

Der „neue sozialistische Mensch“ in der Literatur der DDR

Die Frage nach dem neuen sozialistischen Menschen und nach Möglichkeiten des Menschseins in einer sozialistischen Gesellschaft ist nicht nur ein zentraler Gegenstand der philosophischen Reflexion in der DDR, wie es im vorhergehenden Heft (579–590) dargelegt worden ist. Die gleichen Fragen sind ebenso zu einem Kernthema der DDR-Literatur geworden. Im Folgenden sollen zwei literarische Texte daraufhin untersucht werden, wie sich in der DDR-Literatur diese Probleme stellen und welche Antworten sie darauf gibt. Aus einer großen Zahl von literarischen Veröffentlichungen sind diese beiden – ein Gedicht und ein Roman – ausgewählt worden.

Aufhebung der Entfremdung durch die Arbeit oder Arbeit als Entfremdung:
Heinz Kahlaus „Gedicht über Hände“

Einen interessanten Aufschluß über das Bild des neuen, sozialistischen Menschen, wie er in der Literatur dargestellt wird, vermittelt das Gedicht von Heinz Kahlaus „Gedicht über Hände“¹. Der Lebensweg dieses Schriftstellers scheint ihn als ein „Schoßkind“ des sozialistischen Systems auszuweisen: In Potsdam 1931 geboren, nach der Schule als ungelernter Arbeiter tätig, dann Qualifizierung als Traktorist, schließlich FDJ-Funktionär. 1953 holte ihn Brecht nach Berlin. Heute lebt Kahlaus als Schriftsteller in Berlin/Ost. Der Text wurde 1963 verfaßt und lautet:

Gedicht über Hände

Als sie mich ansah, wurde ich verlegen,
Ich stand bei ihr und hab ihr zugesehn.
Die Arbeit sah ich nicht, nur ihre Hände,
und konnte nicht von ihrer Seite gehn.

Nicht ihre Form ließ mich den Takt vergessen.
Denn schöne Hände haben viele Fraun.
Wenn sie verwöhnt mit Glas und Rosen spielten,
ich hätte keinen Grund sie anzuschauen.

Sie saß am Band, an diesen langen Tischen,
saß vorgebeugt und zeigte kein Gesicht.
Sie lötete Kontakte an die Spulen,
es war wie jeden Tag in ihrer Schicht.

Doch waren ihre Hände nicht wie Vögel,
die zwischen Gittern müde hin und her
die ewiggleiche stumme Sehnsucht flattern,
als gäbe es für sie nichts anderes mehr.

Sie hatte Hände, die wie Tänzer waren,
denn sie bewegten sich so leicht und frei,
als ob die Anmut dieser schmalen Finger
ganze ohne Mühe zu erreichen sei.

Ich war verlegen, als sie zu mir hochsah,
ich lächelte und wandte mich zum Gehn.
Ich sah die Schönheit ihrer klugen Hände
und möchte gern, daß wir sie alle sehn.

Der Text ist ein Erzählgedicht. Es berichtet in einem subjektiven Rahmen, der die beiden ersten und die letzte Strophe umfaßt, von der Begegnung eines Ich-Erzählers mit einer Frau. Diese bleibt namenlos – eine namenlose Arbeiterin am Fließband einer Fabrik. Fasziniert blickt der lyrische Sprecher auf das Tun der Hände dieser Frau, die am Fließband sitzt und Kontakte an Spulen lötet. In der Bewegung der Hände spiegelt sich wider und verdichtet sich zugleich das Wesen dieser Frau, die selbst „ohne Gesicht“ bleibt.

In drei Bildern versucht der Autor das Tun der Hände zu veranschaulichen und zu verdeutlichen. Zwei davon haben eine eindeutige Kontrastfunktion: der „Anmut“ der Hände der Arbeiterin wird im ersten Bild die „Schönheit“ vieler Frauenhände gegenübergestellt. Diese sind keine abgearbeiteten Hände, haben keine Schwielen. Ihr verwöhntes Spielen mit „Glas und Rosen“ erweist sich als tändelnde Spielerei, gelangweilt, ein Tun ohne Zweck und Ziel. Das zweite Kontrastbild – das müde Flattern von Vögeln hinter Gittern als Ausdruck einer „ewiggleichen stummen Sehnsucht“ – macht einen neuen Bedeutungsaspekt sichtbar, der in der Bewegung der Hände zum Ausdruck kommt: das Flattern der Vögel an den Gittern wird zum Ausdruck ihres einzigen Verlangens nach Freiheit, nach Befreiung aus dem Zwang, den ihnen das Eingesperrtsein im Käfig auferlegt. Das Bild ruft im Leser die Frage hervor: Ist denn nicht diese Arbeiterin am Fließband auch in einen Zwang eingesperrt, eingesperrt in dem großen Käfig einer Fabrikhalle und unterworfen dem Zwang des Fließbands?

Darauf gibt das dritte Bild des Gedichts eine Antwort, in welchem die Bewegung der arbeitenden Hände als Bewegung eines Tänzers gedeutet wird. Dann fallen die bedeutsamen Schlüsselworte des Textes: „Denn sie bewegten sich so leicht und frei, / als ob die Anmut dieser schmalen Finger / ganz ohne Mühe zu erreichen sei.“

„Anmut“ ist eine ästhetische Kategorie, eine Form der Schönheit, die Grazie, das Ebenmaß und die Harmonie einer Bewegung. Aber die Anmut dieser Frau ist nicht einfach angeboren, sondern durch Leistung erworben – wie die Anmut eines Tänzers erst durch hartes Training erlangt wird, bis sie „leicht“ und „frei“ erscheint.

Worin besteht dann die Leistung dieser Frau, deren Wesen sich im Arbeitsvorgang ihrer Hände widerspiegelt? Einen Hinweis scheint die letzte Strophe zu geben, wenn sie von der „Schönheit ihrer klugen Hände“ spricht. Aber ist „klug“ nicht eine Kennzeichnung eines Menschen und seiner geistigen Qualität, nicht aber seiner Hände?

Damit wird deutlich, daß das Gedicht eines sagt, ein anderes jedoch, das Eigentliche, worauf es ihm ankommt, meint. Dieses Eigentliche ist nicht durch eine werkimmanente Interpretation allein, sondern erst durch das Einbeziehen dessen zu gewinnen, was man den ideologischen und sozialen Kontext nennen kann. Erst von einer solchen Perspektive her eröffnet sich ein Weg, um das im Gedicht Gemeinte zu erfassen.

Jene namenlose Fließbandarbeiterin hat den Grad des gesellschaftlichen Bewußtseins erreicht, von dem auch in den philosophischen Entwürfen des sozialistischen Menschenbilds die Rede ist: Die Frau, die nicht mehr für den Profit privater Besitzer der Produktionsmittel arbeitet, sondern für ihre Gesellschaft, mit der sie übereinstimmt, hat die Einsicht in die gesellschaftliche Notwendigkeit ihrer Tätigkeit gewonnen. Sie hat sich damit die eigentliche Freiheit des sozialistischen Menschen zu eigen gemacht: in der Arbeit durch die Arbeit als einen gesellschaftlichen Prozeß der Produktion im Dienst der sozialistischen Gesellschaft. Auf diese Weise hat sie die Maschine als Ausdruck der totalen Selbstentfremdung überwunden und jene Stufe ihrer Persönlichkeitsentwicklung erreicht, von der es bei Marx heißt:

„Das praktische Erzeugen einer gegenständlichen Welt, die Bearbeitung der unorganischen Natur ist die Bewährung des Menschen als eines bewußten Gattungswesens, d. h. eines Wesens, das sich zu der Gattung als seinem eigenen Wesen oder zu sich als Gattungswesen verhält . . . Das Tier formiert nur nach dem Maß und Bedürfnis der Spezies, der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder Spezies zu produzieren weiß; der Mensch formiert daher auch nach den *Gesetzen der Schönheit*.“²

An diesem Punkt der Analyse kehren wir wieder zu unserem Gedicht zurück und gewinnen zugleich einen Blick darüber hinaus: In der anmutigen Schönheit der arbeitenden Hände jener namenlosen Frau am Fließband verkörpert sich der neue sozialistische Mensch. Zugleich wird die wirkungsästhetische Intention des Gedichts deutlich, wie sie in der letzten Strophe ausgesprochen ist: „Ich sah die Schönheit ihrer klugen Hände / und möchte gern, daß wir sie alle sehn.“

Damit wird diese Frau dem gesamtgesellschaftlichen Kollektiv als Vorbild vor Augen geführt, in dessen „wir“ sich der Ich-Sprecher einbezieht. Der in der letzten Zeile ausgesprochene Wunsch wird so zum Appell, diesem vorbildhaften Menschen nachzueifern und auch sich selbst diese Stufe des sozialistischen Bewußtseins zu eigen zu machen.

In unserer Untersuchung wurden Fragen nach der ästhetischen Qualität bewußt außer acht gelassen. Es sollte vielmehr erarbeitet werden, daß der Autor dem gerecht zu werden versucht, was die marxistische Ästhetik von der Literatur fordert: „Ehrliche, edle Taten, Taten, in denen hohe fortschrittliche gesellschaftliche Forderungen und Ideale zum Ausdruck kommen, darzustellen.“³

Damit wäre das Gedicht jener Form des sogenannten „sozialistischen Realismus“ zuzurechnen, der der Forderung der SED auf der zweiten Bitterfelder Konferenz 1964 entspricht: Die Künstler und Schriftsteller sind „vor die schöne Aufgabe gestellt, in ihren Werken diesen *neuen Lebensinhalt*, dieses *neue Lebensgefühl* zu gestalten“⁴.

Es ist für unser Thema besonders aufschlußreich, daß nun derselbe Autor ein Jahr später, 1964, sein Gedicht umgeformt hat. Die neue, überarbeitete Fassung lautet nunmehr so:

Gedicht über Hände

Sie saß am Band, an diesen langen Tischen,
saß vorgebeugt und zeigte kein Gesicht.
Sie lötete Kontakte an die Spulen,
es war wie jeden Tag in ihrer Schicht.

Doch ihre Hände waren nicht wie Vögel,
die zwischen Gittern müde hin und her
die ewiggleiche stumme Sehnsucht flattern,
als gäbe es für sie nichts anderes mehr.

Sie hatte Hände, die wie Tänzer waren,
denn sie bewegten sich so leicht und frei,
als ob die Anmut dieser schmalen Finger
ganz ohne Mühe zu erreichen sei.

Der ewiggleiche Griff von Tag zu Tag,
die gleiche Drehung sieben lange Stunden.
Was tut der Kopf, zu dem die Hand gehört?
Hat dieser Kopf den stumpfen Tanz erfunden?

Was tut die Frau nach solchem Arbeitstag,
wenn ihre Hebel wieder Hände werden?
Malt sie mit ihrem Kind ein buntes Bild,
formt sie Figuren, zart, aus Ton und Erden?

Spielt sie Gitarre, näht sie sich ein Kleid,
denkt sie sich Hebel aus, anstatt der Hände?
Liest sie ein Buch, in dem sie danach sucht,
wie macht der Mensch der Hebelhand ein Ende?

Ist die Umformung unter ästhetischen Gesichtspunkten erfolgt, wie es in der Literatur wiederholt zu verzeichnen ist? Oder hat sich hier ein Wandel in der Perspektive des neuen sozialistischen Menschen vollzogen? Die Antwort kann nur anhand einer Analyse der zweiten Fassung des Gedichts erfolgen, die mit der ersten zu vergleichen ist.

Auch bei einem nur einmaligen Hören des neuen Textes wird auffallen, daß der

Autor die ersten beiden Strophen und die letzte Strophe der ersten Fassung gestrichen hat. Damit fällt die Note des subjektiven, gefühlsbetonten Erlebnisses weg; zugleich entfällt aber auch mit der letzten Strophe das Vorbildsetzen der Frau im Sinn des sozialistischen Realismus. Der Ich-Sprecher nimmt in der zweiten Fassung eine neue, indirekte Rolle ein. Er tritt nur noch als Fragender hervor, dessen Fragen fast die zweite Hälfte des Gedichts ausfüllen. Welcher Art sind diese Fragen? Wonach fragen sie? Ehe wir dem nachgehen, müssen wir untersuchen, ob das Bild des neuen sozialistischen Menschen noch das gleiche geblieben ist. Die dritte bis fünfte Strophe der ersten Fassung, in denen dieses Bild mit dem Bild des Tänzers und dem Schlüsselwort der „Anmut“ entworfen wurde, sind zwar in die zweite Fassung übernommen und stehen nunmehr am Anfang.

Welcher Art sind aber die Aussagen, die darauf folgen? In der sich anschließenden neuen, nunmehr vierten Strophe geschieht ein völliger Wandel der Perspektive. Was in der ersten Fassung zum Lobpreis der Schönheit der Arbeit angesetzt hat, wird nunmehr als sinnentleerte Monotonie, als „stumpfer Tanz“ entlarvt. Es sind die Bewegungen eines Menschen, der selbst ein Teil der Maschine geworden ist, es ist die „Anmut“ eines Roboters, einer Marionette. Damit aber eröffnet sich eine neue Sicht der Arbeit: Die Arbeit am Fließband wird nicht zum Prozeß des schöpferischen, sich selbst bestimmenden Menschen, sondern zu einer Fremdbestimmtheit, bei der der Arbeiter nicht bei sich, sondern außer sich ist – wie es Marx für die Tätigkeit des Lohnarbeiters an der Maschine im Kapitalismus beschrieben hat.

Diese Deutung findet ihre Stütze durch die zwei Fragen: „Was tut der Kopf, zu dem die Hand gehört?/Hat dieser Kopf den stumpfen Tanz erfunden?“ Nicht mehr wie in der ersten Fassung ist es allein die anmutige Schönheit der den Arbeitsgang vollziehenden Hände, in denen sich das Wesen des neuen sozialistischen Menschen verkörpert; Kopf und Hand treten auseinander, wobei „dieser Kopf“ den „stumpfen Tanz“ wohl sicher nicht erfunden hat. So wird die Arbeit am Fließband – auch in einer sozialistischen Gesellschaft – nicht zu einer schöpferischen Tätigkeit „allseitig entfalteter Individuen, die in der Arbeit sich selbst verwirklichen“, wie es die marxistische Theorie konstatiert hatte, sondern zu monotonen, mechanischen Handgriffen eines fremdbestimmten Menschen.

Auch die folgende Frage vollzieht noch einmal den völligen Wechsel der Perspektive: „Was tut die Frau nach solchem Arbeitstag, / wenn ihre Hebel wieder Hände werden?“ Es geht nicht mehr um die Erfüllung des Menschseins in der Arbeit, sondern um die Möglichkeit, nach der Arbeit in der Freizeit, „wenn ihre Hebel wieder Hände werden“, noch Handlungen des schöpferischen Menschseins zu vollziehen – und seien es noch so bescheidene wie dem Kind ein Bild zur Freude malen, etwas hervorbringen, woran die Frau selbst Gefallen hat, wie das Nähen eines Kleids, oder ein Tun, das in sich einen Wert hat, wie das Spielen eines Instruments. In dieser Hinsicht spricht das zweite Gedicht die gleiche resignierende Einsicht aus, wie sie sich am Ende des dritten Bandes des „Kapitals“ findet: „Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo

das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion.“⁵

Aber Kahlau beläßt es nicht bei dieser Marxschen Einsicht. Er fragt weiter, ob denn eine Frau, die sieben Stunden täglich am Fließband gegessen hat, nach der Arbeit überhaupt noch die Kraft besitze, sich als Mensch zu verwirklichen. Darum kreisen diese Fragen, die weithin rhetorische Funktion haben: Ob jene Arbeiterin nach ihrer abstumpfenden, geistlosen Tätigkeit noch in der Lage ist, das zu tun, was den sozialistischen Menschen gegenüber den bisherigen Formen des Menschseins auszeichnen sollte.

Doch an wen sind diese Fragen gerichtet? Der eigentliche Adressat ist der potentielle Hörer und Leser des Gedichts. Er wird so zum kritisch Mitdenkenden, der den Anspruch, der von der Ideologie gestellt wird, mit seiner eigenen Realitätserfahrung vergleicht. Bei der ersten Fassung des Gedichts wurde herausgestellt, daß die letzte Zeile der letzten Strophe „ich möchte gern, daß wir sie alle sehn“ Appellcharakter trägt. Aber auch in der zweiten Fassung schließt die letzte Frage – „wie macht der Mensch der Hebelhand ein Ende?“ – einen Appell ein: bei allem Stolz auf den technischen Fortschritt und bei allem Streben nach Steigerung der Güterproduktion den Menschen nicht zu vergessen; einen Aufruf an den Leser, mitzusuchen und mitzuhelfen, wie die sozialistische Arbeitswelt vermenschlicht werden kann.

So wurde aus einem naiven Preislied der Schönheit und Freiheit sozialistischer Arbeit und aus einem Lob des sozialistischen Menschen, der in der gesellschaftlichen Produktion sich selbst verwirklicht, ein beunruhigendes Fragen nach einer möglichen Humanisierung der Arbeitswelt, die gerade in einer sozialistischen Gesellschaft verwirklicht werden muß, damit der Mensch nicht mehr „Hebelhand“ zu sein braucht.

Der sozialistische Mensch – Anpassung oder Selbstverwirklichung:
Christa Wolfs Roman „Nachdenken über Christa T.“

Die Frage Heinz Kahlaus: Wie kann der Mensch in einer sozialistischen Arbeitswelt Mensch bleiben? ist in einer Vielzahl von literarischen Werken, die in den letzten Jahren in der DDR erschienen sind, zu der zentralen Fragestellung ausgeweitet worden: Wie kann ein Mensch in einer sozialistischen Gesellschaft er selbst sein, wie kann er zu sich selbst kommen, d. h. wie kann er sich selbst verwirklichen?

Von der marxistischen Theorie der DDR-Philosophie her scheint ein derartiges literarisches Bemühen eigentlich überflüssig. Denn die Antwort schien gefunden: Im Sozialismus kommen die persönlichen Interessen des Individuums und der Gesellschaft in zunehmendem Maß in Übereinstimmung. Daher findet der einzelne seine Selbstverwirklichung im Tätigsein für die Gesellschaft. Von den Büchern, die dennoch dieser Frage nachgehen, soll als exemplarisch der Roman von Christa Wolf „Nachdenken über Christa T.“ untersucht werden.

Christa Wolf, geboren 1926 in Landsberg/Warthe, hatte bereits mit ihrem 1963 geschriebenen Roman „Der geteilte Himmel“ im Blickpunkt der literarischen Diskussion gestanden. 1964 erhielt sie dafür den Nationalpreis für Literatur und Kunst und wurde beim VI. Parteitag als Kandidatin in das Zentralkomitee der SED gewählt. Auf dem VII. Parteitag wurde sie jedoch aus dem ZK wieder ausgeschlossen, denn inzwischen war ihr Roman „Nachdenken über Christa T.“⁶ erschienen. 1968 wurde er lediglich einem relativ kleinen Kreis von Funktionären und Kritikern zugänglich gemacht, und erst fünf Jahre später, 1973, wurde er dem allgemeinen Leserpublikum der DDR in die Hand gegeben.

Wie groß der Wandel ist, der sich bei der Autorin im Hinblick auf den sozialistischen Menschen und dessen Verhältnis zu der Gesellschaft vollzogen hat, wird aus einem Vergleich zweier Stellen aus den beiden Romanen deutlich. In beiden ist die Rede vom ersten Flug eines Menschen in den Weltraum, des sowjetischen Kosmonauten Gagarin. So lesen wir im „Geteilten Himmel“ (Halle 1968, 207f.):

„Ein Unbekannter, den keiner von uns wiedersehen wird, überbrachte uns die Nachricht. Er stand auf dem Schotter des Bahngleises und sah zu uns herauf. ‚Wißt ihr’s schon?‘, sagte er, gar nicht besonders laut. ‚Seit einer Stunde haben die Russen einen Mann im Kosmos.‘ ... Wann hörte die Stille auf, die dröhnend den Worten des Jungen folgte? Dadurch bekam alles, was bisher geschehen ist, seinen Sinn: daß ein Bauernsohn den Himmel pflügt und Sterne als Saatkörner über ihn verstreut ... Und doch: Es war still. Eine Stille, in der jeder auf den neuen Ton lauschte, den man da also, in diesen Minuten, dem alten wohlbekannten Erdenkonzert zugefügt hatte.

Wohlbekannt? Fuhr nicht der Schatten der blitzenden Kapsel da oben wie ein Skalpell quer über alle Meridiane und schlitze die Erdkruste auf bis auf ihren kochenden rot glühenden Kern? ... Wirst du der plötzlichen Befreiung vom So-und-nicht-anders gewachsen sein? ... Dieses Dörfchen da, die betriebsamen Arbeiter an der Strecke, der unbewegliche einsame Mann am Waldesrand, sind sie jetzt noch dieselben? Während die Nachricht, da sie um den Erdball fuhr, wie ein Flamme die schimmelpelzige Haut von Jahrhunderten wegfräß.“

Geradezu wie eine Zurücknahme dieses großen geschichtsphilosophischen Mythos von der schöpferischen Tat eines kommunistischen Kollektivs, die die Welt verändert, auf ein kommendes neues Zeitalter hinweist und der Existenz des Menschen einen neuen Sinn gibt, muß die Textstelle aus dem „Nachdenken über Christa T.“ angesehen werden (180f.): „Frieden war plötzlich ein Wort, das gelten sollte, Vernunft dachten wir, Wissenschaft: das wissenschaftliche Zeitalter. Da traten wir nachts auf den Balkon, um für Minuten eine Spur der neuen Sterne den Horizont entlangziehen zu sehen.“ Diese kleine Szene endet jedoch dann mit den Sätzen: „Die glückliche, allen Anfängen günstige Zeit früher Unbefangenheit war vertan, wir wußten es. Wir schütteten den letzten Wein in den Apfelbaum. Der neue Stern hatte sich nicht gezeigt. Wir froren und gingen ins Zimmer, das Mondlicht fiel herein.“

In der nüchternen Sprache dieses Bilds deutet sich der grundlegende Wandel der Perspektive an: Der Wert des gegenwärtigen Menschen wird nicht mehr vor allem an seinem Mitwirken bei der Errichtung einer zukünftigen kommunistischen Gesellschaft

gemessen. Der Sinn seines Lebens erfüllt sich nicht mehr in seinem Beitrag zu diesem Ziel. Die neue Perspektive, die dem entgegengesetzt wird, tritt besonders deutlich an einer Stelle des Romans in Erscheinung. Hier sagt die Ich-Erzählerin, die sich als Verfasserin des Buchs ausgibt (126 f.):

„Die Zukunft? Das ist das gründlich andere. Alles zu seiner Zeit. Die Zukunft, die Schönheit und die Vollkommenheit die sparen wir uns auf, eine Belohnung eines Tages, für unermüdlichen Fleiß. Dann werden wir etwas sein, dann werden wir etwas haben. Da aber die Zukunft immer vor uns her geschoben wurde, da wir sahen, sie ist weiter nichts als die Verlängerung der Zeit, die mit uns geht, und erreichen kann man sie nicht – da mußte eines Tages die Frage entstehen: Wie werden wir sein? Was werden wir haben? Obwohl zum Innehalten die Zeit nicht ist, wird einmal keine Zeit mehr sein, wenn man jetzt nicht innehält. Lebst du jetzt, wirklich? In diesem Augenblick, ganz und gar? Wann, wenn nicht jetzt?“

Mit diesem Zitat ist zugleich die *erste Schicht des Romans* bloßgelegt, denn dieses „Wann, wenn nicht jetzt?“ ist auch das Leitmotiv der Hauptfigur, der Christa T. Wer ist diese Christa T.? Ihre äußere Biographie ist schnell erzählt: Tochter eines Dorfschullehrers, die ihre Jugendzeit im Dritten Reich erlebt, 1945 auf die Flucht gehen muß und dann ihr weiteres Leben im östlichen Teil Deutschlands verbringt, zuerst als Junglehrerin, dann Germanistik studiert, einen Tierarzt heiratet und mit ihm aufs Land geht, mehrere Kinder zur Welt bringt, an Leukämie erkrankt und daran stirbt, 34 Jahre alt. Aber das Buch bringt keine Lebensgeschichte dieser Frau, enthält keine durchgehende Handlung, keinen Höhepunkt. Auch das äußere Bild dieser Figur wird wenig greifbar und bleibt in vielem nur angedeutet.

Was erfährt dann der Leser von ihr? Eintragungen in Tagebücher, Notizen, literarische Entwürfe und Briefe von ihr, die die Ich-Erzählerin zitiert, geben einen intimen Einblick in das Wesen und das Wollen des Menschen Christa T. So hat sie als junge Studentin in ihr Tagebuch geschrieben: „Leben, erleben, freies großes Leben! Herrliches Lebensgefühl, daß du mich nie verläßt! Nichts weiter als ein Mensch sein.“ Und dieselbe Studentin überlegt: „Wie aus den Stücken von Leben, die jedem hingehalten werden, ein ganzes Leben zu machen wäre und ob dieses überhaupt das Ziel sei?“

Als Lehrerin setzt sie sich das Ziel, ihre Schüler dazu zu bringen, „sich selbst wertvoll zu werden“, und als eigenes Lebensziel notiert sie: „Das Ziel: Fülle, Freude. Schwer zu benennen.“ Bei einem Spiel in einer Silvesternacht, so berichtet die Erzählerin, sollte jeder der Versammelten eine Antwort auf die Frage niederschreiben, was er für den Fortbestand der Menschheit für unerläßlich halte. Darauf schrieb Christa T. nicht wie ein anderer: die Ausnutzung der Energiequellen der Erde, sondern: „Gewissen und Phantasie“.

So steht am Anfang des Romans der Eintrag aus ihrem Tagebuch: „Der Versuch, man selbst zu sein.“ Am Ende kommt ihr tiefer und geheimer Wunsch zur Sprache: „Dieser lange, nicht endenwollende Weg zu sich selbst, die Schwierigkeit, ‚ich‘ zu sagen.“ Christa T. möchte das Recht haben, etwas tun zu können, was *ihr* Freude,

was sie glücklich macht, ohne sofort nach dem gesellschaftlichen Nutzen dieses Tuns fragen zu müssen.

Es ist aber nicht so, daß diese Christa T., Bürgerin der DDR, eine Außenseiterin der Gesellschaft in dem Sinn gewesen wäre, als sei sie ein verträumter Phantast, wirklichkeitsfremd, ein asozialer Individualist. Sie hat vielmehr bewußt den Beruf gewählt, der eine wichtige gesellschaftliche Aufgabe verwirklicht: Lehrerin und Erzieherin. Die Erzählerin sagte von ihr, sie habe sich Mühe gegeben, „hineinzupassen, sie fiel nicht aus bloßem Übermut heraus“, und in ihrem Tagebuch wird sich Christa T. ihrer sozialen Verpflichtung klar bewußt: „Wir müssen schon einiges tun, um alle *lebenswert* zu leben.“

Aber was macht dieses Leben „lebenswert“? Das ist die beunruhigende Frage, um die das Buch kreist. Lebenswert für Christa T. ist ein Leben erst dann, wenn es den Menschen „diesen langen, nicht endenwollenden Weg zu sich selber“ gehen läßt. Und das bedeutet für Christa T., wie es in einer Schlüsselstelle des Buchs heißt (54): „Hinter sich lassen, was man zu gut kennt, was keine Herausforderung mehr darstellt. Neugierig bleiben auf die anderen Erfahrungen, letzten Endes auf sich selbst in den neuen Umständen. Die Bewegung mehr lieben als das Ziel.“

Freilich, in den Augen einer weiteren Figur des Romans, Frau Dr. Dölling, stellt sich das Verhalten der Christa T. sehr anders dar. Sie urteilt aus der Sicht einer sozialistischen Kollektivethik. So werden ihre Urteile zugleich Verurteilungen: „Sie war anders als andere . . . Von einordnen hat sie nie viel gehalten. Gleichmäßig gearbeitet hat sie nie – sie konnte es nicht. Sie war nicht recht zufrieden mit sich. Sie war ausschweifend. Sie hat es nicht fertig gebracht, die Grenzen anzuerkennen, die jedem einmal gesetzt sind“ (61).

Aber von dieser selben Dr. Dölling sagt die Erzählerin, daß Christa T. in ihrem Leben eine entscheidende Rolle gespielt habe: „Sie hat es in Frage gestellt.“ Sie hat es in Frage gestellt, indem sie ihr einen reichen Spielraum von Möglichkeiten vor Augen gestellt hat. Sie hat ihr bewußtgemacht, daß sie nur eine Dimension des Menschseins verwirklicht habe: sich systemkonform zu verhalten; sich mit dem, was ist, zufriedenzugeben; das einzulösen, was die Gesellschaft vom einzelnen zu verlangen scheint: *Anpassung*.

Mit diesem Wort ist ein Schlüsselbegriff des Romans gefallen. So wird Christa T. von einem ihrer ehemaligen Schüler, inzwischen Medizinstudent im letzten Semester, entgegengehalten, der Erfolg ihrer Tätigkeit als Lehrerin werde daran gemessen, inwieweit es ihr gelungen sei, ihren Schülern „seelische Robustheit mit auf den Weg zu geben. Mehr brauchen sie nicht, das steht fest. Anpassung, Anpassung um jeden Preis“, das ist die Maxime dieses jungen Mannes. Aber auch der Arzt, den sie wegen eines Attests aufsucht, sagt zu ihr: „Neurose als mangelnde Anpassungsfähigkeit an gegebene Umstände. Sie werden begreifen müssen, worauf es ankommt. Bei Ihrer Intelligenz – Sie werden sich anpassen lernen“ (92f.). Anpassung scheint hier ein anderes Wort für das zu sein, was die DDR-Philosophie in der Kennzeichnung des

neuen Menschen „Übereinstimmung der individuellen Interessen und Bedürfnisse mit den gesellschaftlichen Bedürfnissen“ nennt.

Aber Christa T. ist zu einer solchen Anpassung nicht in der Lage und auch nicht bereit. Ihre hohe Sensibilität, ihr Blick auf die Tiefendimensionen der Wirklichkeit machen ihr ein naives Hinnehmen der sogenannten „Tatsachen“ unmöglich. Sie wünschte sich, wie die Erzählerin berichtet, nichts sehnlicher herbei als „unsere Welt“, d. h. die sozialistische Welt; aber ihr graute auch vor der, wie Christa T. es nennt, „neuen Welt der Phantasielosen“, der „Tatsachenmenschen“, der „Hopp-Hopp-Menschen“.

Damit rückt die zentrale Frage unseres Themas wieder in den Mittelpunkt: Es geht in dem Buch nicht um eine Lebensgeschichte, die erzählt wird, letztlich auch nicht um eine Charakterschilderung einer Romanfigur. Das eigentliche Problem ist vielmehr die Frage nach dem neuen sozialistischen Menschen, das heißt für dieses Buch: nach Möglichkeiten des Menschseins in einer sozialistischen Gesellschaft. Die entscheidende Kernstelle des Romans spricht dies eindeutig aus (71 f.):

„Christa T., sehr früh, wenn man es heute bedenkt, fing an, sich zu fragen, was denn das heißt: Veränderung. Die neuen Worte? Das neue Haus? Maschinen, größere Felder? *Der neue Mensch*, hörte sie sagen und begann, in sich hinein zu blicken. Denn die Menschen waren nicht leicht zu sehen hinter den überlebensgroßen Papptafeln, die sie trugen, und an die wir uns, was sehr merkwürdig ist, schließlich sogar gewöhnten... Der Mechanismus, nach dem sich das alles bewegte – aber bewegte es sich denn? – Die Zahnräder, Schnüre und Stangen waren ins Dunkel getaucht, man erfreute sich an der absoluten Perfektion und Zweckmäßigkeit des Apparates, den reibungslos in Gang zu halten kein Opfer zu groß schien, – selbst nicht das: sich auslöschen, Schraubchen sein.“

So muß es zu einem Konflikt kommen, zu einem unausweichlichen Konflikt zwischen einem Menschen, der durch ein ständiges Suchen als Ausdruck einer schöpferischen Sehnsucht den Weg zu sich selbst finden möchte, und einer sozialistischen Gesellschaft, die erwartet, daß der einzelne „sich auslöscht“ und zum „Schraubchen“ wird.

Christa T. will, wie sie an ihre Schwester schreibt, „arbeiten“, „mit anderen, für andere“. Aber sie wehrt sich dagegen, ins Kollektiv gezwungen zu werden, sich nur als Funktion, als Glied dieses Kollektivs und im Hinblick auf dessen Nutzen abschätzen zu lassen. Sie bedarf auch der Distanz zur Gesellschaft, um von dieser nicht absorbiert zu werden. Sie will nicht in den anonymen Mechanismus gesellschaftlicher Apparate eingegliedert werden, sondern setzt dem ihren Anspruch auf Selbstentdeckung und Selbstbehauptung entgegen.

An wem aber liegt es, daß es zu einem solchen Konflikt kommen muß, am Individuum oder an der Gesellschaft? Da Christa T. an der Gesellschaft, in der sie lebt, nicht zweifeln *will*, bleibt ihr nur der Zweifel an sich selbst. In einem Brief an ihre Schwester schreibt sie (90): „Mir steht alles fremd wie einer Mauer entgegen. Ich taste die Steine ab, keine Lücke. Keine Lücke für mich. An mir liegt es. Ich bin es, der die notwendige Konsequenz fehlt... Glaub mir, man bleibt, was man war:

lebensuntüchtig. Intelligent, nun ja. Zu empfindsam, unfruchtbar grübelnd, ein skeptischer Kleinbürger.“ Wohl aber wird die obige Frage von der Ich-Erzählerin des Romans gestellt (95): „Anpassen lernen! Und wenn nicht ich (d. h. Christa T.) es wäre, die sich anzupassen hätte? Doch so weit ging sie nicht.“

Mit dieser Frage ist zugleich die *zweite Schicht* des Romans bloßgelegt: die Perspektive der Ich-Erzählerin. Denn die Figur der Christa T. ist im Roman dem Leser nicht unmittelbar als historische oder fiktive Gestalt gegeben. Es ist die Ich-Erzählerin, die aus einem kunstvoll erzählten Geflecht von schriftlichen Äußerungen der Christa T., aus eigenen Begegnungen mit der Freundin und aus Berichten anderer ihre Gestalt erst vor dem Leser aufbaut. Aber die Erzählerin tritt dabei nicht als neutrale Chronistin auf, sondern sie ist es, die aus den „Quellen“ auswählt, deutet und wertet. Es ist der Reiz dieses auktorialen, d. h. allwissenden Erzählens, daß die Erzählerin ihrer Figur gleichsam Gefühle und Situationen „anprobiert“. Sie schafft Situationen, in denen Christa T. „sich zeigen“ kann, von denen die Erzählerin später selbst gesteht, sie erfunden zu haben.

Die Intention ihres Erzählens macht sie bereits im ersten Satz des Romans deutlich: „Nachdenken, ihr nach-denken.“ Nachdenken wird also zu einem Prozeß der Vergewärtigung von Möglichkeiten und Konflikten eines Menschseins, der sich in einer sozialistischen Gesellschaft vollzieht. Als Resümee dieses „Nachdenkens“ faßt die Erzählerin am Schluß zusammen (9): „Und bloß nicht vorgeben, wir täten es ihretwegen (d. h. das Nachdenken). Ein für allemal: sie braucht uns nicht. Halten wir also fest, es ist unseretwegen, denn es scheint, wir brauchen sie.“

Aber warum sollten „wir“ – und gemeint ist damit vorrangig die DDR-Leserschaft – sie „brauchen“, wenn doch der Roman der Erwartungshaltung eines DDR-Lesers auf vorbildliches Menschentum und edle Taten für die sozialistische Gemeinschaft, wie es die marxistische Ästhetik fordert, entgegensteht? Wenn doch die Erzählerin selbst von ihrer Figur sagt, auf Christa T. passe keines der rühmenden Worte, die die Zeit hervorgebracht habe; als Beispiel sei sie nicht beispielhaft, als Gestalt kein Vorbild? Die Antwort findet der Leser an der Stelle, wo die Erzählerin sich zur „Pflicht und Freiheit des Erfindens“ bekennt und als Rechtfertigung für ihre Aufzeichnungen anführt: „Nichts anderes ist schreiben als Beispiele angeben.“

„Beispiele angeben“ heißt demnach, dem Leser Möglichkeiten bewußtzumachen, er selber zu werden – in einer sozialistischen Gesellschaft. Der Leser ist es, der von der Figur der Christa T. bestätigt oder in Frage gestellt werden soll, so wie die Figur der Dr. Dölling von ihr in Frage gestellt wurde. So enden auch Erzählpassagen des Romans immer wieder in Fragen, die den Leser zum Mitdenken und Nachdenken auffordern.

Im Rahmen unserer Fragestellung nach dem Bild des Menschen in der Literatur der DDR kann auf die hohe künstlerische Qualität des Romans nicht im einzelnen eingegangen werden. Es sei jedoch wenigstens darauf hingewiesen, daß die Intensität der Wirkung auf den Leser nicht nur durch das Erregende der Problematik hervorgerufen wird, sondern in wohl noch höherem Maß durch den künstlerischen Aufbau des

Werks und die differenzierte sprachliche Gestaltung. Im Gang des Erzählablaufs vollziehen sich immer wieder unmerkliche Übergänge von der Ich-Erzählerin zum Ich der Christa T. – bis zur Verschmelzung beider Figuren. Dabei wird der Leser in das Denken und Fühlen der einen durch das Nachdenken über die andere einbezogen. Es ist nicht nur die stille Melancholie, die im Nachsinnen über die Verstorbene wiederholt aufklingt und die sich dem Leser mitteilt; es sind insbesondere die sprachlichen Bilder, die einen hohen Grad von Allgemeingültigkeit erreichen und daher die Beziehungen zum Leser knüpfen können, sich selbst und seine Existenz mit ins Spiel zu bringen.

Als eine kritische Infragestellung des neuen sozialistischen Menschen, wie es von der DDR-Philosophie entworfen ist, sind Buch und Autor von zahlreichen Literaturkritikern der DDR verstanden und gerühmt worden. Damit ist die *dritte Ebene* des Romans erreicht, die der Autorin Christa Wolf. Denn sowohl die Figur der Christa T. als auch die Ich-Erzählerin sind fiktive Gestalten der Schriftstellerin Christa Wolf. Sie ist es, der von der DDR-Kritik der Vorwurf gemacht wurde, „Kennzeichen einer anti-humanistischen Gesellschaftsordnung“ in die sozialistische Welt „zu produzieren“; ihr wurde vorgehalten, daß dem Roman das Eigentliche fehle, daß nämlich das Glück des sozialistischen Menschen sich in seiner produktiven Hinwendung zur sozialistischen Menschengemeinschaft verwirkliche.

Welche Vorstellungen vom neuen sozialistischen Menschen Christa Wolf hat und wie sie die Aufgabe der Literatur in einer sozialistischen Gesellschaft sieht, darauf ist sie auf dem internationalen Schriftsteller-Colloquium in Berlin bereits mehrere Jahre vor dem Erscheinen des „Nachdenkens über Christa T.“ eingegangen:

„Wofür arbeiten wir? Wofür machen wir überhaupt diesen Sozialismus? Denn es kann passieren, daß über den Mitteln – Politik, Ökonomie – das Ziel vergessen wird: der Mensch. Mich interessiert natürlich nicht in erster Linie, mit welchen Produktionsmitteln werden wir morgen produzieren? Mich interessiert, was für Menschen werden diese automatischen Anlagen bedienen? Was für einen Menschentyp bringt unsere Gesellschaft hervor...? Hier hat unsere Literatur, glaube ich, ihre eigentliche Aufgabe, die ihr auch nicht streitig gemacht wird. Wer gewinnt also die Oberhand? Werden das die Zyniker sein, die wir auch haben? Oder sind es diejenigen, die ehrliche, echte Fragen haben und die, wenn wir sie nicht unterstützen, wenn wir nicht auch ihre Fragen formulieren helfen, tatsächlich unterliegen können?“⁷

„Fragen formulieren“ – damit scheint ein wesentliches Kennzeichen im Selbstverständnis von DDR-Autoren wie Christa Wolf gefunden zu sein, aber auch von Hermann Kant, Ulrich Plenzdorf, Günter Kunert, Sarah Kirsch, Horst Biermann, Rainer Kunze, Volker Braun, um nur einige Namen zu nennen. Zugleich wird aus unserer Analyse deutlich, daß man Literatur der DDR nicht rein werkimmanent, nicht nur aus dem Text selbst heraus verstehen kann. Erst die Einbeziehung des gesellschaftlichen und ideologischen Kontextes, d. h. der gesellschaftlichen und ideologischen Wirklichkeit, in der der Text geschrieben wurde, aber auch der gesellschaftlichen und ideologischen Wirklichkeit der Leser, für die er verfaßt wurde, läßt seine eigentliche Aussage erfassen.

Deswegen muß die Untersuchung des „Gedichts über Hände“ und des Romans auf dem Hintergrund des sozialistischen Menschenbilds der DDR-Philosophie gesehen werden. Denn erst durch die Gegenüberstellung wird eines deutlich: Während eine weithin dogmatische DDR-Philosophie das von der Partei konzipierte Harmoniemodell der Übereinstimmung von Individuum und Gesellschaft im Sozialismus rechtfertigt, übernimmt die Literatur in der DDR in zunehmendem Maß die Funktion eines kritischen Bewußtseins. Die Philosophie der DDR muß sich von der Literatur ihres Landes die Frage stellen lassen, ob sie nicht durch ihre Rechtfertigung von Parteibeschlüssen zur Lenkung, Steuerung und Umformierung des Menschen beiträgt. Dieser Gefahr einer wachsenden Anpassung der Menschen durch gesellschaftliche Zwänge setzen Schriftsteller in der DDR in ihren Werken immer wieder den Appell entgegen, der Mensch dürfe bei allem Wissen um eine gesellschaftliche Bindung und Verpflichtung sein eigentliches Menschsein nicht verlieren – und gerade eine sozialistische Gesellschaft müsse es dem Menschen ermöglichen, er selber werden zu können.

Die Zukunft erst wird zeigen, ob der Ruf dort ankommt, wohin er gerichtet ist. Aber gilt diese Forderung nur für eine Welt „jenseits“ der Mauer? Oder ist nicht vielmehr damit das gegenwärtige Grundproblem jeder Industriegesellschaft angesprochen – jenseits aller ideologischen Unterschiede? Sicher ist das Gedicht „Jazz“ des DDR-Autors Volker Braun in vielem spezifisch für die geistige Situation in der DDR. Aber gilt seine Forderung nach dem Recht des Menschen, „du zu sein, und ich bin ich“, nicht auch für unsere Gesellschaft, ja für jede Gesellschaft, die den Anspruch erhebt, der Würde des Menschen zu entsprechen?

Jazz

Das ist das Geheimnis des Jazz:
Der Baß bricht dem erstarrten Orchester aus.
Das Schlagzeug zertrommelt die geistlosen Lieder.
Das Klavier seziert den Kadaver-Gehorsam.
Das Saxophon zersprengt die Fessel Partitur:
Bebt, Gelenke: wir spielen ein neues Thema aus:
Wozu ich fähig bin und wessen ich bedarf: ich selbst zu sein –
Hier will ich es sein: ich singe mich selbst.
Und aus den Trümmern des dunklen Bombasts Akkord
Aus dem kahlen Notenstrauch reckt sich was her über uns
Herzschlag Banjo, Mundton der Saxophone:
Reckt sich unsere Harmonie auf: bewegliche Einheit –
Jeder spielt sein Bestes aus zum gemeinsamen Thema.
Das ist die Musik der Zukunft: Jeder ist sein Schöpfer!
Du hast das Recht, du zu sein, und ich bin ich:
Und mit keinem verbünden wir uns, der nicht er selber ist
Unverwechselbar er im Haß, im Lieben, im Kampf⁸.

ANMERKUNGEN

¹ Erste Fassung in: *Der Fluß der Dinge* (1964); zweite Fassung ebd. 1965; kritisch dazu: B. Greiner, *Die Literatur in der Arbeitswelt der DDR* (UTB 327. 1974) 50 ff.

² K. Marx, *Pariser Manuskripte*: KMW Erg.-Bd., 1. Teil, 516 f.

³ *Grundlagen der marxistisch-leninistischen Ästhetik* (Berlin 1970) 40.

⁴ *Protokolle*. Zitiert bei: *Sozialistischer Realismus*, hrsg. v. E. Pracht (Berlin 1970) 15.

⁵ K. Marx, *Das Kapital*, Bd. 3 (Berlin 1951) 873.

⁶ Im folgenden zitiert nach: Chr. Wolf, *Nachdenken über Christa T.* (Sammlung Luchterhand 31, Neuwied 1971); Analysen dazu u. a. M. Reich-Ranicki, *Eine unruhige Elegie*, in: *Zur Literatur der DDR* (München 1974) 114 ff.; M. Jäger, *Sozialliteraten* (Düsseldorf 1973) 11 ff.; M. v. Salisch, *Zwischen Selbstaufgabe und Selbstverwirklichung* (Stuttgart 1975).

⁷ Chr. Wolf, in: *Neue Deutsche Literatur 1965/3*, 97; vgl. auch: Chr. Wolf, *Lesen und Schreiben* (Sammlung Luchterhand 90, Neuwied 1972) 76 ff.; kritisch zu dem „Nachdenken“ aus der Sicht von DDR-Literaturkritikern u. a. H. Haase, *Besprechung des Romans* in: *Neue Deutsche Literatur 1969/4*, 174; E. Simonis, *Das anders Machen von Grund auf*, in: *Weimarer Beiträge, Sonderheft 1969*, 183 ff.

⁸ In: V. Braun, *Provokation für mich* (Halle 1965).