelten sollte (SA: 367):

Ich musste Forscherin sein – als solche saß ich ja am Tisch –, doch ein geheimer Zug der Erblichkeit und der Biozönose riss mich hinein in die Akten, so dass ich mitunter meine klappernden Zähne hörte. Die Nächte, wo ich schlafen musste, weil das Archiv nur tagsüber geöffnet hat, beschreibe ich lieber nicht. Sogar das in den Heizungsrohren fließende Wasser lauerte auf mich.

Die aktive Beschäftigung mit den Akten über die Verfolgung, das Verhören oder die Vernichtung der Waldbrüder und deren Verwandten in den Nachkriegsjahren wirkt auf die Ich-Erzählerin dermaßen frustrierend, dass sie auch selbst anfängt zu fürchten und in ständiger Angst zu leben. Die Aufarbeitung der Vergangenheit samt der Angst sei aber unumgänglich, weil man diese Periode in der estnischen Geschichte nicht einfach überfliegen könne, sonst würde man die Gefangenschaft oder den Tod, welche vielen bevorstand, leichtsinnig machen. (Vgl. ebd., 374) Sie muss im Archiv die Akten lesen, auch wenn sie in ihnen statt der Wahrheit über den Tod des Vaters eine sehr verwickelte Familiengeschichte des Verrats und der Anklage vorfindet. Dabei versteht sie und gibt zu, dass ihre Zähne nicht nur aus Angst klappern, sondern auch aus Wut und Schmerz

knirschen. Dennoch will sie keinen Wettbewerb für Entwürfe der Angstmonumente verkünden, sie will endlich Frieden haben und vergessen können. (Vgl. ebd.) Die ständige Beschäftigung mit dem Schmerzhaften scheint jedoch nötig zu sein, um in einer Gesellschaft leben zu können, in der sich das während des II. Weltkrieges Passierte nicht wiederholt: „Mit dem Geld kann man sich Erfolg und Sicherheit kaufen, bis zu der nächsten Tierwagen-Ordnung.“ (Ebd., 375)

Angst vor der Wiederholung der Schreckenstaten ist also für beide Schriftstellerinnen ein wichtiger Beweggrund für die Beschäftigung mit der eigenen und der schmerzenden Geschichte ihres Völkes. Christa Wolf widmet, wie vermerkt, der Angst ein ganzes Kapitel: „Ein Kapitel Angst. Die Arche“ und erklärt:

[...] Die besondere Natur des Leidens, das „Angst“ heißt, ist es, die jene Art von Produkten hervortreibt, in denen du dich erkennst. Wozu es leugnen. Die Hoffnung, freizukommen. Befreiung als Prozeß. Als Selbstbetätigung, für die ein Jahrestag nicht angesetzt werden kann. Schreibend den Rückzug der Angst betreiben. Die noch unbefreiten, noch von Angst besetzten Gebiete: Vorgeschichte. (KM: 518)

Die Ich-Erzählerin gesteht, dass sie wegen der Angst schreibt. Nicht ganz klar ist zunächst, wovor sie Angst hat, doch allmählich wird das aufgeklärt. So wie Ene Mihkelsons Ich-Erzählerin den Untaten in der Zukunft vorbeugen will, sucht auch sie einen Weg für eine gerechte Beschäftigung und Bewahrung der Vergangenheit:

Gibt es nur die Alternative zwischen Schweigen und dem, was Ruth und Lenka „Pseudo“ nennen (falsch, unecht, unaufrichtig, unwahr)? Du bestreitest es dir, nachts. Du stellst dir vor: Aufrichtigkeit nicht als einmaliger Kraftakt, sondern als Ziel, als Prozeß mit Möglichkeiten der Annäherung, in kleinen Schritten, die auf einen noch unbekanntem Boden⁴² führen, von dem aus auf neue, heute noch unvorstellbare Weise wieder leichter und freier zu reden wäre, offen und nüchtern über das, was ist; also auch über das, was war. (Ebd., 546)

So wie Ene Mihkelsons Ich-Erzählerin keine Monumente braucht, wird auch hier die aufrichtige Weise für den Umgang mit der Vergangenheit nicht als ein einmaliger

⁴² Siehe auch auch Kaptel 3.3.2.

Kraftakt gesehen, sondern als Prozess, den beide Erzählerinnen uns schreibend beispielhaft vorführen.

Christa Wolf fordert nicht nur neue Diskursmöglichkeiten für die offene und nüchterne Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, sondern auch mit der Gegenwart, denn man kann nicht sorgenfrei weiterleben, wenn man Skelete in seinem Schrank hat. Sorgenfrei kann man auch nicht weiterleben, wenn man Geister sieht. Eneken Laanes weist in ihrer Untersuchung auf die Geister, die der Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ nicht nur als lebende Personen im realen Leben, sondern auch als längst Gestorbene im Traum erscheinen. Für die Erläuterung ihrer Funktion benutzt sie den von J. Derrida herausgearbeiteten Begriff „hantologie“⁴³: Die Geister müssen demnach akzeptiert und angehört werden, denn für Derrida sei die Gegenwart nie gleichzeitig mit sich selbst, sondern werde immer von den Geistern der Vergangenheit und der Zukunft verfolgt. (Vgl. Laanes 2006: 439f.)

Aus diesen Ausführungen wird noch einmal ersichtlich, dass die Gegenwart mit den Einflüssen der Vergangenheit verflochten und die mögliche Befreiung von den störenden Geistern durch Auseinandersetzung und Benennung des Schmerzhafte erreichbar ist.

[...] genau dieses dem Tatsachen Ins-Gesicht-Schauen brauchen wir, wenn sie, dann auch wir, sage ich entschuldigend dazwischen, eben diesen unerträglichen Moment, ja, die Stunde, das Leiden mit einer eigentlich unermesslichen Dauer brauchen wir, damit die Gesichter, selbst wenn durch die Verzweiflung, den einst verlorenen lebendigen Ausdruck wiedergewinnen, damit den Verrätern, seien sie tot oder lebendig, die Strafe zuteil werden könnte und – die Vergebung. (SA: 397)

Die Beschäftigung mit der Vergangenheit und die Benennung der möglichen Täter (Verräter, Schludige, Komplizen usw.) bzw. das Ins-Gesicht-Schauen der unverbrämten Wahrheit kann es ermöglichen, dass dem Leid das Vergeben und eventuell das Vergessen folgt.

⁴³ Auf Deutsch die Lehre der Heimsuchung.

Beide Autorinnen wollen den Lesern einhämmern, dass die Angst, namentlich die Angst vor dem Vergessen und Verschweigen, durch die Bewusstmachung bzw. die Benennung und den Erinnerungswillen zu überwinden ist. Darum schreiben sie erinnernd im breiteren Sinn, d. h. sie wollen dem auf den Grund gehen, wie denn so gewisse Sachen in der Vergangenheit möglich waren und warum die Menschen so handelten. Das scheinen sie mit dem Gedanken an ein besseres und freieres Leben im Hinterkopf zu machen. Dabei geht Christa Wolf vornehmlich von der Gesellschaft und Ene Mihkelson vielmehr von der Einzelperson aus, doch im Grunde verfolgen sie ein und dasselbe Ziel. Denn sie sind sich einig, dass die Gesellschaft nur als Gemeinschaft von Individuen funktioniert und nur von den Einzelnen verbessert, oder genauer gesagt, geheilt werden kann.

3.4. Die Funktion des Erinnerns in den Romanen

3.4.1. Die Schreibtechnik „Erinnern“

Jeder Schriftsteller soll für seine Werke Material untersuchen, eine Hintergrundarbeit leisten. Ene Mihkelson und Christa Wolf beziehen diesen Prozess aber auch in die Texte hinein, weil die Recherche und vor allem deren Folgen einen wichtigen Teil der Romane bilden. So fragt sich z. B. die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“, was von ihr übrig bleibt, wenn von ihrem Materialstapel Ruinen übrigbleiben. (Vgl. SA: 385) Somit weist sie auf die Kompliziertheit des untersuchten Stoffes hin und darauf, dass es nicht so einfach ist, über die Funde zu sprechen. Das Zurückbewegen in der Zeit kann sich auch für den Schreiber als gefährlich erweisen.⁴⁴ So fängt das vierte Kapitel von „Kindheitsmuster“ mit der folgenden Frage an:

Brauchen wir Schutz vor den Abgründen der Erinnerung? Unaufschiebbare Frage, zu der die anstrengende Bewegung in verschiedenen Zeiten unvermeidlich führt. (KM: 109)

Die Untersuchungsarbeit verbindet sich in Wolfs und Mihkelsons Romanen dicht mit den Erinnerungen. Christa Wolfs Ich-Erzählerin tastet sich mit Hilfe der Reise in ihre Kindheitsstadt im Jahre 1971 chronologisch Schritt für Schritt zurück. Die Bemerkungen über die Hintergrundarbeit werden abwechselnd mit den Kindheitserinnerungen und den Berichten über die Reise immer wieder in den Erzählstrang eingeflochten.

Wenn Christa Wolf ihren Roman mit Hilfe der Reise in die Kindheitsstadt und der Erinnerungen Nellys strukturiert, dann bilden bei Ene Mihkelson die Recherchen das Gerüst des Textes: die Untersuchung im Archiv, die Besuche der Kindheitsorte, die Befragung der Lebenden. So wechselt sich in „Der Schlaf des Ahasver“ die Recherche mit den Erinnerungsflecken und den inneren Diskussionen über das Gedächtnis und über die Notwendigkeit des Erinnerns ab.

Die Vorgehensweise beider Schriftstellerinnen ist zwar unterschiedlich, aber dient einem ähnlichen Zweck – die verborgenen Erinnerungen aus dem Gedächtnis

⁴⁴ Vgl. Kapitel 3.3.

herauszulocken und somit eine Vergangenheitsbewältigungsarbeit zu betätigen. Beide Ich-Erzählerinnen denken dabei über die Mechanismen des Gedächtnisses nach und erkennen, dass nicht alle Teile des Gedächtnisses ihnen in beliebigen Momenten freistehen, dass das Erinnern eine schwere Arbeit ist, die Konsequenz und Ausdauer verlangt. Wenn man einerseits durch eine systematische Recherche zu den Kindheitserinnerungen gelangt, dann andererseits lösen auch unterschiedliche Reize die Erinnerungen aus. Eine Mikhelson zufolge kann ein solcher Reiz z. B. ein Geruch, ein Geschmack, ein Klang oder auch ein Ereignis sein. (Vgl. Sakova 2006) So erinnert sich die Ich-Erzählerin in „Kindheitsmuster“ an die Kirche und die Gottesdienste in ihrer Kindheitsstadt, als sie Maiglöckchenduft riecht:

Aber für Nelly verbindet sich Maiglöckchenduft unweigerlich mit dem Bild eines weißen, gestärkten und gefalteten Taschentuchs, das über ein schwarzes Gesangbuch gelegt ist. Mit Orgelmusik. Mit einem langen Gang zwischen Kirchenbänken, an dessen Ende der Altar der Marienkirche steht. (KM: 372)

Deutlich öfter wird die Erinnerung jedoch durch Wörter in den Dokumenten erweckt, oder durch Bilder, die im Zusammenhang mit bestimmten Orten entstehen, aus dem Gedächtnis hervorgerufen. Die Ich-Erzählerin in Wolfs Roman sagt:

Wo sie gerade geht, Lenka, hat Nelly, an ihre Mutter gelehnt, in jener Juninacht gestanden, als der Hitler-Jugend-Standort seine Sonnenwendfeier veranstaltete. (Ebd., 193)

Die Erinnerung an ein Ereignis wird hier nicht nur von einer ortsbezogenen Assoziation veranlasst, sondern auch durch Informationen aus der damaligen Zeitung unterstützt. Einige Zeilen später steht in Klammern, dass die Information über die Programmfolge aus dem 36er Jahrgang des „General-Anzeigers“ in der Staatsbibliothek stammt, die Bilder aber aus dem Gedächtnis. (Vgl. ebd.) Es ist somit nicht nur ein assoziatives Bild, das die Schriftstellerin dem Leser vermittelt, sondern es basiert auf den nachweisbaren Tatsachen.

Die Bilder und das Bildgedächtnis scheinen für Christa Wolf besonders wichtig zu sein. Ausdrücke wie „Überzahl der Bilder, die teils von außen hereinstürzen, teils von innen

aufsteigen, im Halbtraum“ (KM: 128), „Auf einmal wird das Bild-Gedächtnis ganz scharf, wie die Linse einer Kamera“ (ebd., 198) seien einige Beispiele dafür. Die Bilder von gewissen Lebenssituationen sind wahrscheinlich der stärkste und häufigste Katalysator der Erinnerungen. So löst eine Ratte, wie im Kapitel 2.2.3 gezeigt, die die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ in ihrem Haus sieht, eine ganze Szene von ihrer Kindheit aus. Die Angst, die sie damals fühlte, prägte dieses Bild und das Gesagte ihr so fest ein, dass es Jahre später wie aus dem Nichts hervortritt.

Die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ liegt viel Wert auch auf Fotos, die als Bindeglieder zwischen Gegenwart und Vergangenheit fungieren. Wenn der Untersuchungsrichter ihr ihre Kindheitsfotos nicht zurückschicken will, fühlt sie und damit auch ihr Körper sich angegriffen – auf ihren Augenlidern fangen an die Warzen zu wachsen, so dass sie operiert werden soll. (Vgl. SA: 354f.)

Das Bildgedächtnis ist demnach die effektivste, ob aber auch die zuverlässigste Erinnerungsweise. Denn es kann sein, dass eine Situation als Bild im Gedächtnis gespeichert wird, aber nicht mit einer nötigen Bedeutung versehen wird, wie es Nelly angesichts der Ukrainerin und der sterbenden Menschen im naheliegenden Lager passiert ist.⁴⁵ (Vgl. KM: 105f.) Oder ein Bild über ein Ereignis bleibt im Gedächtnis hängen, doch das, woran unbedingt erinnert werden muss, fehlt. So geht es der Ich-Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“, als im Jahre 1951 ihre Oma (vaterseits) sie besucht und sie bittet, etwas in Erinnerung zu behalten, einen Namen oder einen Fakt, den sie aber vergisst. (Vgl. SA: 352) Sie behauptet, sich nur an ihre Schwur und an ihre Verzweiflung erinnern zu können, aber nicht an das, was sie versprochen hat zu behalten.

Hätte ich irgendeine Sache der Oma aus jener Zeit, dann vielleicht fielen mir die Stimme und der Geruch und schließlich auch der Name ein. Jetzt sehe ich nur das Gesicht und die Gestalt in der Dämmerung des Vorglücks. Denn das Gedächtnis ist das wirkliche Glück, das vielleicht erst jetzt die Hoffnung hat, hörbar aus mir heraus in mich hinein ausgesprochen zu werden. (Ebd., 453)

⁴⁵ Siehe dazu Kapitel 2.2.3.

Es bleibt der Ich-Erzählerin die Hoffnung, dass sie auf dem Weg ist, sich daran zu erinnern, woran sie sich erinnern möchte. Ähnlich glaubt Christa Wolfs Ich-Erzählerin fest daran, dass die Erinnerungsarbeit irgendwann ihre Ergebnisse zeigen wird, als sie sagt, dass einmal die „Wand zu einem der gut versiegelten Hohlräume des Gedächtnisses“ (KM: 107) einbrechen wird⁴⁶:

Du aber, neunundzwanzig Jahre später, wirst dich fragen müssen, wieviel verkapselte Höhlen ein Gedächtnis aufnehmen kann, ehe es aufhören muß zu funktionieren. Wieviel Energie und welche Art Energie es dauernd anwendet, die Kapseln, deren Wände mit der Zeit morsch und brüchig werden mögen, immer neu abzudichten. (Ebd.)

Gleichzeitig mit der Hoffnung und mit dem Wunsch sich zu erinnern, wird auch über das Gedächtnis und seine Funktionen nachgedacht. Wie ist es eigentlich möglich, dass solche fehlerhaften bzw. abwesenden Erinnerungen entstehen?

3.4.2. Das Funktionieren des Gedächtnisses

Die Fragen nach dem Funktionieren des Gedächtnisses werden sowohl in „Kindheitsmuster“ als auch in „Der Schlaf des Ahasver“ gestellt und thematisiert. Während Christa Wolf oft unterschiedliche (wissenschaftliche) Quellen zitiert, die das Wesen des Gedächtnisses und des Erinnerns erläutern, stützt sich Ene Mihkelson viel mehr auf eigene Erfahrung. Das Erinnern sei ihr zufolge etwas wie eine Neugeburt des Menschen beim vollen Bewusstsein; glücklicherweise fasse der Mensch das Gedächtnis jedoch nicht als etwas Physisches auf, sonst könne man den Schmerz des Erinnerns kaum ertragen. (Vgl. SA: 86) Obwohl der Mensch das Erinnern außer seiner Folgen nicht als etwas Physisches wahrnimmt, soll der Prozess, der im Gehirn stattfindet, Wolf zufolge doch etwas sein, das mit Hilfe der Chemie erklärbar ist.

Wie funktioniert das Gedächtnis? Unser Wissen – unvollständig und in sich widersprüchlich – besteht darauf, daß ein Grundmechanismus nach dem System Einlesen –

⁴⁶ Siehe dazu auch Kapitel 2.2.3.

Speichern – Abrufen arbeite. Ferner soll die erste, leicht löschbare Spur durch bioelektrische Vorgänge zwischen den Zellen aufgezeichnet werden, während die Speicherung, die Übernahme in das Langzeitgedächtnis, wohl eine Angelegenheit der Chemie ist: Gedächtnismoleküle, im Dauerspeicher fixiert ... Übrigens soll nach neueren Erkenntnissen dieser Vorgang nachts stattfinden. Im Traum. (KM: 74f.)

Hier wird ein Vorgang geschildert, der dem Menschen verborgen bleibt, aber der doch seine Wirkungen zeigt, z. B. im Traum oder auch dann, wenn man sich vergebens an etwas zu erinnern versucht. Das Thema des Verlusts und der Gedächtnisausfälle wird in „Kindheitsmuster“ an mehreren Stellen angeschnitten. Zum einen gibt es Dinge, Menschen und Orte, an die die Ich-Erzählerin sich noch nach Jahren so genau erinnert, dass sie sie aufmalen könnte. Zum anderen gibt es Vorgänge oder Situationen, die ihr völlig abhanden gekommen oder deren Einzelheiten gelöscht zu sein scheinen, obwohl sie bei ihnen „am tiefsten beteiligt war, Hingabe einsetzte“ (ebd., 337).

Diese teilweise Amnesie, die auch als eine Art Schutzmechanismus funktioniert, ist eben das, worauf Christa Wolf beim Verstehen der Mechanismen des Erinnerns hinaus will. Eine Erklärung wird gesucht und auch gegeben, nämlich könne das tief verunsicherte Bewusstsein hinter seinem Rücken dem Gedächtnis wirksame Weisungen erteilen wie:

Bestimmte Erinnerungen meiden. Nicht davon reden. Wörter. Wortreihen, ganze Gedankenketten, die sie auslösen konnten, nicht aufkommen lassen. Bestimmte Fragen unter Altersgenossen nicht stellen. (Ebd.)

Daneben, dass das Bewusstsein des Menschen sich vor unangenehmen Erinnerungen schützt, gibt es auch andere mögliche Erklärungen für den Erinnerungsverlust. Die Ich-Erzählerin zitiert aus einer Fernsehsendung, dass im Fall einer Gedächtnisstörung das Neue vor dem Alten, das Komplizierte vor dem Einfachen sterben würde:

Vergessen werden zuerst allgemeine Ideen, dann Gefühle und Sympathien, schließlich Handlungen – zuerst volitative, dann automatische Handlungen. (Ebd., 387)

Vielleicht benimmt sich das Gehirn ähnlich auch in schweren Zeiten, in denen es um das Überleben geht, und der instinktive Drang zu überleben dominiert über ideologische

Werte. So erklärt sich die Ich-Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“ das Verhalten und die sog. Amnesie ihrer eigenen Mutter, die sich zusammen mit ihrem Mann im Wald versteckt, im Gegensatz zu ihm aber überlebt und weiterlebt, als ob nichts gewesen sei. Die Mutter habe ihren Vater verraten, seine Todesumstände vor ihr verheimlicht – sie sei „vollkommen morallos“ (SA: 434) –, doch im Wald, in dieser Höhle fehle eben jegliche Moral und Ethik (vgl. ebd., 435). Um komplizierte Zeiten zu überleben, muss der Mensch gewisse Sachen, wenn nicht vergessen, dann zumindest verdrängen können, denn die Verdrängung und das Vergessen wirken wie ein Medikament in schweren Zeiten. (Vgl. ebd., 201)

Auch die verdrängten Erinnerungen müssen irgendwie gespeichert werden – im Traum, glaubt Christa Wolfs Ich-Erzählerin in dem oben zitierten Abschnitt. Für die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ sind die Träume gewisse Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart:

Die Träume zeigen die längstvergessenen Ereignisse auch ein anderes Mal, deswegen behält man sie auch. Nachher ist es gut, den wahrscheinlichen Grund des Erinnerns zu untersuchen. (SA: 97)

Der Traumzustand, in dem sich die Ich-Erzählerin von Ene Mihkelsons Roman oft befindet und von dem sie viel spricht, kann also als eine Art Tür zu den sonst vor dem Bewusstsein versiegelten Dunkelkammern des Gedächtnisses betrachtet werden. Der Traum und alle anderen Erinnerungsspuren selbst sind dabei nur Zeichen, deren Deutung und Wahrnehmung von dem Erinnernden abhängt, denn erst der Umfang des Sehhorizonts bestimmt die Erhellung der Tatsachen. (Vgl. ebd., 344) Also hängt nicht nur das, was erinnert wird, sondern auch das, wie es erinnert wird, von den Wertvorstellungen und der Bereitschaft des Menschen ab. Mit anderen Worten ausgedrückt, spielt die Moral beim Erinnern eine bedeutende Rolle. Und genau nach der moralischen Pflicht des Einzelnen sowie des Volkes, sich an seine Vergangenheit zu erinnern, fragen die Ich-Erzählerinnen der beiden Bücher.

3.4.3. Das moralische Gedächtnis

(Man unterscheidet folgende Gedächtnisarten: mechanisches, Gestalt- und logisches, verbales, materiales, Handlungsgedächtnis. Heftig vermißt wird die Gattung: moralisches Gedächtnis.) (KM: 61)

Diesen Vermerk findet der Leser im zweiten Kapitel des „Kindheitsmusters“, kurz nach der Diskussion darüber, ob die Deutschen die Klassiker des Faschismus gewesen sind oder nicht. Christa Wolf will darauf keine eindeutige Antwort geben, doch was sie während des ganzen Romans mitteilen will, liesse sich vielleicht mit dem folgenden Satz zusammenfassen:

Es geht wohl über die Kraft eines Menschen, heute zu leben und nicht mitschuldig zu werden. (Ebd., 250)

Demnach sind alle Menschen auf irgendeine Art und Weise verantwortlich dafür, was um sie passiert, unter welcher Regierung sie leben und welche Politik in ihrem Staat gemacht wird. Denn auch Diktaturen müssen ihre Anfänge irgendwo haben. Und um etwas Ähnlichem, wie den Schrecken der Vergangenheit, vorbeugen zu können, muss man ständig wach sein bzw. ein moralisches Gedächtnis besitzen. Diese Einstellung verdeutlichen auch die Bemerkung „Dieser fatale Hang der Geschichte zu Wiederholungen, gegen den man sich wappnen muß“ (ebd., 249) oder der schon zitierte Gedanke George Santayanas „Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen“ (ebd., 396).

Das potenzielle Vorbeugen der Fehler in der Gegenwart verlangt vom Einzelnen ein waches Leben, politische Kenntnisse und Analysevermögen. Ein Zeichen dafür sind die in beiden Romanen mehrfach gemachten Äußerungen über die Politik der Erzählgegenwart.

„Die Vereinigten Staaten bereiten sich vor, um Kosovo zu schützen, auf dem Balkan Frieden zu machen, mit dem Krieg Frieden machen [...]“ (SA: 74) – schreibt die Ich-Erzählerin von „Der Schlaf des Ahasver“ an einer Stelle und an einer anderen beteuert

sie, dass der Krieg auf dem Balkan sie in zehnfacher Verstärkung an Estland erinnere (vgl. ebd., 219). Christa Wolfs Ich-Erzählerin dagegen schreibt:

Zu denken, daß an jenem Montag vor vierundreißig Jahren einer hinter seiner Schreibmaschine gesessen haben mag [...], irgendwo in der Welt, und, mit seiner eigenen Arbeit beschäftigt, kopfschüttelnd die Nachricht von einer Mobilmachung in Deutschland gehört hat. Kein Gedanke an ein zehnjähriges Kind oder einen verzweifelten alten Mann. Und daß jetzt du dieser Jemand bist, im Verhältnis zu den Kindern in Israel und Ägypten, die gestern ihre Väter zu den Sammelplätzen geleiteten (wir haben Sonntag, den 7. Oktober 1973) und denen ein alter Mann [...] in hebräisch oder arabisch sagt, daß sie darauf gefaßt sein müssen, ihren Vater nicht wiederzusehen. Und daß du an deiner Schreibmaschine sitzen bleibst, mit eigenen Angelegenheiten beschäftigt, während am Suezkanal „die Kämpfe mit unverminderter Heftigkeit andauern“. (KM: 248f.)

Die Geschehnisse der Erzählgegenwart gehen mit der Vergangenheit Bezüge ein und offenbaren Ähnlichkeiten und Differenzen. In den oben angeführten Passage hat die Erzählerin Mitleid mit den Menschen in Israel und Ägypten, weil sie fühlt, dass sie selbst mal etwas Ähnliches durcherlebt hat. Dass sie als Einzelperson nichts für die einzelnen Menschen dort machen kann, sieht sie ein. Dennoch ist es wichtig, Kriege auf die Ebene der Einzelperson zu bringen, um die Anonymität und somit die Gleichgültigkeit zu überwinden. Dieses Problem spricht die Ich-Erzählerin in „Der Schlaf des Ahasver“ an, indem sie über den Sex-Skandal von Bill Clinton berichtet:

Das Privatleben ist ein Gemeinleben! Wenn der President vor den Mengen Sex haben soll, damit es keine Falschheit und Gesetzverletzung gäbe, müssen auch meine Drucksteigerung und Kopfbetäubung auf der staatlichen Ebene besprochen werden. (SA: 74)

Und wenn auch in der Wirklichkeit die konkreten Probleme eines Einzelnen die Öffentlichkeit oder die Politiker nichts anzugehen scheinen, ist es doch die Aufgabe der Schriftsteller, mit Hilfe literarischer Mittel auf die Schwach- und Schmerzstellen der Gesellschaft zu zeigen. Christa Wolf und Ene Mihkelson machen dies über das Persönliche, denn, wie vermerkt, die Gesellschaft kann nur durch die Einzelnen geheilt werden.

Ich muss fortfahren [...], ich muss bis zum Ende fortfahren, damit der dumpfe Fall der namenlos gemachten Körper etwas weiter hallen würde als die Schläge meines ermüdenden Herzens. Und ich fahre fort, du hilfst und fährst auch fort, wir schlagen in die Spiegel zumindest einen Riss, denn die offizielle Geschichte wiederholt sowieso jemanden anderen.
(SA: 211)

Unermüdet fahren die Autorinnen auf hunderten von Seiten mit ihren Untersuchungen von Tatsachen und mit der Erhellungen von lichtscheuen Einzelheiten fort, denn jemand muss diese Arbeit tun: Auf das moralische Gedächtnis des Menschen zeigen. Denn der Schriftsteller vermag, wie am Schluss des ersten Kapitels gezeigt, bestimmte Phänomene zu erreichen, die die Sprachen der Wissenschaft nicht können. Es ist zwar eine mühsame, aber ein möglicher Weg zur Erkenntnis.

Zusammenfassung. Nachträglicher Vergleich

Das Ziel der vorliegenden Magisterarbeit ist die Betrachtung und Analyse der Funktion des Erinnerns in den Romanen „Kindheitsmuster“ (1976) von Christa Wolf und „Der Schlaf des Ahasver“ (2001) von Ene Mihkelson. Zum Vergleich der genannten ausgewählten Werke werden zunächst die Schreibmotivationen der beiden Autorinnen einander gegenübergestellt. Das anschließende Kapitel 2 befasst sich mit der gesellschaftlich-kulturellen Bedeutung des Erinnerns und den Funktionen des Gedächtnisses, um dann schließlich unter deren Berücksichtigung im Kapitel 3 gewählte Aspekte des Schreibens zu erarbeiten und zu analysieren.

Aufgrund der ähnlichen Gründe zum Schreiben und der Auffassungen über die Funktion der Literatur kann man in Christa Wolf und Ene Mihkelson Geistesverwandte sehen. Beide sprechen der Literatur und dem Schriftsteller verantwortungsvolle Aufgaben zu: Sie soll dem Leser namentlich helfen, sehend zu werden, was zugleich heißt, dass der Schreiber bzw. die Schreiberin sich vor der Wahrhabung und Wahrmachung der komplizierten, mehrschichtigen Prozesse der Gesellschaft nicht scheuen darf. Genau darin sehen Wolf und Mihkelson seine bzw. ihre Verantwortung.

Im ersten Kapitel wird neben der Darstellung der Schreibmotivation der Autorinnen (Kapitel 1.2) auch an die wesentlichste Gemeinsamkeit der Romane, an die erinnernde Art des Schreibens (Kapitel 1.3) angeknüpft. Der Ausgangspunkt dieses Schreibens ist, wie im Kapitel 1.2.2 gezeigt, die Schmerzerfahrung in der Kindheit. Und obwohl man Christa Wolfs und Ene Mihkelsons Romane nicht als Autobiographien und ihr Schreiben nicht als autobiographisch bezeichnen kann, ist nicht zu übersehen, dass die Autorinnen äußerst persönlich, bzw. von persönlichen Erfahrungen ausgehend, schreiben. Dieses „persönliche Schreiben“ wird im Kapitel 3.1 als subjektive Authentizität näher ausgearbeitet.

Im zweiten Kapitel ist der Blick auf das Gedächtnis und auf die Erinnerungen gerichtet, wobei Kapitel 2.1 sie vom sozialen, Kapitel 2.2 vom psychologischen und Kapitel 2.3 vom literarischen Standpunkt aus betrachtet. Die Erinnerungen, die sowohl der Mensch

als auch die Gemeinde für ihre Identitätsbildung nötig haben, bedürfen der Kommunikation bzw. des Erzählens, damit sie im Gedächtnis gefestigt werden können. So schreiben auch Christa Wolf und Ene Mihkelson, um gewissen Erinnerungen, genauer gesagt, einer differenzierteren Geschichtsauffassung im kollektiven Gedächtnis Platz zu verschaffen. Denn in der Gesellschaft, insbesondere in der Politik, dominiert meistens eine Version der Geschichte, d. h. eine Meistererzählung bzw. nachgeholte Meistererzählung (siehe Kapitel 2.1.2). Sowohl Christa Wolf als auch Ene Mihkelson kämpfen gegen eine solche Vereinfachung und Entpersönlichung der Vergangenheit an, indem sie nach der Mitschuld und Verantwortung des Einzelnen fragen.

Dieses Nachspüren kann jedoch schwer ohne Verständnis der Funktionsweise des Gedächtnisses stattfinden, denn, wie die Ich-Erzählerinnen erkennen, nicht alle Teile des Gedächtnisses stehen ihnen frei, weil sie als Kinder gelernt haben, sich gegenüber dem gefährlichen Wissen taub zu stellen. Und obgleich dies aus Selbstschutzgründen geschieht, wollen die Autorinnen solche Verhaltensmuster zur Sprache bringen und durchdenken, damit das Begrabene nicht anfängt, sich heimlich zu bewegen und mit dem Menschen zu manipulieren (vgl. Kapitel 1.3.4). Dass es implizit gespeicherte, d. h. dem Menschen unbewusste, Erfahrungen und Erinnerungen gibt, bestätigen nicht nur die im Kapitel 2.2.2 angeschnittenen Traumaforschungen, sondern auch die Textbeispiele aus dem „Kindheitsmuster“ und „Der Schlaf des Ahasver“ (siehe Kapitel 2.2.3).

Aus den Romanen wird ersichtlich, dass das Öffnen der Dunkelkammern des Unterbewusstseins durchaus möglich ist, sei es dann mit Hilfe des dokumentarischen Materials oder der Besuche von Erinnerungsorten (siehe Kapitel 3.4.1). Praktiziert wird dies in der Gesellschaft aber selten, denn, wie man auch aus Ene Mihkelsons Roman herauslesen kann, fügt das Erinnern an das Abblockierte nicht nur einen psychischen, sondern auch physischen Schmerz zu. Im Kapitel 3.3. wird erläutert, wie der Schmerz in den Büchern zwei unterschiedliche Funktionen übernimmt: Einerseits zwingt er einen, sich in Form von Angst zurückzuerinnern, damit die Fehler der Vergangenheit durchdacht werden und somit die Zukunft nicht mehr gefährden; andererseits kann an dem Grad der körperlichen Leiden die Erfahrungstiefe des Erinnernden gemessen werden.

Das Erinnern ist also keineswegs eine leichte Tätigkeit, insbesondere wenn das Erinnerte viele Berührungspunkte, ja sogar Überschneidungen, mit dem Leben der Schriftstellerinnen hat, wie dies im Kapitel 3.1.2 gezeigt wird. Der von Christa Wolf herausgearbeitete Begriff der subjektiven Authentizität fasst die zwei Aspekte treffend zusammen, die das Schreiben beider Autorinnen im Hinblick auf das Autobiographische kennzeichnen: Der Drang nach einer möglichst wahrheitsgetreuen, aber nicht unbedingt autobiographischen Darstellung der Geschehnisse, die gleichzeitig auch subjektiv sein soll, d. h. die Erfahrungen (Gedanken, Ängste, Leiden usw.) des Schreibers mit beschreibt. Demzufolge ist es nicht zu wundern, dass ein solches Schreiben nur in der Ich-Form schwierig, wenn nicht unmöglich, ist. So teilt Christa Wolf, wie im Kapitel 3.2 gezeigt, die Ich-Erzählerin ihres Romans in ein „ich“, „du“ und „Nelly“ (bzw. eine „sie“) auf, Ene Mihkelson dagegen begnügt sich mit einem Dialog zwischen einem „ich“ und einer „sie“.

Das Sprechen in mehreren Personen scheint gleichzeitig Voraussetzung und Folge der Wolfschen und Mihkelsonschen Schreibweise und vielleicht auch deswegen so schwer in Worte fassbar zu sein. Das ist einer der Gründe, warum dieses Problem hierbei nicht ausführlich behandelt wird, sondern vor allem Anregung für künftige Forschungen und Erkundungen bieten soll. Einer vertiefteren Analyse und Abklärung bedürften ebenso die Bedeutung und Rolle des Körpers und der körperlichen Leiden sowie das Phänomen des Körpergedächtnisses, das hier überhaupt nicht berührt wird. Da der vorliegende Vergleich von Christa Wolf und Ene Mihkelson, wie in der Einleitung vermerkt, in diesem Umfang erstmalig ist, soll er eine Grundlage für weitere Recherchen im Doktorstudium bilden.

Abschließend kann man sagen, dass das Sprechen über das Unaussprechliche für Christa Wolf und Ene Mihkelson im Schreiben stattfindet und dass die Schrift in ihren Romanen als Metapher des Gedächtnisses funktioniert. Die Schrift ermöglicht vor allem die Autokommunikation bzw. den inneren Dialog, der für die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nötig ist. Je mehr die unbewussten Verhaltensmuster der vergangenen Zeiten kommuniziert, diskutiert und durchdacht werden, desto freier kann man der Zukunft

gegenüber treten. So wage ich zu behaupten, dass Christa Wolf und Ene Mihkelson zwar aus einem persönlichen Schmerz heraus schreiben. Aber nicht nur! Ein entscheidender Grund scheint die Übernahme der Verantwortung eines Einzelnen für die Gesellschaft zu sein, denn die Geschichte schreibt sich nicht von selbst, sondern wird von den Menschen gemacht. Als Schriftstellerinnen und Mitglieder der Gesellschaft fühlen sie sich verpflichtet, ihren Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung zu leisten. Also ist das Schreiben in ihren Romanen verallgemeinert als Erinnern zu verstehen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BACHMANN, Ingeborg (1981): *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften*. München.

dies. (1973): *Undine geht. Erzählungen*. Nachwort von Christa Wolf. Leipzig.

MIHKELSON, Ene (1994): *Nime vaev*. Tartu.

dies. (2001): *Ahasveeruse uni*. Tallinn.

dies. (2007): *Katkuhaud*. Tallinn.

WOLF, Christa (1982): *Lapsepõlvelõimed*. Tallinn.

dies. (2002a): *Kindheitsmuster*. München.

dies. (2002b): *Nachdenken über Christa T.* München.

Sekundärliteratur

AMMAS, Anneli (2006): Alla Dudajeva usub südamest Tšetšeenia peatsesse vabanemisse. Interview. In: *Eesti Päevaleht* v. 24.07.2006. Verfügbar unter: <http://www.epl.ee/artikkel/326773> (28.03.2007).

ASSMANN, Aleida (2003): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.

ASSMANN, Aleida (2004): Zur (Un-)Vereinbarkeit von Leid und Schuld in der deutschen Erinnerungsgeschichte. In: *Diskussionsbeiträge des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs*. Konstanz.

ASSMANN, Jan (2005): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.

BAREISS-OHLOFF, Otto (1995): Vita Ingeborg Bachmann. In: *Text+Kritik. Heft 6: Ingeborg Bachmann*, S. 171–177.

BAREISS-OHLOFF, Otto (1995): Auswahlbibliographie zu Ingeborg Bachmann 1978/80–1994. In: *Text+Kritik. Heft 6: Ingeborg Bachmann*, S. 178–204.

DOSSE, François (2006): Mälujälgede historiseerimine. In: *Vikerkaar*. Nr. 4–5, S. 90–101.

DRÖSCHER, Barbara (1993): *Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975*. Würzburg.

EHLVEST, Jüri (2001): Ahasveeruse striiptiis. In: *Postimees* v. 21.12.2001, S. 19.

FANELLI, Emanuela Veronica (2000): Die zumutbare Wahrheit. Ingeborg Bachmann und Christa Wolf: Berührungspunkte? In: Béhar, Pierre (Hrsg.) (2000): *Klangfarben*:

Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium, Universität des Saarlandes, 7. und 8. November 1996. St. Ingbert, S. 241–273.

FRINGS, Stephan (2003): Sinnesphysiologie – vom Ionenkanal zum Verhalten, II. Schmerzsignale im Rückenmark und Gehirn. Verfügbar unter: <http://www.sinnesphysiologie.de/hvsinne/schmerz/ziele.htm> (28.03.2007).

GROWE, Ulrike (1988): *Erfinden und Erinnern. Typologische Untersuchungen zu Christa Wolfs Romanen „Kindheitsmuster“, „Kein Ort. Nirgends“ und „Kassandra“.* Würzburg.

GUTJAHR, Ortrud (1985): „Erinnerte Zukunft“. Gedächtnisrekonstruktion und Subjektkonstruktion im Werk Christa Wolfs. In: Mauser, Wolfram (Hrsg.) (1985): *Erinnerte Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs.* Würzburg, S. 53–81.

HEIDELBERGER-LEONARD, Irene (1992): Christa Wolfs Bachmann-Rezeption. In: Vanhelleputte, Michael (Hrsg.) (1992): *Christa Wolf in feministischer Sicht: Referate eines am 7. und 8. Dezember 1989 an der „Vrije Universiteit Brussel“ veranstalteten Kolloquiums.* Frankfurt am Main, S. 55–64.

HELLAT, Henn-Kaarel (1980): Me selle... luule algosiks lahti võtsime. In: *Keel ja Kirjandus.* Nr. 1, S. 49–50.

HELVES, Ürg (2001): Ahasveeruse striptiis. Verfügbar unter: <http://www.hot.ee/krauklis/AHASVEERUS.html> (28.03.2007).

HORN, Peter (2002): Der „unheimliche“ Versuch „in der dritten Person zu leben“. Christa Wolf: Kindheitsmuster und Medea. Verfügbar unter: <http://users.iafrica.com/h/ho/hornpet/Kindheit.htm> (23.04.2007).

KIIN, Sirje (2004): Ene Mihkelsoni ajatud algolekud ehk meie matsi põhi. In: *Keel ja Kirjandus.* Nr. 10, S. 791–792.

KIRSS, Tiina Ann (1994): *The Censor's Apprentice: Allegory and Aesopian Discourse in Twentieth-Century Estonian and European Texts.* Michigan.

KIRSS, Tiina (2005): On Weighing the Past: *Vergangenheitsbewältigung* and the Prose of Ene Mihkelson and Christa Wolf. In: *Interlitteraria.* Nr. 10. Tartu, S. 196–217.

KÕRESAAR, Ene (2006): Mäletamise kultuurist eestlaste elulugudes. Nõukogude okupatsioon kui „mälufilter“. In: *Vikerkaar.* Nr. 4–5, S. 150–159.

KÖRTE, Mona (1995): *Ahasvers Spur: Dichtungen und Dokumenten von „Ewigen Juden“.* Stuttgart.

KOSCHEL, Christine/WEIDENBAUM, Inge von (Hrsg.) (1991): *Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews.* München/Zürich.

KRONBERG, Janika (2001): Ahasveeruse needus ja lunastus. In: *Postimees* v. 21.12.2001, S. 19.

KRUUS, Oskar/PUHVEL, Heino (Hrsg.) (2000): *Eesti kirjanike leksikon.* Tallinn.

Kurzbiographie Christa Wolfs bei der deutschsprachigen Wikipedia. Verfügbar unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Christa_Wolf (20.04.2007).

LAANES, Eneken (2006): Mäletamise lühis: Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“. In: *Keel ja Kirjandus*. Nr. 6, S. 433–448.

MAGENAU, Jörg (2002): *Eine Biographie Christa Wolf*. Berlin.

MERILAI, Arne (Hrsg.) (2005): *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu.

MERTELSMANN, Olaf (2006): Mälu ajaloo allikana? In: *Vikerkaar*. Nr. 4–5, S. 129–135.

MIHKELSON, Ene (1971): Isiklikust kunstis. *Looming*. Nr.6, S. 947–948.

dies. (1986): *Kirjanduse seletusi. Artikleid ja retsensioone 1973–1983*. Tallinn.

MINAUDIER, Jean-Pierre (2006): Ühildamatud mälestused? Teise maailmasõja mäletamisest Pransusmaal ja Eestis. In: *Vikerkaar*. Nr. 4–5, S. 112–121.

NOOR, Heino (2005): Tervisele tekitatud püsihaigused. In: *Valge Raamat. Eesti rahva kaotustest okupatsioonide läbi 1940–1991*. Tallinn, S. 52–66.

Preise bis 2006. Verfügbar unter: <http://www.toepfer-fvs.de/preise-bis-2006.html> (16.04.2007).

REIN, Eva (2005): Trauma, keha, mälu ja narratiiv Ene Mihkelsoni romaanis „Ahasveeruse uni“. In: Merilai, Arne (Hrsg.) (2005): *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu, S. 55–75.

SAKOVA, Aija (2005): Kirjutamine kui mäletamine. Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“ ja Christa Wolffi „Mõtisklused Christa T.-st“ ning „Lapsepõlvõimede“ võrdlus. “. In: Merilai, Arne (Hrsg.) (2005): *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu, S. 76–92.

dies. (2006): Et olla õnnelik, peab olema ärkvel. Intervjuu Herderi preemia laureaadi Ene Mihkelsoniga. In: *Sirp* v. 12.05.2006, S. 11.

dies. (2007): Ingeborg-Bachmann-Rezeption im Werk Christa Wolfs. In: Graubner, Hans/Pormeister, Eve (Hrsg.) (2007): *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*. Tartu. *In Print*.

SARAPIK, Virve (2005): Võõras mets. Ene Mihkelsoni proosast. In: *Keel ja Kirjandus*. Nr. 9, S. 728–734; Nr. 10, S. 808–817.

SIEBER, Mirjam (2003): Von jüdischer Authentizität in der Literatur der Moderne und der Bedeutung von Kunst für eine Gesellschaft. In: *IASLonline*. Verfügbar unter: <http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/sieber.html> (28.03.2007).

STEPHAN, Alexander (1980): Auswahlbibliographie zu Christa Wolf. In: *Text+Kritik, Heft 46: Christa Wolf*, S. 56–67.

TULVING, Endel (2002): *Mälu*. Tartu.

WEIGEL, Sigrid (1989): „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang“. Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise [1984]. In: Koschel, Christine/Weidenbaum, Inge von (Hrsg.) (1989): *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München, S. 265–310.

dies. (1990): Von Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur. In: Drescher, Angela (Hrsg.) (1990): *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch; Studien, Dokumente, Bibliographie*. Frankfurt am Main, S. 169–204.

WILD, Henk de (1995): *Bibliographie der Sekundärliteratur zu Christa Wolf*. Frankfurt am Main.

WITTSTOCK, Uwe (1987): *Über die Fähigkeit zu trauern. Das Bild der Wandlung im Prosawerk von Christa Wolf und Franz Fühmann*. Frankfurt am Main.

WOLF, Christa (1972). *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen*. Berlin/Weimar.

dies. (1979): *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*. Leipzig.

dies. (1985): *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden*. Darmstadt.

dies. (2000): *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. München.

ZAHLMANN, Christel (1985): *Kindheitsmuster: Schreiben an der Grenze des Bewußtseins*. In: Mauser, Wolfram (Hrsg.) (1985): *Erinnerte Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs*. Würzburg, S. 141–161.

Kirjutamine kui mäletamine. Christa Wolfi „Lapsepõlvelõimed“ ja Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“. Resümee

Käesoleva magistritöö eesmärk on võrrelda ja analüüsida mäletamise funktsiooni ja sellest tulenevat kirjutamistehnikat Christa Wolfi „Lapsepõlvelõimedes“ (Kindheismuster, 1976)⁴⁷ ja Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse unes“ (2001). Uurimus põhineb arusaamal, et mõlema teksti kirjutamise üheks oluliseks tõukejõuks on sügav isiklik valu, mida põhjustab nihe minevikusündmuste ja nendest (mitte-) rääkimise vahel.

Esimeses peatükis olen pidanud vajalikuks põgusalt kõrvutada mõlema autori elukäiku (ptk 1.1), et sealt omakorda edasi liikuda kirjutamisajendite mõistmise ja avamise juurde (1.2). Peatükis 1.3 keskendun autorite käsitlustele kirjanduse ja kirjaniku rolli kohta ühiskonnas, millest lähtuvalt võiks Christa Wolfis ja Ene Mihkelsonis näha hingesugulasi. Nii kirjanikul kui ka kirjandusel lasub nende sõnul suur vastutus, sest kirjanduslikel tekstidel on võime aidata inimestel nägijaks saada. Kirjanik erineb tavainimesest oma tundlikuma ja vastuvõtlikuma loomu poolest, mis kohustab teda ilukirjanduse käsutuses olevate vahenditega analüüsima ja läbi valgustama teatud ühiskondlikke protsesse. Sealjuures ei tohi ta tagasi kohkuda materjali keerukuse ja valulikkuse ees, vaid peab edastama seda võimalikult subjektiivselt ning tõetruult.

Autorite arusaamadest lähtuva kirjutamisviisi kirjeldamiseks kasutan Christa Wolfi teoreetilises essees „Lugemine ja kirjutamine“ välja töötatud subjektiivse eheduse (*subjektive Authentizität*) mõistet (ptk 3.1), millele viitan juba ka peatükis 1.3. Selle kohaselt on meid ümbritsev, minevikusündmustest ning nende järelmõjudest läbi põimitud elu niivõrd mitmekihiline, et selle kirjeldamine või edasi andmine muutub tavapärase narratiivi kujul võimatuks. Koherentse süžee ja selgepiiriliste tegelaskujude asemel pakuvad Wolf ja Mihkelson lugejale väga mitmetasandilist, mälestustest läbipõimunud isiklikku kirjutusviisi.

⁴⁷ Eestikeelne tõlge on ilmunud 1982. aastal.

Teine suurem peatükk tegeleb mäletamise ja mälu funktsioonide kirjeldamisega, kusjuures peatükk 2.1 teeb seda ühiskondlikust ja kultuurilisest, peatükk 2.2 psühholoogilisest ja 2.3 kirjanduslikust vaatepunktist. Mälestused, mis on nii üksikisikule kui ka ühiskonnale identiteediloome seisukohast vajalikud, kinnistuvad mällu eeskätt edastamise, st jutustamise kaudu. Nii kirjutavad ka Christa Wolf ja Ene Mihkelson, et teatud mälestustele ning seega diferentseeritumale ajalookäsitlusele kollektiivses mälus ruumi teha, sest ühiskonnas kipub tavaliselt domineerima üks, poliitiliselt sobiv ajalookäsitlus ehk nn juhtnarratiiv (*Meistererzählung*). Et võidelda sellise ühtlustatud, seega paratamatult ka lihtsustatud ning ebaisikustatud minevikukäsitluse vastu ja seda mitmekesistada, küsivad nii Wolf kui ka Mihkelson üksikisku osaluse ja vastutuse järele möödunud sündmuste kontekstis. Christa Wolfi jaoks on selleks natsionaalsotsialistliku režiimi tekkeae enne Teist maailmasõda ning Ene Mihkelsoni jaoks Teise maailmasõja järgne metsavendade aeg Eestis. Mõlemad perioodid langevad ühtlasi ka autorite ja romaanide mina-jutustajate varasesse lapsepõlve.

Nii mälutöoga tegelemine kui ka selle mõistmine vajavad mälu toimemehhanismide tundmist, sest nagu mõlemad mina-jutustajad tajuvad, on ligipääs mälu teatud osadele tänu lapsepõlves omandatud tõkke- ja enesekaitsemehhanismidele takistatud (2.2.3). Nendest mitte-mõista-tahtmistest on oluline rääkida, et aru saada valitsenud või valitsevatest alateadlikest käitumismustritest ja välistada seeläbi nende pinnale kerkimine tulevikus. Nii selgitab peatükk 2.2 mälu eri osade funktsioone ning näitab, et kuigi suurem osa inimese mälestustest on teadlikud, siis talletuvad traumaatilised kogemused mällu implitsiitselt ehk alateadlikult, kuid võivad ootamatutel hetkedel õigete ajendite abil uuesti pinnale kerkida. Mõlemad autorid on mälestuste sellisest omadusest teadlikud ning kasutavad seetõttu mälestuste välja meelitamiseks mitmeid tehnikaid, mida puudutan peatükis 3.4.1.

Mälu pimekambrite avamine ei ole aga mina-jutustajatele sugugi kerge ülesanne, vaid nõuab suurt pingetaluvust ning järjekindlust. Samuti võib see protsess osutuda väga valulikuks (3.3). Valu on ühelt poolt miski, mida mina-jutustajad ajas tagasi pöördudes kogevad, kui nad endalegi ootamatuid tõsiasju avastavad, teisalt aga mootor, mis sunnib

kirjutajaid mälutööga tegelema. Viimane avaldub mina-jutustajatel eeskätt hirmu kujul, mida põhjustab minevikuõuduste jätkuv kohalolu. Selleks, et mineviku vead ei korduks ning tulevikku ei ohustaks, tuleb nendest rääkida ja neid mõtestada.

Mäletamisest ning mõtestamisest tingitud valu avaldab romaanides, eriti „Ahasveeruse unes“, tihti mõju ka kehale (peavalud, kõrge vererõhk, näsad silmalaugudel), mis omakorda näitab tekstide kõrget isiklikkuse astet (3.3.1). Nii võib öelda, et raamatutesse sisse põimitud mina-jutustaja kogemuste ja läbielamiste kirjeldused ei ole mitte tühipaljas kaeblemine, vaid vajalik ja ehe narratiivi osa (3.1.3). Subjektiivne ehedus eeldabki ühelt poolt kirjutaja kogemuste ja läbielamiste kajastamist tekstis ning nõuab samaaegselt tõetruu faktilise materjali nagu näiteks ajaleheartiklite või arhiiviallikte kasutamist. Selline lähenemine tekitab lugejas tunde, et romaanides edasi antu ei ole ainult fiktsioon, vaid võiks ka tegelikkuses toimunud olla. Sealjuures ei pretendeeri kumbki romaanidest autobiograafiale, ehkki evivad tänu oma ehedusele tugevaid autobiograafilisi allusioone.

Subjektiivne materjalile lähenemine tingib omakorda raamatute mina-jutustajate teadliku lõhestamise osa-minadeks, et muuta piinarikkast minevikust ning valulikest kogemustest rääkimine võimalikuks. Christa Wolf jaotab, nagu peatükk 3.2 näitab, mina-jutustaja kolmeks: „mina“, „sina“ ja „Nelly“ ehk „tema“. Ene Mihkelson seevastu piirdub „mina“ ja „tema“ vaibumatu sisekõnega.

Ehkki „Lapsepõlvloimed“ ja „Ahasveeruse uni“ tõukuvad sügavast isiklikust valust, tegelevad nad mälutööga laiemas tähenduses. Tajudes vastutust, mis neil nii üksikisikuna kui ka kirjanikuna mineviku, aga ka ühiskonna ees lasub, püüavad Christa Wolf ja Ene Mihkelson oma romaanide kaudu mõtestada laiemaid ühiskondlikke protsesse. Nii võib öelda, et nad kirjutavad mäletades.