

then, he has published several volumes of poetry, a novel, *Hörspiele*, and a variety of other prose texts. He received the Schubart Literary Prize in 1989 and the Nicolaus Lenau Prize in 1993. The present work is a complex interweaving of essayistic elaborations on diary entries Schlesak made between June 1989 and New Year's Eve, 1993. His reflections on and reactions to the events of that time are probably to a high degree symptomatic of those felt by many East European intellectuals.

Schlesak categorizes his reflections by alternating among three different typefaces. The first group that thus results centers around the events in the months preceding and following November 1989. The second group consists of entries written largely in reaction to the 1991 Gulf War. The final group, which begins in mid-1992 and ends on New Year's Eve of 1993, contains more measured reflections on the broader implications of the earlier events, as well as references to their influence upon contemporary events and Schlesak's reactions to them. Other connections among the entries in each group were not clear to this reader, and the transitions from one group and time frame to another were not always readily apparent. While this annoyed and frustrated me at times, it may also be proof of Schlesak's success in capturing on the printed page the complexity of memory and the persistence of individuality despite the tumultuous events that drastically altered the framework in which they operated. "Das Unterbewußtsein kommt mit dem Wissen vom Ort, an dem ich mich befinde, nicht nach; *stehendes Ich*. Immer wieder erkenne ich dieses Zurückbleiben an den neuen Grenzen, die noch zu erreichen sind, auch wenn es sie real schon nicht mehr gibt . . ." (149).

Some overarching themes and concerns emerge from Schlesak's complex text that make it an interesting testimonial to the impact of recent events on intellectuals of Central and Eastern Europe. He documents his memories of and reactions during two visits he made to Rumania after November 1989. A sense of loss pervades these passages; the homeland he experienced as a child is no more, and the deterioration of culture and society under the communists is glaringly apparent to him after his twenty-year absence. He rejoices in the end of the criminal rule of Ceausescu and of the other East European dictatorial regimes, but at the same time experiences a loss of identity as a writer in opposition

to those powers. Schlesak is also very critical of the course that the *Wende* has taken and, like many others, deplores the "victor mentality" of the West that has made itself felt in intellectual circles (the PEN conflict, for example) as well as in economic and political terms. For Schlesak, the Gulf War becomes a paradigm of Western materialism and abuse of power. The general decline of society and culture that he castigates is underscored by his many references to thinkers and writers from the tradition of European intellectual history, which also communicate his sense of belonging firmly in that tradition. Embedded in these various political, social, and cultural contexts, his personal history becomes a document of social history.

As autobiographical writing, *Stehendes Ich in laufender Zeit* is a fascinating example of self-exploration and self-shaping. Although at times impatient with Schlesak's pessimistic and elegiac tone, I was nonetheless always aware of his attempt to be honest with himself and with his reader—no easy task.

LINDA SCHELBITZKI PICKLE
Westminster College, Missouri

Wolf, Christa. Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994. 344 pp. ISBN 3-462-02349-7. DM 38.

Kein Zweifel, es wird nicht wenige Leser/Innen geben, die Christa Wolfs neues Buch mit alter Begeisterung lesen—auch wenn diese Sammlung von Essays, Reden, Widmungen und Aufzeichnungen weder ein geschlossener Text ist noch ein offenes, von Ideen und Projekten sprudelndes Tagebuch nach Art von Max Frisch. Wie früher in anderen Büchern macht sich Christa Wolf auch diesmal wieder zweifelnd, aber nicht verzweifelt auf die Suche nach einem "Ort . . . , den wir nie erreichen," nur daß dieser Ort jetzt nicht Utopie, sondern Tabou heißt und "in Afrika oder sonstwo" (10) liegt. Wieder nähert sich die Autorin nachdenklich dem Werk von Schriftstellerkollegen und Künstlern (Max Frisch, Grace Paley, Friederike Mayröcker, Anna Seghers, Heinrich Böll, Günther Uecker, Paul Parin, otl aicher, Nuria Quevedo), und will doch nur, wie in ähnlichen, älteren Essays, über die anderen sich selber finden. Manche Feministin wird Sätze wie "sie hat ein

Geschlecht und verleugnet es nicht . . . man konnte sogar sagen, es sei *die* Quelle ihrer Inspiration" (88) notieren, aber auch festhalten, daß Christa Wolf vorerst keine "im engeren Sinn feministische[n] Themen" (292) behandeln will. Sogenannte Linke, die in den letzten Jahren ihre Vergangenheit noch nicht widerrufen haben, aber auch Desillusionierte in den Beitrittsgebieten erkennen ihre eigenen Argumente in den kleinen und großen Seitenhieben gegen Konsum und zügelloses Fortschrittsdenken, die "neue (DDR-)Oberschicht aus Zugereisten" (52), "Anpassung," "Feigheit" (76) und "Selbstbeweihräucherung" (80), das "neue Geld" (233) und "Kolonisierung" (335), aber auch in der Sehnsucht nach "radikaldemokratischem Denken" (19), "Basisdemokratie" (20) und einem allgemeinen Mitspracherecht der Menschen wieder, mit denen die für *Tabou* zentralen Aufsätze und Reden zur deutschen Wi(e)dervereinigung und ihren Nachwehen gespickt sind. Ungeachtet der Materialschlacht der Feuilletons gegen Gesinnungsästheten und DDR-Nostalgie schlägt Christa Wolf den Bogen von der bewußt an den Anfang des Bandes gestellten und bereits in früheren Sammlungen von ihr abgedruckten "Rede auf dem Alexanderplatz" vom 4. November 1989 zu ihrem "Abschied von Phantomen—Zur Sache: Deutschland" überschriebenen Vortrag von 1994 in der Staatsoper von Dresden. Medizin, Psychologie und Naturwissenschaften werden noch einmal mit Literatur in Verbindung gebracht. Philologen dürften dankbar sein für aufklärende Bemerkungen, etwa zum Umfeld des 11. Plenums des ZK der SED im Jahre 1965. Und natürlich kommen Leser, denen an jenem seit Jahren unverkennbaren Wolf-sound gelegen ist, auf ihre Kosten, vom ersten Satz des Buches—"Eine Art Mit-Schrift wäre mein Schreibideal" (9)—bis zum Schlußbild vom deutschen Brot: "Das würde mir gefallen, und auch das gibt es ja: Deutsche aus verschiedenen Himmelsrichtungen, die miteinander arbeiten, Projekte entwickeln, die sich dann um den Tisch setzen . . . das Brot auf den Tisch legen, das sie aus ihren verschiedenen Landschaften mitgebracht haben, es einander zu kosten geben und es gerne und großzügig mit anderen teilen" (339).

Doch Christa Wolf verfügt—man weiß es zur Genüge—vor allem in den alten Bundesländern spätestens seit 1989/90 nicht nur über verständige Freunde, sondern auch über eine stetig wachsende Zahl von Feinden, die ihre Person, ihre Arbeiten, ihre Weltsicht und ihre Schreibweise schlagen, während

sie auf die Esel Aufklärung und utopisches Denken, Zweifel am Fortschritt und Kritik an der mal Anschluß, mal Beitritt genannten Wiedervereinigung von BRD und DDR zielen. Entsprechend rauh ist der Wind, der anläßlich des Erscheinens von *Tabou* durch einen Teil des deutschen Blätterwaldes wehte. Von einer "nibelungentreuen letzten Liebeserklärung an eine bessere Deutsche Demokratische Republik" schreibt da ein "Lyriker" im *Focus*, der sich als "1976 nach mehrjähriger politischer Haft in die Bundesrepublik ausgebürgert" vorstellt. Eine "wirklich selbst-kritische Reflexion" über ihr Leben in der "SED-Diktatur" erwartet die *Welt* von Christa Wolf, um dann, dem *Focus* ähnlich ("wie Benns Erklärung zur Ankunft des neuen Staates im Jahre 1933"), ausgerechnet in die Mottenkiste der NS-Geschichte zu greifen, wenn sie Günter Grass vorwirft, der von allen guten Geistern des neuen Deutschlands der neunziger Jahre verlassenen "lieben Christa" einen "privaten Spruchkammerbescheid der entlastenden Art" zuzustellen. Für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat sich Christa Wolf seit dem Ende der DDR von einer "Staatsdichterin" zur "Betroffenheitsautorin" gewendet, die im Ton von Petra Kelly schreibt. Andere schütteln den Kopf darüber, daß in *Tabou* die "entscheidenden Erinnerungen" (259) an die unglücklichen Stasikontakte aus der Zeit des Mauerbaus nicht wieder auftauchen. Und natürlich setzt Marcel Reich-Ranicki, der inzwischen selbst mit einer verdrängten Vergangenheit als Diener des kommunistischen polnischen Staates zu kämpfen hat, jenes Sperrfeuer fort, das ihm schon seit geraumer Zeit den Weg freimacht, um die "rechthaberische" "Larmoyanz" und die an eine "Volksschullehrerin aus der Provinz" erinnernde "biedere und betuliche" Sprache von Christa Wolf bruchlos aus der "fatalen" politischen "Verblendung" der weiterhin dem "Reich des Bösen," sprich: der ehemaligen DDR, und damit ihrem eigenen Leben und Schreiben nicht bedingungslos abschwörenden "Mutter Wolfen" (*Spiegel*), abzuleiten.

Christa Wolf hat sich offensichtlich—auch das ist ein Thema von *Tabou*—seit einiger Zeit und nicht ohne Schwierigkeiten, wie der Essay über "Krebs und Gesellschaft" andeutet, damit abgefunden, daß sie ähnlich wie in dem von einer kleinen Truppe Funktionäre kontrollierten Kulturbetrieb der DDR auch in der neuen BRD sehr unterschiedliche und nicht immer objektive Noten für ihr Schreiben erhalten wird. Worüber sie sich nicht (mehr) sicher

zu sein scheint ist, ob sie je wieder in der Lage sein wird, Prosa im Sinne von Fiktion zu schreiben. "Wann werde ich, oder werde ich überhaupt je noch einmal ein Buch über eine ferne erfundene Figur schreiben können" (298). Oder: "Jeder wird verstehen, denke ich, daß ich nur noch wenig und zögernd und leise spreche" (192). Und, als Frage, als Selbstgespräch formuliert: "oder. . . werde ich nie mehr die Lust und die Unverfrorenheit aufbringen, die Verzerrungen und die Verfälschungen in Kauf zu nehmen, die bei der Umwandlung von Erfahrung in geschriebene Sätze unweigerlich entstehen" (203).

Doch ist es wirklich nur der kalte Wind der jüngsten deutschen Geschichte, der Christa Wolf die Sprache verschlagen hat? Ist das Verstummen der Erzählerin tatsächlich allein auf die häßlichen Erfahrungen der Hatz auf *Was bleibt* und die Kurzzeit-IM Margarete zu erklären? Und hieße es nicht den Greiners und Reich-Ranickis zu viel Macht über die Gedanken der Christa Wolf einräumen, wenn man allein aus den Äußerungen von ein paar Journalisten das Zögern der Romanautorin ableiten würde? Oder drohten nicht vielmehr schon im *Kassandra-Projekt* und in dem älteren Text *Sommerstück* Essay und angeeignete Geschichte viel von jener subjektiven Authentizität des Geschichtenerzählens zu verdrängen, die einen Roman wie *Nachdenken über Christa T.* zu großer Literatur gemacht hatte? Und gibt es nicht—Max Frisch hat das in seinen späteren Jahren ohne Umschweife zugestanden—auch so etwas wie einen Altersstil, der davon geprägt ist, daß die Erlebnisse unter Erfahrungen, unter Vorwissen erdrückt werden, bis sich die Schreiberin der Reflexion und damit dem Essay zuwendet?

Christa Wolf ist in letzter Zeit, aus welchen Gründen auch immer, wiederholt der Versuchung erlegen, alte Manuskripte in den Druck zu geben und ihren Verlagen zu erlauben, immer neue Sammlungen von mehr oder—oft—weniger bedeutenden Aussagen zu Themen des Tages zusammenzustellen. Es mag sein, daß gerade in politisch unwirtschaftlichen Zeiten auch das dazu beiträgt, den Kreis der Wolf-Anhänger zusammenschrumpfen zu lassen. Aber vielleicht, hoffentlich, werden diese Bedenken ja schon bald durch einen neuen Roman oder eine Erzählung entwertet, die man wieder nur wie die Geschichte von Christa T. in einem Zug von Anfang bis Ende lesen muß. "Und was bedeutet dies für Medea," steht dazu wie nebenher in *Tabou* zu

lesen, "auf die alle meine Gedankenketten, wenn ich ihnen die Freiheit lasse, zulaufen?" (244) Oder auch, mit Bezug auf die Stasi-Kontakte um 1960: ". . . ich schreibe, um an diese Person von vor dreißig Jahren noch mal heranzukommen und diese Kälte, dieses Fremdheitsgefühl loszuwerden" (260).

P.S. Ein Hinweis an Autorin und Verlag für die nächste Auflage: Das Haus von Thomas Mann in Pacific Palisades stand im San Remo Drive und nicht im Amalfi Drive, wo Mann nur kurz zur Miete wohnte.

ALEXANDER STEPHAN
University of Florida