

Erfahrene und erinnerte Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*

Nadežda Zemaniková

Sechs Jahre nach dem Tod von Christa Wolf scheinen die Worte aus Volker Brauns Trauerrede auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof immer noch zu gelten:

„An ihr, der Kenntlichen, rieben sich die Debatten. In ihr Fleisch schnitten die Schmähungen ein. Irrtum, Verstrickung: wir hätten uns, West und Ost, etwas vorzurechnen? Ogott! nie waren wir so, wie heute, verstrickt, verirrt, in demokratische Kriege, die Jahrmarktwirtschaft, sinnentleerte Vernunft.“ (Braun 2012: 13)

Die Nachwirkung der von Braun erwähnten Debatten, vor allem des sogenannten deutsch-deutschen Literaturstreits, zeigte sich auch im auffälligen Nichterscheinen der Politiker und Kulturträger aus den alten Bundesländern bei der offiziellen Gedenkfeier in Berlin im Dezember 2011. Einer der wenigen, Günter Grass, versuchte in seiner Ansprache in der Akademie der Künste eine gewagte Parallele der strukturellen Gewaltformen zu ziehen:

„Was ihr im eigenen, trotz allem geliebten Land von Staats wegen zugefügt worden war, wurde nun in ähnlicher Praxis fortgesetzt, sozusagen gesamtdeutsch und hinterm Schutzschild ‚Meinungsfreiheit‘: Verleumdungen, verfälschte Zitate, der immer wieder versuchte Rufmord. Als Schande wird auch das bleiben. So schäbig ging es im Jahr der deutschen Einheit zu.“ (Grass 2012: 78)

In seiner Laudatio auf Christa Wolf bei der Verleihung des Uwe-Johnson-Preises verwies auch Christoph Hein auf die Folgen der Medienattacken auf die Autorin:

„In den letzten zwanzig Jahren hatte Christa Wolf Irritationen, Angriffe, Kampagnen erlebt und durchstehen müssen wie wenige deutsche Autoren vor ihr. Die, die sie liebten und schätzten, waren um sie besorgt, fürchteten um sie, um ihre Gesundheit, um ihre Arbeitskraft.“ (Hein 2014: 337)

1 Literaturstreit als Kampf der konkurrierenden Positionen

In dem Vierteljahrhundert seit dem Anfang des Literaturstreits entstand nicht nur eine reiche Dokumentation (vor allem Deiritz/Krauss 1991 und Anz 1995), sondern es folgten auch vielfältige Interpretationen der Intellektuellendebatte. An dieser Stelle sollen nur einige der Ansätze skizziert werden, die für diese Studie relevant sind.

Bereits kurz nach dem Abklingen der Auseinandersetzungen machte Helmut Peitsch in seiner Deutung des Literaturstreits auf einen wichtigen Aspekt des Streits aufmerksam: auf dessen Legitimierungsfunktion. Es sei vergessen worden, dass:

„das ‚Zusammenwachsen‘ [...] im Herbst 1989 auf der Annahme einer vorgegebenen, sog. intakten nationalen Identität – eines ‚Zusammengehörens‘ – beruhte, einer Annahme, die sich spätestens mit dem Aufbrechen der Vereinigungsfolgen als Fiktion herausgestellt hat. Weil aber die ‚Vereinigung‘ selbst ihre Legitimation aus dieser Fiktion bezog, mußten die Debatten der folgenden Jahre in den für Konsens auf der Basis der dominanten politischen Position zuständigen Medien die fehlende Legitimation nachträglich zu erbringen suchen.“ (Peitsch 1995: 44)

Dabei trat keiner der angegriffenen Autoren zu dem Zeitpunkt mehr gegen die deutsche Einheit auf:

„Gegen die Einheit war nach deren Vollzug wirklich niemand mehr, auch wenn dies immer wieder, beispielsweise Christa Wolf gegenüber, behauptet wurde, um die Position derjenigen zu stärken, die eine möglichst deckungsgleiche Übertragung des bundesrepublikanischen Systems auf Ostdeutschland befürworteten“ (Neuhaus 2002: 10).

Wolfgang Emmerich betonte, dass die Feuilletondebatten keine ästhetischen Fragen fokussierten, er sah im Literaturstreit einen Machtdiskurs und beschreibt ihn in seiner bekannten Literaturgeschichte der DDR als einen Streit „um die kulturelle Definitionsmacht im Lande“ (Emmerich 1996: 462, Herv. i. Orig.).

Die Intention der Angreifenden, die zukünftige Werteorientierung der deutschen Gesellschaft zu bestimmen, wurde im Streit allerdings auch kaum versteckt: „Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird. Der Streit um die Vergangenheit ist der Streit um die Zukunft“ (Greiner 1991: 139). Dies entspricht der Charakteristik von Veränderungen des Vergangenheitsbildes, die nach dem Gesellschaftswandel zu erwarten sind, wie sie der Soziologe Thomas Ahbe in mehreren seiner Untersuchungen zu den Meta-Erzählungen über die Ostdeutschen in den 1990er Jahren präsentiert: „Die Version von der Vergangenheit entspricht der Version von Zukunft, die von den neuen Machthabern anvisiert wird“ (Ahbe 2000).

Wenn wir Pierre Bourdieus (1999) Theorie der sozialen Felder als Ansatz nehmen, können wir voraussetzen, dass sich mit dem Untergang der DDR auch ein spezifisches literarisches Feld auflöste. Bourdieus Konzept des literarischen Feldes ermöglicht es, die Literatur der DDR als eine eigenständige ästhetische Tätigkeit wahrzunehmen, aber zugleich ihre Verschränkung mit den anderen Gesellschaftsfeldern zu sehen, dem politischen, ökonomischen, wissenschaftlichen usw. Nach dem Untergang des ursprünglichen literarischen Feldes versuchen die Schriftsteller sich in ein anders strukturiertes literarisches Feld zu integrieren. So kann der Literaturstreit als Kampf der konkurrierenden Positionen um literarische Legitimität (Skare 2002: 79) innerhalb des neuen Feldes gedeutet werden. An die Stelle der *früheren* Kritik der gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Macht in geschlossenen Gesellschaften trat im Literaturstreit „die Kritik an deren Kritikern“ (Peitsch 1995: 47). Die Infragestellung der moralischen Integrität der im Streit und in der anschließenden Stasi-Debatte Angegriffenen sollte auch deren literarisches Werk diskreditieren und das damit verbundene symbolische Kapital vernichten.

In den neuen Machtverhältnissen nach dem Ende der DDR stellte die Medienpräsenz eine wichtige Quelle der Diskursmacht von Feldakteuren dar, deren mediale Inszenierungen den Streit auch deutlich prägten. Die Entwicklung in den folgenden Jahren bestätigt jedoch, dass es im deutsch-deutschen Literaturstreit nicht primär um einen politischen Kampf zwischen rechts und links ging, sondern eher um einen „marktförmige[n] Kampf zwischen Generationen“ (Peitsch 1995: 50).

2 Stadt der Engel oder *The Overcoat of Dr. Freud*

Wir wissen heute, dass Christa Wolfs Arbeitskraft, vielleicht auch ihre Lebenskraft, jahrelang in ein selbstbefragendes, selbstbespiegelndes Buch geflossen ist, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), in dem die Autorin nach erzählerischen Möglichkeiten

sucht, ein „Lebensmuster“¹ (Magenau 2002: 444) im Netzwerk der Erinnerungen an Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse zu weben. Ihre Aufzeichnungen am 27. September in den Jahren des neuen Jahrtausends zeugen vom langen Ringen mit diesem Vorhaben, von Zweifeln und Angst. „Ein unendlicher Strickstrumpf, [...] ich weiß gar nicht, ob ich das noch veröffentlicht sehen möchte“ (Wolf 2003: 628), heißt es bereits 2000. Ein Jahr später zwingt sich die Autorin, „wenigstens ein paar Zeilen an dem Text zu schreiben, der eigentlich das Zentrum eines jeden Tages sein sollte“, sie bezeichnet ihn als „dieses langwierige Schreibwerk“, das „schier unüberwindliche Hindernisse um sich aufbaut.“ (Wolf 2013: 25). Das Werk, ein „angstbesetztes Manuskript“, ist „das letzte Wichtige, was ich schreiben werde“ (Wolf 2013: 95), diese Sicherheit formuliert sie schon 2006, muss aber noch zwei Jahre später beobachten, wie es sich vor ihr „auftürmt wie ein unübersteigbarer Berg“ (Wolf 2013: 128). Sie nennt es „Schwerarbeit“ (Wolf 2013: 129), die sie an ihren Fähigkeiten zweifeln lässt.

Unsicherheit gibt die Autorin sogar noch nach dem Erscheinen des Buches zu, als sie dankende und lobende Leserbriefe empfängt: „Zeugnisse von Betroffenheit, die meine Zweifel, ob ich dieses Buch so hätte rausgeben sollen, zurückdrängen“ (Wolf 2013: 149). Im schließlich vollendeten Werk selbst findet der Leser mehrere Verweise auf dieses Zögern, am deutlichsten bei der ersten Erwähnung des Buches mit dem identischen Titel, das die Erzählerin am nächsten Tag anfängt zu schreiben: „Das wird ein Buch werden, sagte ich, das ich nicht veröffentlichen kann“ (SdE² 155), und gleich am Anfang schon wird auf die lange Entstehungszeit hingewiesen, darauf, dass „so viele Jahre über beharrlichen Versuchen vergehen würden“ (SdE 9). Sucht man nach den Gründen für dieses lange Schwanken, findet man sie bereits im Entstehungsanlass, der mit dem Machtdiskurs des Literaturstreits und der folgenden Stasi-Debatte eng verbunden ist.

2.1 Anlass

Im September 1992 folgt Christa Wolf einer Einladung, im kalifornischen Santa Monica, nahe bei Los Angeles, ein neunmonatiges Stipendium der Getty-Stiftung³ anzutreten, sie bleibt bis Juni 1993 in den USA. Kurz davor, im Mai 1992 erfuhr sie, dass es bei der Stasi-Unterlagen-Behörde außer den Opferakten auch eine sogenannte Täterakte gab, die dokumentierte, dass sie zwischen 1959 und 1962 sporadisch und ohne schriftliche Verpflichtungserklärung mit der Stasi zusammengearbeitet hatte. Die Autorin wurde in der Gauck-Behörde auf einen schmalen Faszikel mit der Dokumentation dieser – laut Akte, „zurückhaltenden“⁴ (Vinke 1993: 24, 94), über dreißig Jahre zurückliegenden – Gespräche mit der Stasi aufmerksam gemacht. Erst als Christa Wolf in Amerika war, offenbarte sie die Existenz dieser Akte. Die Medienreaktion war schnell, hart und verständnislos. Wolf war plötzlich nicht mehr die gefeierte, für ihre Kritik hochgelobte und geachtete Schriftstellerin, sondern wurde auf den Titel „IM Margarete“ reduziert. Die „zwei Buchstaben, die seit Monaten in den deutschen Medien den höchsten Grad von Schuld bezeichneten“ (SdE 178), und die Blätter der schmalen Akte „schleuderten dich unvorbereitet in eine andere Kategorie von Menschen“ (SdE 186), wird Christa Wolf später ihre Er-

¹ Diese Bezeichnung verwendet auch Ingo Schulze im Gespräch mit der Autorin während der Vorstellung des Buches in der Berliner Akademie der Künste am 16. Juni 2010.

² Unter Angabe der Sigle SdE wird zitiert aus: Wolf, Christa (2010): Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Berlin: Suhrkamp.

³ Getty Center for the History of Art and the Humanities.

⁴ Sowohl in „Einschätzung und Perspektivplan“ des Berliner „Sachbearbeiters“ Paroch, angefertigt vor der Übersiedlung Christa Wolfs nach Halle, als auch in dem Auskunftsbericht aus dem Jahr 1965 heißt es: „Auffallend an der Zusammenarbeit war eine größere Zurückhaltung und überbetonte Vorsicht, die aus einer gewissen intellektuellen Ängstlichkeit herrührt“ (Vinke 1993: 94).

zählerin in *Stadt der Engel* denken lassen. Die Debatten des Literaturstreits wurden noch heftiger fortgesetzt, der die Autorin traumatisierende Sprachgebrauch missachtete dabei völlig die Entwicklung Christa Wolfs in den dreißig Jahren, vor allem die zweiundvierzig Bände Opferakten aus der Zeit 1968–1980 (die Akten über die 1980er Jahre scheinen vernichtet zu sein) und umfangreiche Telefonabhörprotokolle, die bezeugen, dass sie selbst und ihre Familie über einen weitaus längeren Zeitraum als Staatsfeind intensiv observiert und sogar von engen Freunden bespitzelt wurden.

Helmut Frielinghaus, 1990 Lektor und Verlagsleiter des Luchterhand Literaturverlags, beschreibt im Band *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR* detailliert die Umstände der Veröffentlichung von Wolfs *Was bleibt* (1990), der Erzählung über die Stasi-Überwachung einer Schriftstellerin, die den Literaturstreit auslöste, er schildert aber auch den Verlauf der medialen Debatten:

„Rückblickend ist es überraschend, wie wenig vertraut mit dem Werk der Autorin und seiner politischen Dimension viele jener Literaturkritiker waren, die sie ab Juni 1990 angriffen, wie leichtfertig die Presse mit Behauptungen arbeitete, darunter solchen, die von der Stasi im Umlauf gebracht worden waren⁵, ja, wie beiläufig und beliebig die Stasi-Akten über Christa und Gerhard Wolf gelesen und gewertet wurden.“ (Frielinghaus 2007: 204, Herv. i. Orig.)

Im Januar 1993 veröffentlichte Christa Wolf in der *Berliner Zeitung* den Text *Eine Auskunft*, der dazu beitragen sollte, „die Diskussion um unsere Vergangenheit zu versachlichen und zu entdämonisieren“ (Vinke 1993: 144). Im September 1993 stellte sie den von Hermann Vinke herausgegebenen Band *Akteneinsicht. Zerrspiegel und Dialog* vor, der die Täterakte in Faksimile der Öffentlichkeit zur Einsichtnahme vorlegte, ergänzt durch eine Dokumentation der medialen Auseinandersetzung um Christa Wolf. Der Band enthielt außerdem ihren Briefwechsel dazu, in dem auch Fragen „nach der wachsenden innergesellschaftlichen Gewaltbereitschaft“ (Vinke 1993: Umschlagtext) gestellt wurden. Viele Jahre später, erst nach dem Erscheinen von *Stadt der Engel*, reflektierte Christa Wolf in einem Gespräch mit Susanne Beyer und Volker Hage für das Magazin *Der Spiegel* die Reaktionen der Medien auf die in *Akteneinsicht* veröffentlichte Dokumentation:

„Als ich dann, wohl als Einzige, die sogenannte Täterakte vollkommen publiziert habe, hat davon keine Zeitung, die mich vorher verurteilt hatte, auch nur Notiz genommen. Es war vielleicht gar keine so schlechte Lehre für mich: Journalisten, denen die Täterakte sofort zugänglich gemacht wurde, hätten sich ja auch für meine Opferakten interessieren können. Aber das war nicht gefragt. [...] Es war einer der Anlässe dafür, dass ich das Buch geschrieben habe.“ (Wolf 2012: 191)

Einen Einblick in den Erfahrungsprozess, den die Autorin in den Jahren des öffentlichen Streits bewältigen musste, bot auch die Sammlung von Reden, Aufsätzen, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen unter dem Titel *Auf dem Weg nach Tabou* (Wolf 1994). Die Leser von *Stadt der Engel* dürften nicht wenige Gedanken aus dieser Sammlung wiedererkannt haben.

2.2 Erinnerungstext als Gewebe

Christa Wolfs *Stadt der Engel* ist ein radikal selbstbefragender Erinnerungstext mit Merkmalen der Autofiktion, in dem die Autorin alltägliche Erlebnisse, Assoziationen, Reiseberichte, Traumerzählungen mit inszenierten Erinnerungspassagen mischt. Das Erinnern, das „Nach-

⁵ Gemeint ist beispielsweise das von der Stasi verbreitete Gerücht, Christa Wolf hätte sich in geheimer Aussprache mit der Stasi von ihrer Unterschrift unter dem Protest gegen die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann distanziert und damit ihre Unterschrift aus dem Jahr 1976 zurückgezogen.

Denken“ (Gansel/Wolf 2014: 354) und die damit verbundene Selbsterforschung sind die für das Schaffen der Autorin entscheidenden Vorgänge, sie bilden seit den 1960er Jahren die Basis ihres poetischen Prinzips der „subjektiven Authentizität“, nach dem „zu erzählen [...] heißt: wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (Wolf 1986: 25). Ihr Buch *Stadt der Engel* ist keinesfalls eine Antwort auf die Konjunktur des autobiografischen Schreibens nach der Jahrtausendwende. Der vielzitierte Satz William Faulkners am Anfang des Romans *Kindheitsmuster* (1976) – „Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen“ (Wolf 1976: 9) – erhält im letzten Buch der Autorin eine neue Dimension. Das Erinnern geschieht in *Stadt der Engel* in einem Netzwerk von mosaikartigen (Gewalt-)Narrationen des vergangenen Jahrhunderts, die das Vergessene und Verdrängte nicht meiden. Die Autorin selbst spricht vom Gewebe, aus dem sich nur schwer ein Faden herauslösen lässt, ohne das Ganze zu zerstören.

„Ich ist die Gegenwartsebene, Du ist die Erinnerungsebene, und ich bin besonders stolz auf die Stellen, wo sich das manchmal im selben Satz bricht. Wissen Sie, ich würde gern so schreiben, wie es im Kopf zugeht. Im Kopf ereignen sich ja die verschiedensten Dinge auf einmal, aber leider kann man nur linear schreiben. Mein Wunschbild für einen Text ist ein Gewebe. Ich möchte ein Gewebe herstellen, wo die Fäden ineinanderwirken und übereinanderliegen, und dann entsteht ein Muster, das nicht auf einen Faden gefädelt ist; in *Kindheitsmuster* versuche ich das auch. Mit einer solchen Struktur kann man vieles Ungesagte und Nicht-Sagbare ausdrücken.“ (Wolf 2012: 192, Herv. i. Orig.)

Im Erzählgeflecht durchdringen sich die Zeitschichten, die Erlebnisse der Erzählerin in den USA in den Jahren 1992/93 und die jüngste Vergangenheit, die erste Dekade des neuen Jahrtausends, in der sie die Erinnerungen an ihren Aufenthalt in Amerika aufschreibt. In die Gegenwartsebene reichen auch die übernommenen Notizen aus der Zeit in Kalifornien hinein, die durch Kapitälchen typografisch hervorgehoben werden. Die Erzählerin muss aber auch noch weiter in den Schacht der Zeit hinuntersteigen (SdE 205, 270), und dann tauchen Erinnerungen aus den tieferen Gedächtnisschichten auf, die die Erzählerin aus der Distanz heraus verarbeitet und dabei das erinnerte Subjekt, „das alte Ich“ (Wolf 2012: 192), mit der zweiten Person verbindet, also in der Du-Form und nicht selten auch im Plural als ein „Ihr“ präsentiert. Im Spannungsfeld zwischen erfahrener und konstruierter Geschichte entsteht die „phantastische Genauigkeit“ (Wolf 1986: 32), die Christa Wolf bereits in ihrem ‚poetologischen‘ und zugleich programmatischen Text *Lesen und Schreiben* forderte.

In *Stadt der Engel* fehlt die autofiktionale Komponente, die in den Roman *Kindheitsmuster* durch die Nelly-Figur stellvertretend für das kindliche Ich der Erzählerin einbezogen wurde, obwohl es der Erzählerin in *Stadt der Engel* viel leichter erscheint, „über die Verführungen einer Kindheit Rechenschaft zu geben als über Verfehlungen der späteren Jahre“ (SdE 219). Ähnlich wie in *Kindheitsmuster* kommt es aber zur Inszenierung des Schreibvorgangs, der Prozess des Schreibens und des Erinnerns überlagern sich. Zwischen Erinnerung und die Wiedergabe von Erinnerung gerät auch in *Stadt der Engel* immer wieder eine metanarrative Reflexion. Gerade in den Textteilen, die die zentralen Konflikte und Krisen im „Lebensmuster“ der Erzählerin schildern, erzählt Christa Wolf jedoch „nahe an den tatsächlichen Ereignissen entlang“ (Wolf 2012: 193), an Faktuellem, ihre Erzählerin aber weiß: „Tatsachen, aneinandergereiht, ergeben noch nicht die Wirklichkeit“ (SdE 257).

3 Gewaltnarrative

Aus der Distanz von beinahe zwei Dekaden werden der Literaturstreit und die daran anschließende Stasi-Debatte in dem selbsterkundenden Buch *Stadt der Engel* als Gewaltdiskurs wahrgenommen und ambivalent reflektiert. Die erzählerische Reflexion dieses Diskurses ist allerdings in ein Geflecht von Gewaltnarrativen eingebettet, das nur schwer zu entwirren und zu entschlüsseln ist. Der vielschichtige Text ist jedoch nicht auf die literarische Vergegenwärtigung der strukturellen Gewalt im DDR-Regime oder der symbolischen Gewalt in den medialen Kontroversen zu reduzieren, ebenso wäre die Einschränkung auf die quälende Selbstbefragung der Erzählerin im Zusammenhang mit ihren in Vergessenheit geratenen Stasi-Kontakten und damit der eigenen Verstrickung in die Gewaltstrukturen eine unzulässige Vereinfachung.

In langen Passagen des Buches erinnert sich die Erzählerin an die Mitstipendiaten des Getty Centers, an Nachmittagsgespräche in der Runde oder das gemeinsame Betrachten des Sonnenuntergangs am Pazifik. Los Angeles, insbesondere Pacific Palisades als ein wichtiger Erinnerungsort, regt das Erzählen über deutsch-jüdische Emigranten an und die Gespräche mit ihren Nachkommen initiieren neue Erinnerungsstränge der Erzählerin: ihre eigene traumatische Fluchterfahrung, das die – damals fünfzehnjährige – Erzählerin tief erschütternde Gefühl, im entscheidenden Moment von der Mutter verlassen zu werden, der verdrängte Schmerz über den Tod der Großmutter, die auf der Flucht aus Westpreußen verhungerte. Doch die Erzählerin weiß:

„DA GIBT ES NICHTS ALS EIN JEDES MASS SPRENGENDES VERBRECHEN AUF UNSERER SEITE UND EIN JEDES MASS SPRENGENDES LEID AUF IHRER SEITE.

Und wie lange haben wir gebraucht, ‚unser‘ zu sagen, unser Verbrechen.“ (SdE 81, Herv. i. Orig.)

Hier, in der Sphäre der privaten Erinnerung, realisiert sich Aleida Assmanns Modell des Umgangs mit traumatischer Vergangenheit unter dem Leitgedanken „Erinnern, um niemals zu vergessen“. In der Holocaust-Erinnerung geht es nach Assmann um eine „asymmetrische Beziehung extremer Gewalteinwirkung“ (2013: 191, Herv. i. Orig.) und nicht um die Erinnerung an eine gemeinsame Gewaltgeschichte. Deswegen protestiert die Erzählerin, als John und Judy ihr die These präsentieren, dass

„die Nachkommen der ermordeten Juden und die Nachkommen der Deutschen, durch die oder in deren Beisein die Verbrechen geschahen, etwas Gemeinsames hätten: Ihre Eltern hätten mit ihnen nicht über die Vergangenheit gesprochen. [...] Die beiden blieben dabei, daß dieses inhaltlich so unähnliche Verschweigen ähnliche Muster in den Beziehungen zwischen den Eltern und Kindern erzeugen könne.“ (SdE 128)

In unterschiedlichen Zeitschichten will die Erzählerin der „Spur der Schmerzen nachgehen“ (SdE 14). In ihren Erinnerungen tauchen Schilderungen der unmittelbaren Nachkriegszeit auf, als eine Gewalt durch eine andere ersetzt wurde:

„Euer Mathematik- und Physiklehrer, Flüchtling aus dem Osten, in der thüringischen Kleinstadt gestrandet wie du, ein überaus intelligenter, etwas undurchsichtiger, aber eben deshalb für dich besonders faszinierender Mann, der von der übrigen verkalkten Lehrerschaft abstach, hatte dir diese revolutionären Schriften empfohlen, hatte nicht ohne Wohlgefallen bemerkt, wie es dir einleuchtete, daß die Welt nicht immer nur interpretiert, sondern daß sie von Grund auf verändert werden mußte, und er hatte ohne zu zögern die Bürgerschaft übernommen, als du dich entschlossdest, der Partei beizutreten, die eben diese Veränderung ja in ihrem Programm hatte. Und, um diese Geschichte zu einer typischen Geschichte jener frühen Jahre zu machen: Später sollte sich herausstel-

len, daß dieser Lehrer, der wegen seiner unbestreitbaren Fähigkeiten inzwischen zu Schulleiter aufgestiegen war, ein Mitarbeiter des Goebbels-Ministerium gewesen war und das verschwiegen hatte, so daß er degradiert und an eine kleine Landschule versetzt wurde.“ (SdE 133f.)

Den jungen autoritätsgläubigen Menschen wird von den kommunistischen Autoritäten „das ganz Andere, [...] der reine Gegensatz“ (SdE 81) zu der verbrecherischen Vergangenheit angeboten. Dass die Erzählerin sich allzu lange an diese Angebote „geklammert“ (SdE 82) hat, zeigt ihre Selbstanalyse. Doch im politischen Feld des nun untergegangenen Landes begegnet sie unerschütterlichen Vorbildfiguren, zu denen auch die Freundin Emma gehört, eine Antifaschistin der Muttergeneration, deren Briefwechsel mit der aus der Emigration in den USA nicht zurückgekehrten Lily⁶ die Erzählerin intensiv reflektiert. Durch die Vergegenwärtigung der Geschichten der anderen, aus dem sowjetischen Exil zurückgekommenen alten Kommunisten wird der Leser an die Gewalt der stalinistischen Säuberungen⁷ erinnert, in der Erinnerung an Louis Fünberg und vor allem an Paul Merker aber auch an „die Ausläufer der Prager Slánský-Prozesse in der DDR“ (SdE 350).

Was die Erzählerin sich aus der DDR-Geschichte ins Gedächtnis ruft, sind Ketten von Erinnerungen an erfahrene strukturelle Gewalt: der Arbeiteraufstand 1953; die groteske illegale Tätigkeit der Erzählerin als Wahlhelferin in West-Berlin 1954 und ihre anschließende Hafterschaft; das 11. Plenum des ZK der SED 1965 und ihre mutige Rede, ihr psychischer Zusammenbruch unmittelbar danach; die Denunziationen und Vorwürfe, die sie 1969 erleben musste, als es auf dem Schriftstellerkongress und auf der Tagung der Parteispitze um ihren Roman ging; aber auch spätere Zäsuren, allen voran die Ereignisse nach der Biermann-Ausbürgerung 1976, als sie trotz des gewaltigen Drucks an ihrer Unterschrift unter dem Protestbrief festhielt; die Qual der Wahl zwischen Gehen oder Bleiben, als der Exodus der DDR-Intellektuellen nach den Repressalien wegen der Biermann-Affäre begann; parallel dazu die jahrelange Observation und „brutale Banalisierung“ (SdE 183) ihres Lebens in den Akten der Staatssicherheit. Die strukturelle Gewalt greift deutlich in das Familienleben der Erzählerin ein. Die Bewusstmachung dieser Einwirkung führt im Erinnerungsprozess der Erzählerin nicht selten zur Relativierung der Bedeutung ihres damaligen Engagements, am stärksten wohl nach dem Gespräch mit ihrer sterbenden Mutter über die Niederschlagung des Prager Frühlings, als diese der Tochter sagt: „Es gibt Wichtigeres. Dir war es wichtig, vielleicht zu wichtig, vielleicht war dir lange Zeit das wirklich Wichtige nicht wichtig genug.“ (SdE 113)

Einen großen Raum nehmen im Geflecht des Erzählens die Erinnerungen an die Ereignisse im Herbst 1989 ein, an die Rede der Erzählerin während der Massenkundgebung auf dem Alexanderplatz oder an ihre Tätigkeit in der unabhängigen Untersuchungskommission, die den Polizeieinsatz gegen die gewaltlosen Demonstranten in der Nacht vom 7. auf den 8. Oktober 1989 überprüfen sollte. Während des Erinnerns kommt bei ihr immer wieder die Freude auf, dass die häufigste Losung der Demonstrationen KEINE GEWALT (SdE 22, 411, Herv. i. Orig.) war, und zugleich das beklemmende Wissen, dass die Staatsmacht auf Gewalt vorbereitet war und mit dieser rechnete. Doch überwiegt in den Erinnerungen an 1989 die Gewissheit, diesen „seelischen Ausnahmezustand“ (SdE 267) nicht noch einmal zu erleben, in dem sie alle „für einen sehr kurzen geschichtlichen Augenblick an ein ganz anderes Land gedacht [haben], das keiner von uns je sehen werde. Und das eine Illusion ist, was ich damals schon wußte“ (Wolf 2003: 519), wie es bereits 1993 in Christa Wolfs Aufzeichnungen *Ein Tag im Jahr* heißt.

Die Narrative der Gewalt bestimmen auch die Gespräche über die Gegenwart des vereinten Deutschlands am Anfang der 1990er Jahre. „What about Germany today?“ – diese Frage wird

⁶ Zu der Verwandtschaft der literarischen Figuren mit ihren historischen Vorbildern vgl. Haase 2014: 223f.

⁷ Ausführlicher zu der Thematik der Emigration nach und aus Russland in *Stadt der Engel* vgl. Bomski 2014: 266–273.

von der Erzählerin während ihres Aufenthalts in Kalifornien gefürchtet, denn sie ist eine Reaktion amerikanischer Freunde und Bekannter auf die Bilder in den Nachrichten von brennenden Asylantenheimen in Deutschland, auf untrügliche Anzeichen von Fremdenfeindlichkeit:

„Wirklich wichtig war für die Gäste dieses Abends etwas anderes: Man sehe und höre von rechten Gewalttaten gegen Asylanten, besonders im Osten Deutschlands. Das sollte ich ihnen erklären. Halbherzig und weitschweifig versuche ich die Umstände anzuführen, aus denen solche Gewalttaten erwachsen. Ich merkte, daß ich niemanden überzeugen konnte.

Am Ende des Abends kamen zwei junge Leute zu mir, ein Paar, er Deutscher, sie amerikanische Jüdin. Sie wollten einen Rat. Sie hätten gerade nach Deutschland übersiedeln wollen, wo er einen guten Job als Chemiker in Aussicht habe. Doch nun fragten sie sich, ob sie es verantworten könnten, ihr Kind in dieses Land zu bringen. Ich erschrak.“ (SdE 130)

Auch die Erzählerin ist ratlos, gibt aber trotz vieler Nachrichten über ansteigende Gewalt zu, nach Deutschland zurückkehren zu wollen. Beinahe Entsetzen verursacht in der Gesprächsrunde dann das Zugeständnis der Erzählerin, aus Ostdeutschland zu kommen, mit dem die Nachfahren der Vertriebenen nichts anderes als ein Gewaltregime gleichsetzen:

„You live in Berlin? West or east? East? Under the regime? The whole time?

Yes, madam. Under the regime. Ein Schweigen um mich. Ich spürte, daß ich die Fremde war. Daß mein ganzes Leben und alle Versuche, es zu erklären, für eine normale gutwillige Amerikanerin in dem einen Begriff zusammenliefen: Regime.“ (SdE 102f.)

Auf Erklärungs- oder gar Rechtfertigungsversuche verzichtet die Erzählerin nicht nur in Amerika, sondern auch in Deutschland, wo sie „wieder und wieder hochnotpeinlich verhört [wird], was es denn um Himmels willen gewesen sein sollte mit diesem maroden Land [...]. Was es denn außer Schrott und Spitzel-Akten einzubringen habe in das große, reiche und freie Deutschland.“ (SdE 73). Sie schweigt auch, als Peter Gutman die Gesellschaft, in der „gutwillige, normale Menschen so in eine Klemme getrieben werden, daß sie, nach ihren eigenen Maßstäben, nichts mehr richtig machen können“ (SdE 171), als krank bezeichnet.

Auch wenn die Erzählerin für die Annäherung an die Schlüsselfrage des Buches mehr als 170 Seiten „Vorgeschichte“ (SdE 185) braucht, spürt der Leser doch bald, dass das Erinnerungsgewebe an einem zentralen Faden hängt und das Erzählen notwendigerweise auf das Verdrängte zuläuft, auf den Kontakt mit jener Behörde, „die von allem Bösen, das der untergehende Staat verkörperte, das Böseste war, das Teuflische, das jeden, der mit ihm in Berührung gekommen war, infiziert hatte.“ (SdE 178f.). Der Leser vernimmt im Erzählgeflecht viel früher wichtige Signale. Zum Beispiel spricht die Erzählerin mit Peter Gutman über den natürlichen oder zivilisationsbedingten Monstercharakter des Menschen. Es scheint ihr, dass auch in ihr ein Monster gesucht wird:

„IN DER STADT DER ENGEL WIRD MIR DIE HAUT ABGEZOGEN. SIE WOLLEN WISSEN, WAS DARUNTER IST, UND FINDEN WIE BEI EINEM GEWÖHNLICHEN MENSCHEN MUSKELN SEHNEN KNOCHEN ADERN BLUT HERZ MAGEN LEBER MILZ. SIE SIND ENTTÄUSCHT, SIE HATTEN AUF DIE INNEREIEIEN EINES MONSTERS GEHOFFT.“ (SdE 140f., Herv. i. Orig.)

Peter Gutman zitiert in diesem Gespräch aus Walter Benjamins Text *Über den Begriff der Geschichte* (1942; 1977), in dessen IX. These die Engelsfigur aus dem Gemälde *Angelus Novus* von Paul Klee als Engel der Geschichte interpretiert wird: „Ein Sturm weht vom Paradiese her, sagte Peter Gutman. Der treibt den rückwärts fliegenden Engel der Geschichte vor sich her. Doch er macht kein Monster aus ihm.“ (SdE 141). Dabei deutet Peter Gutman den Engel nicht als geschichtsblind, sondern als „[s]chreckensblind“ (ebd.), als Bild für einen Zustand, den die

Erzählerin in ihrer Gedankenreplik der „Menschheit“ (ebd.) wünschen möchte und das ihr auch eine mögliche Antwort auf die Frage bietet, wieso sie einen wichtigen Teil ihrer persönlichen Geschichte habe vergessen können. Nur leicht modifiziert wiederholen sich an dieser Stelle die Erinnerungen an eine kindliche Angst vor Verletzungen und Unglück. Als Kind konnte die Erzählerin sich nicht vorstellen, wie sie „die Angst vor eigenen Verletzungen ein ganzes langes Leben lang aushalten sollte“ (SdE 69). Damals war ihr noch nicht bewusst, „[d]aß man, ohne es zu wissen und zu wollen, Schutztechniken entwickelt gegen selbstzerstörerisches Mitgefühl.“ (ebd.). Auf die Konstruktion der Monsterbilder und Feindbilder wird im Text wiederholt Bezug genommen, so ist es auch bei der Interpretation des Bildes *Der verletzte Hirsch* von Frida Kahlo, mit der die aggressive „Hetzjagd“ auf die Erzählerin bereits angekündigt wird: „Und weißt du nicht, daß die Hetzjagd erst richtig losgeht, wenn du angeschlagen bist? – O ja, Sally. Das weiß ich.“ (SdE 144).

Die Erzählerin ist bereits angeschlagen, sie hat den „ersten Schub der Hexenjagd“ (SdE 203) noch nicht ganz verkraftet. Als ihre Betreuerin während der Einsicht in die umfangreichen Opferakten zum ersten Mal das Wort Täterakte verwendet und der Erzählerin den dünnen Hefter zeigt, hört diese, vor Schreck fast gelähmt, sich „zum ersten Mal sagen: Ich hatte das vollkommen vergessen, und merkte selbst, wie unglaublich das klang“ (SdE 186). In der Schilderung der zugespitzten Situation wechseln die Ich-Form und die distanzierte Du-Form im Erzählgeflecht permanent: „Das ist doch Ihre Schrift, habe sie dich leise, wie bekümmert, gefragt, und es war meine Schrift, [...] seitdem weiß ich: Es ist keine leere Redensart, daß einem die Haare zu Berge stehen“ (SdE 186, Herv. i. Orig.).

Wenige Monate vor ihrer Reise in die USA wird die Erzählerin an das Verdrängte zwar erinnert, aber erst die Übergabe der Akte an die Medien macht sie zu einer Stigmatisierten, startet einen medialen Wirbel voll Anfeindungen und damit einen neuen Schub der öffentlichen Anklage, dem die Erzählerin sich nicht gewachsen fühlt: „Ich las das groß gedruckte Stichwort, las meinen Namen und begriff: Meine Akte war den Medien übergeben worden“ (SdE 177). Sie hat das Gefühl, dass jene „[t]eufliche“ (SdE 178) Behörde nachträglich über sie triumphiert.

Die Gewalt der medialen Praktiken erlebt die Erzählerin kurze Zeit später auch im unmittelbaren Kontakt mit einer Journalistin aus Deutschland, die zu ihrem Treffen bereits ausgeformte Antworten mitbringt, da ihr ihre Fragen wichtiger sind als die Antworten der Erzählerin, die sie befragt: „Wie es sich denn in einer Diktatur lebe. Sie kenne die DDR nur von zweimaligem Messebesuch in Leipzig. Meine wichtigsten Bücher habe sie nicht gelesen, aber sie sei ein Fan von mir, wirklich“ (SdE 230). Ähnlich äußerte sich Christoph Hein in seiner Laudatio, indem er das Verhalten der Medien ‚im Fall Christa Wolf‘ zum Anlass nimmt, um die Arbeitsweise von Reportern zu charakterisieren:

„Sie schlüpfen wohl an einer aufgespurten Bruchstelle in das Leben ihrer Opfer, aber von diesem Leben benötigen sie nur einen kleinen, manchmal einen winzigen Teil, nämlich jenen Teil, der für ihr blutiges Geschäft taugt. Der Rest, das ganze und große Leben ihres Opfers, ist für sie unbrauchbar.“ (Hein 2014: 341)

Einer der Höhepunkte der Gewaltauswirkung und zugleich ein Wendepunkt des Geschehens ist die Szene der Nacht in Santa Monica, als das Fax aus Berlin wieder ‚Dreck ausgespuckt‘ hat, den Artikel eines angesehenen Journalisten in einer angesehenen Zeitschrift, „er übertraf alles bisherige“ (SdE 248). Die Erzählerin kann sich dieser Gewalt nicht entziehen, sie fühlt sich angegriffen, gedemütigt und bedroht. Als keine Abwehrmechanismen helfen, sucht sie Zuflucht in Kunst, in Musik, im kulturellen Gedächtnis. Die geliebten Strophen aus Flemings Gedicht *An sich* – „Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren“ – sagt sie sich solange vor, bis sie den ganzen Text auswendig kann:

„Es war aber erst Mitternacht. Was jetzt.

DA FING ICH AN ZU SINGEN

Ich habe diese Nacht durchgesungen, alle Lieder, die ich kannte, und ich kenne viele Lieder mit Strophen. Zweimal trank ich noch einen Whiskey zwischendurch, aber ich wurde nicht betrunken.“ (SdE 249, Herv. i. Orig.)

Im Erzähltext folgt darauf eine zwei Seiten lange Aufzählung der jedem deutschsprachigen Leser vertrauten Liederanfänge, alles Lieder, die die Erzählerin in unterschiedlichen Zeiten ihres Lebens begleiteten. Sie singt pausenlos hintereinander die beliebtesten Volkslieder, aber auch die bekanntesten Kinder-, Kampf- oder Kirchenlieder, bis der Morgen kommt. In der Liederauflistung, die mit Schillers „Freude, schöner Götterfunken“ (SdE 251) schließt, fasst sie gleichzeitig ihr Leben zusammen.

Noch davor wird im Erzählvorgang endlich das Ergebnis der allmählichen Gedächtniserneuerung verbalisiert, vom Leser schon lange erwartet. Da sich die Erzählerin nicht auf den Schutz des Mantels von Dr. Freud vor seelischen Verletzungen verlassen kann (der Mantel soll ihr den Selbstschutz ja gerade nehmen und Verdrängtes dem Bewusstsein zugänglich machen), so nutzt sie das Schutzschild der fremden Sprache. Die Erzählerin findet ein Versteck in der englischen Sprache, beobachtet, „wieviel leichter ich sagen könnte: I am ashamed, als: Ich schäme mich“, weiß aber auch, dass „das englische Wort ‚pain‘ für mich niemals den Schmerz bezeichnen könnte, mit dem ich es zu tun hatte“ (SdE 217). Christa Wolf lässt ihre Erzählerin über die zwei verhängnisvollen Buchstaben, die ihr in der ersten Sekunde wie „ein moralisches Todesurteil“ (SdE 201) vorgekommen sind, in der fremden Sprache stottern, in der „alles noch direkter und roher und abscheulicher“ (ebd.) wird. Aber diese Verbindung der traumatischen Erfahrung, des hohen Themas also, mit der grotesken Unbeholfenheit einer Sprecherin, die des Englischen nur unzureichend mächtig ist, verleiht der Szene einen Hauch von Komik, eine unerwartete Heiterkeit:

„Sally war mein Versuchsmensch. An ihr probierte ich aus, wie ich mich fühlte, wenn ich unaussprechbare Wörter laut aussprach, im Schutz der fremden Sprache und des fremden Ozeans sah ich mich dort stehen, [...] und ihr die verschiedenen Sorten von Akten erklären, the bad files und the good files, sie mußte lachen: Ach, ihr Deutschen!

Nein, sagte ich, lach nicht, das ist nicht zum Lachen! Sally ist Jüdin, sie wird mich verstehen, dachte ich unlogisch. Hör zu, sagte ich, kannst du dir nicht vorstellen, wie dir wird, wenn dir aus so einer Akte zwei Buchstaben entgegenschlagen [...]. IM – weißt du überhaupt, was das heißt.

No, sagte Sally unbefangen, I have no idea.

Glückliches Amerika! Stasi, ja, das habe sie gehört. Das kenne jeder.

Informeller Mitarbeiter, wie sollte ich das auf Englisch sagen?

O I see. Some kind of agent? Or spy?“ (SdE 201)

Die Geständnisszene ist eine der Stellen, auf die der Text zuläuft. Sie ist mit keiner „wohlformulierten Reueerklärung“ (SdE 310) verbunden, bringt jedoch wieder eine auffällige Unterscheidung zwischen dem erzählenden und dem erinnerten Subjekt. Sogar mitten in einem Satz kommt es zum Übergang in die Du-Form, bezogen auf das vergangene Subjekt, dessen Handeln die Erzählerin kritisch reflektiert und von dessen Irrtümern sie sich distanziert. In Anlehnung an den bekannten Anfang von *Kindheitsmuster* könnte man sagen: sie trennt das Vergangene von sich ab und stellt sich fremd (vgl. Wolf 1976: 9). Diese Distanz benennt ihre amerikanische Freundin auch explizit, für Sally war die Erzählerin damals ein fremder Mensch:

„I'll tell you what happened, okay?

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

When? fragte Sally.

1959.

O my goodness. But then you were another person!

Laß mal Sally. Darum geht es jetzt nicht. Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung: Mein Thema seit langem, verstehst du. Und d a s hatte ich vergessen können. Mir fiel ein, daß du diese beiden Männer, die sich Heinz und Kurt – oder so ähnlich – nannten, noch zweimal getroffen hattest [...].“ (SdE 201f., Herv. i. Orig.)

Wenn wir uns zum Schluss noch einmal auf Assmanns vier Modelle des Umgangs mit traumatischer Vergangenheit beziehen, dann repräsentiert die Erinnerungsarbeit, die Christa Wolfs Selbsterforschung in *Stadt der Engel* auszeichnet, auch trotz kritischer Stimmen (vgl. Preußner 2013), das Modell „Erinnern, um zu überwinden“, dessen Ziel darin besteht, „die Gewaltgeschichte hinter sich zu bringen und hinter sich zu lassen, um eine gemeinsame Zukunft zu gewinnen“ (Assmann 2013: 195), ein Erinnern also, das in einer kritischen Übergangssituation therapeutische, läuternde und einigende Wirkung hat und in gespaltenen Gesellschaften auf Versöhnung und gesellschaftliche Integration ausgerichtet ist (vgl. Assmann 2013: 180–203).

Stadt der Engel beginnt und endet mit einem Flug der Erzählerin. Am Ende fliegt sie über die Bucht von Santa Monica in Begleitung von Angelina, einer schwarzen Schutzengelsfigur, die vorwärtsschaut und mit ihrer Ausgeglichenheit, Heiterkeit und Freiheit sogar im Anblick der gefährdeten Erde und im Bewusstsein der drohenden seelischen Schäden eine Art Leichtigkeit vermittelt. Für die Erzählerin bleibt der Eindruck einer Vorläufigkeit, einer Unabgeschlossenheit und die Trauer, dass das „Gefühl der Vollendung“ (SdE 413) vergeblich erhofft wird. In Angelinas Gleichmut könnte trotzdem ein Funken Hoffnung auf Versöhnung aufschimmern, und zwar auch für uns, die wir, „West und Ost“ (Braun 2012: 13), wie in den eingangs zitierten Worten Volker Brauns, immer noch in diverse subtile Gewaltstrukturen verstrickt sind. Auf die abschließende Frage kennt das Buch jedoch keine Antwort:

„Wohin sind wir unterwegs?

Das weiß ich nicht.“ (SdE 415)

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. – München: Beck.
- Ahbe, Thomas (2000): *Gruppenbild mit Banane*. – In: Freitag, 40, 29.09.2000. [online] <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/gruppenbild-mit-banane> [12.06.2016].
- Anz, Thomas (Hg.) (1995): *„Es geht nicht um Christa Wolf“*. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland. Erweiterte Neuausgabe. – Frankfurt am Main: Fischer.
- Benjamin, Walter (1942; 1977): *Über den Begriff der Geschichte*. – In: W. Benjamin: *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften 1, 251–261. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bomski, Franziska (2014): *„Moskauer Adreßbuch“ – Erinnerung und Engagement in Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“*. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 257–279. Göttingen: V&R unipress.
- Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Braun, Volker (2012): Totenrede. – In: *Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf*, 11–14. Berlin: Suhrkamp.
- Deiritz, Karl / Krauss, Hannes (Hgg.) (1991): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“*. – Hamburg: Luchterhand.
- Emmerich, Wolfgang (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*. – Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag.
- Frielinghaus, Helmut (2007): *Der Fall Christa Wolf. Stationen*. – In: H. Helbig (Hg.): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, 197–206*. Berlin: Akademie.
- Gansel, Carsten (Hg.) (2014): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. – Göttingen: V&R unipress.
- Gansel, Carsten / Wolf, Christa (2014): „Zum Schreiben haben mich Konflikte getrieben“ – ein Gespräch. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 353–366. Göttingen: V&R unipress.
- Grass, Günter (2012): Was bleibt. In: *Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf*, 75–79. Berlin: Suhrkamp.
- Greiner, Ulrich (1991): Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz. – In: K. Deiritz, H. Krauss (Hgg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“*, 139–145. Hamburg: Luchterhand.
- Haase, Michael (2014): Christa Wolfs letzter „Selbstversuch“ – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 215–230. Göttingen: V&R unipress.
- Hein, Christoph (2014): Laudatio auf Christa Wolf. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 337–344. Göttingen: V&R unipress.
- Hörnigk, Therese (2012): Nachdenken über Christa Wolf. – In: N. J. Schmidt (Hg.): *Text + Kritik, Heft 46: Christa Wolf*, 5. Aufl. (neu), 27–37. München: Richard Boorberg.
- Hörnigk, Therese / Gansel, Carsten (2015): *Zwischen Moskauer Novelle und Stadt der Engel. Neue Perspektiven auf das Lebenswerk von Christa Wolf*. – Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Löffler, Katrin (2015): *Systemumbruch und Lebensgeschichte. Identitätskonstruktion in autobiographischen Texten ostdeutscher Autoren*. – Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Magenau, Jörg (2002): *Christa Wolf. Eine Biografie*. – Berlin: Kindler.
- Neuhaus, Stefan (2002): Literarische Antworten auf den Untergang eines ungeliebten Staates und ihr innovatives Potenzial. – In: E. Platen (Hg.): *Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, 9–25. München: Iudicium.
- Peitsch, Helmut (1995): Vereinigung. Literarische Debatten über die Funktion der Intellektuellen. – In: *Germany in the 1990s*, 39–65. Amsterdam; Atlanta: Editions Rodopi (= German Monitor 34).
- Piehler, Hannelore (2012): „Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen“. Das Unsagbare sagbar machen: Christa Wolfs literarische Selbstanalyse in „Kindheitsmuster“, „Was bleibt“ und „Stadt der Engel“. – In: N. J. Schmidt (Hg.): *Text + Kritik, Heft 46: Christa Wolf*, 5. Aufl. (neu), 171–182. München: Richard Boorberg.
- Preußner, Heinz-Peter (2013): Kritik als Loyalität. Ein Rückblick auf den Legitimationsdiskurs späterer DDR-Literatur ausgehend von Christa Wolfs *Stadt der Engel*. – In: N. O. Eke (Hg.): *Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur*, 285–304. Amsterdam: Rodopi (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 83).
- Skare, Roswitha (2002): Vom Sinn oder Unsinn des Wartens auf den Wenderoman. – In: P. Wiesinger (Hg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert. Bd. 7. Gegenwartsliteratur*, 75–80. Bern u. a.: Peter Lang (= Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte 59).
- Vinke, Hermann (Hg.) (1993): *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog*. – Hamburg: Luchterhand.
- Wolf, Christa (1976): *Kindheitsmuster*. – Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1986): *Lesen und Schreiben*. – In: Ch. Wolf: *Die Dimension des Autors. Band II*, 7–47. Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1990): *Was bleibt*. – Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1994): *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994*. – Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Wolf, Christa (2003): *Ein Tag im Jahr. 1960–2000*. – München: Luchterhand.

- Wolf, Christa (2010): *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. – Berlin: Suhrkamp. [SdE]
Wolf, Christa (2012): *Rede, daß ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. – Berlin: Suhrkamp.
Wolf, Christa (2013): *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001–2011*. – Berlin: Suhrkamp.

Annotation

Experienced and remembered violence in Christa Wolf's book *City of Angels*

Nadežda Zemaníková

After a quarter of a century, the image of the GDR prevailing in the German-German literary dispute of the early 1990s appears to have come about as the result of a power discourse in a social field, which after 1989/90 was structured differently and in which competing positions sought to assert themselves. In the new power relations following the end of the GDR, media presence represented an important source of the discursive power of field actors. The earlier criticism of social, political and economic power in the GDR was replaced by the „criticism of their critics“ in the media polemics of the literary dispute, ahead of all others of Christa Wolf. From a distance of almost two decades, the literary dispute in Christa Wolf's book *City of Angels* is perceived as a discourse of violence and is reflected on ambivalently. The recollection of experienced structural violence occurs in a network of mosaic-like (violence-)narrations of the past century. The article seeks to decode this network and determine the function of narrative self-reflection in the tension between experienced and constructed history. Thus, it explores the central role of the violence narrative in Wolf's work.

Keywords: Christa Wolf, *City of Angels*, violence, German-German literary dispute, violence narrative

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 40
SK–974 01 Banská Bystrica
nadezda.zemanikova@umb.sk