

„Dichter-Dichte“ auf dem platten Land
– Die Künstlerkolonie Drispeth als Modellfall informeller Autorengruppen
in der DDR der 1970er und 1980er Jahre

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie (Dr. phil.)
der Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

Johanna Steiner

aus Berlin

Gutachter:

Prof. Dr. Holger Helbig, Universität Rostock, Institut für Germanistik

Prof. Dr. Astrid Köhler, Queen Mary University of London, School of Languages, Linguistics and Film

Prof. Dr. Roland Berbig, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur

Jahr der Einreichung: 2021

Jahr der Verteidigung: 2022



INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	1
2	Chronologische Aufbereitung der Geschichte der Künstlerkolonie Drispeth	23
2.1	Die Ortschaften vor der Ansiedlung der Künstlerkolonie	23
2.2	Drei junge Bauarbeiter im Vogelschutzgebiet – die Anfänge der Künstlerkolonie	24
2.3	„[K]eine Weltflucht hier, der Blick aus meinem Fenster“ – Claus B. Schröder	27
2.4	Der Exilant aus Griechenland – Thomas und Carola Nicolaou.....	28
2.5	Der manische Maler – Willy Günther	30
2.6	„[E]in Mann vor Bücherbergen“ – Werner Lindemann	31
2.7	Der Professor aus der BRD – Joachim Seyppel	33
2.8	Die Etablierung einer geselligen Autoren- und Künstlergemeinschaft	36
2.9	„Das ist es!“ – Christa und Gerhard Wolf	37
2.10	Die neuen Nachbarn – Helga Schubert und Johannes Helm	42
2.11	Regelmäßige Besucher – Gerti und Reiner Tetzner, Maxie und Fred Wander, Sarah Kirsch.....	45
2.12	Kulturpolitische Spannungen – die Biermann-Ausbürgerung 1976 und die Folgen	48
2.13	Die trügerische Idylle – der Operative Vorgang „Siedlung“	54
2.14	Joachim Seyppels Ausschluss aus dem Schriftstellerverband 1979.....	57
2.15	Die Nachzügler – Daniela Dahn und Joochen Laabs	60
2.16	Das Mühlenfest, das Malvenfest und das Fest der Rose	61
2.17	Lesungen und Feierabendbrigaden – Kontakte mit den Dorfbewohnern.....	63
2.18	Gallentin im Herbst 1981 – das Maler-Pleinair	67
2.19	Ein gescheiterter Ansiedlungsversuch – Joachim Walther.....	69
2.20	„Etwas geht zu Ende, was neu anfängt, ist noch kaum zu ahnen“ – der Hausbrand 1983	71
2.21	Die Wendezeit – das Ende vieler Freundschaften I.....	74
2.22	Die Enttarnung der Spitzel – das Ende vieler Freundschaften II.....	77
2.23	Die Überreste der Künstlerkolonie Drispeth	83
3	Die Künstlerkolonie Drispeth als soziales und künstlerisch-produktives Netzwerk.	85
3.1	Definition des Netzwerkbegriffs.....	86
3.2	Forschungsverfahren.....	87
3.2.1	Erhebungsverfahren.....	88
3.2.2	Auswertungsstrategien.....	91
3.2.2.1	Formale Struktureigenschaften.....	91

3.2.2.2	Qualitative Auswertung der Beziehungsinhalte	96
3.2.2.3	Grenzen der Netzwerktheorie und Netzwerkanalyse	97
3.3	Netzwerkanalyse 1: Das informelle soziale Netzwerk	99
3.3.1	Gesamtnetzwerk und Struktureigenschaften der einzelnen Knoten (NWA 1)	100
3.3.2	Cluster.....	105
3.3.3	Beobachtungen zu den dyadischen Beziehungen	112
3.4	Netzwerkanalyse 2: Das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk.....	115
3.4.1	Gesamtnetzwerk und Struktureigenschaften der einzelnen Knoten (NWA 2)	116
3.4.2	Identifizierte Unterstützungsleistungen im künstlerisch-produktiven Netzwerk.....	119
3.4.2.1	Lesen und Beurteilen von Textentwürfen.....	120
3.4.2.2	Vermittlung von Verlagskontakten.....	122
3.4.2.3	Übersetzungen	123
3.4.2.4	Verlags- und Außengutachten	125
3.4.2.5	Anthologie-Projekte.....	127
3.4.2.6	Werbende Paratexte	128
3.4.2.7	Finanzielle Hilfe	129
3.4.2.8	Vermittlung von Lesungen	130
3.4.2.9	Einbindung in andere Autorennetzwerke	132
3.4.2.10	Einbindung in kulturpolitische Verbände und Vermittlung von Ämtern	133
3.4.2.11	Organisatorische Hilfe bei Reisen in das westliche Ausland	134
3.5	Interdependenzen zwischen beiden Netzwerkebenen	135
4	Drispeth als künstlerischer Ort und ästhetisches Konzept.....	138
4.1	Überlieferungstendenzen	141
4.1.1	Fiktionale Texte	142
4.1.1.1	Thematische Schwerpunktsetzungen.....	146
4.1.1.2	Formal-ästhetische Gemeinsamkeiten	155
4.1.1.2.1	Typische Erzählsituationen.....	156
4.1.1.2.2	Erzählerische Elemente	161
4.1.2	Nichtfiktionale Texte	170
4.1.3	Intertextuelle Bezüge in den Drispether Texten	176
4.1.4	Die Drispether Texte als vielschichtiges Gewebe	187
4.2	Auswirkungen der Erlebnisse in der Künstlerkolonie auf die ästhetische Sicht der Autoren, beispielhaft beleuchtet	190
4.2.1	„[I]m Windschatten von Katastrophen“ – Christa Wolf.....	191

4.2.1.1	Vor Drispeth: Das Subjekt als Teil der Gesellschaft	193
4.2.1.2	In Drispeth: Aufatmen in gleichgesinnter Gemeinschaft	199
4.2.1.2.1	Die Metelner Texte	201
4.2.1.2.2	Vom Wert des Schönen – <i>Sommerstück</i>	216
4.2.1.3	Nach Drispeth: Der Rückzug auf sich selbst	228
4.2.2	„Was war das fürn phantastischer Sommer“ – Sarah Kirsch	240
4.2.2.1	Vor Drispeth: Das Land als kritikwürdige Idylle	242
4.2.2.2	In Drispeth: Die „Mecklenburger Elegien“	246
4.2.2.3	Nach Drispeth: Vom unschätzbaren Wert des Landlebens	261
4.2.2.4	„Ich wollte erzählen. Ich will es tun“ – <i>Allerlei-Rauh</i>	273
4.2.2.4.1	Narrative Form	274
4.2.2.4.2	Landleben als Hauptgegenstand	280
4.2.2.4.3	Darstellung der Künstlerkolonie Drispeth	283
4.2.2.4.4	Erzählstrategische Funktion des Drispeth-Teils für den Gesamttext	287
4.2.2.4.5	Intertextualität	288
5	Zusammenfassung und kontextuelle Einbettung der Ergebnisse	296
6	Literatur- und Quellenverzeichnis	306
7	Anhang	339
7.1	Kurzbiografien der Autoren und Künstler der Künstlerkolonie Drispeth	339
7.2	Kurzzusammenfassung	348
7.3	Dank	351

ABBILDUNGS- UND TABELLENVERZEICHNIS

Abbildungen

Abb. 1: Einheiten eines Netzwerkes	86
Abb. 2: Das informelle soziale Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth (NWA 1)	100
Abb. 3: Identifizierte Cluster innerhalb des informellen sozialen Netzwerkes (NWA 1)	105
Abb. 4: Das künstlerisch-produktive Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth (NWA 2)	117
Abb. 5: Eingangsdegree (NWA 2)	118
Abb. 6: Ausgangsdegree (NWA 2)	119
Abb. 7: Lesen und Beurteilen von Textentwürfen	120
Abb. 8: Vermittlung von Verlagskontakten	122
Abb. 9: Übersetzungen	123
Abb. 10: Verlags- und Außengutachten	125
Abb. 11: Anthologie-Projekte	127
Abb. 12: Werbende Paratexte	128
Abb. 13: Finanzielle Unterstützung	129
Abb. 14: Vermittlung von Lesungen	130
Abb. 15: Einbindung in Autorenetzwerke	132
Abb. 16: Verbände und Ämter	133
Abb. 17: Hilfe bei Reisen ins westliche Ausland	134
Abb. 18: „Abendliche Reise“ (Johannes Helm). Mit freundlicher Abdrucksgenehmigung von Johannes Helm	184
Abb. 19: „Ziegen im Ginster“ (Johannes Helm). Mit freundlicher Abdrucksgenehmigung von Johannes Helm	184

Tabellen

Tab. 1: Degreewerte des informellen sozialen Netzwerkes (NWA 1)	101
Tab. 2: Degreewerte des künstlerisch-produktiven Netzwerkes (NWA 2)	118
Tab. 3: Fiktionale Texte, in denen Drispeth eine Rolle spielt	142
Tab. 4: Erzähltyp A: Das sich erinnernde und reflektierende Ich	159
Tab. 5: Erzähltyp B: Das erlebende Ich	161
Tab. 6: Nichtfiktionale Texte, in denen sich die Autoren über Drispeth äußern	170

1 Einleitung

*Die Nachmittage mitunter
In Meteln, Pinien-
Duft! Atmende
Fern von Troja:*

*Auf auf zum Kampf
Ihr Waffenlosen.¹*

(aus der Totenrede Volker
Brauns auf Christa Wolf)

Von den 1960er Jahren bis hinein in die 1980er Jahre siedelten sich in den Mecklenburger Gemeinden Zickhusen und Dambeck, insbesondere in den Dörfern Drispeth, Neu Meteln, Alt Meteln und Wendisch Rambow, ungewöhnlich viele Autoren und Künstler an.² Die Schriftsteller Wolf Spillner, Claus B. Schröder, Thomas und Carola Nicolaou, Werner Lindemann, Joachim Seyppel, Christa und Gerhard Wolf, Helga Schubert, Daniela Dahn und Joochen Laabs sowie die Maler Detlef Kempgens, Willy Günther und Johannes Helm bezogen leerstehende Bauernhäuser, renovierten sie und verbrachten fortan einen großen Teil des Jahres auf dem Land. Einige von ihnen ließen sich gar ganz in der Gegend nieder. Vor Ort wurde geschrieben, gefeiert und alltäglichen Dingen wie der Garten- und Hausarbeit gefrönt, die Autoren und Künstler trafen sich zu gemeinsamen Spaziergängen und Essen, diskutierten über die Politik des Landes, tauschten Kochrezepte, halfen einander bei der Baustoffbeschaffung für ihre Umbauprojekte und mit Kontakten im Literaturbetrieb. Bestehende Beziehungen zueinander intensivierten sich, neue Bekanntschaften und Freundschaften wurden geknüpft. Diese „Dichter-Dichte“³ auf dem platten Land wird heute als „Künstlerkolonie Drispeth“⁴ bezeichnet.

¹ Braun, Volker: Totenrede. In: Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 11-14, S. 12.

² Kurzlebensläufe aller Mitglieder der Künstlerkolonie Drispeth befinden sich im Anhang. Um eine bessere Lesbarkeit zu gewährleisten, wird das generische Maskulinum verwendet.

³ Martin, Marko: Bei Matti und Lucinde auf dem Lande. In: Die Welt (11.07.09), S. 30.

⁴ Der Begriff „Künstlerkolonie Drispeth“ wird im Folgenden als Eigenname sowohl für die Gruppe als auch für die Gegend, in der die Autoren und Künstler wohnten, verwendet. Zuweilen wird auch nur mit den Begriffen „Künstlerkolonie“ oder „Drispeth“ metonymisch auf die Autoren- und Künstlergruppe Bezug genommen. Der Begriff „Künstlerkolonie“ ist keine eindeutig bestimmbare Kategorie und wird in den Kunst- und Kulturwissenschaften uneinheitlich und nur unscharf definiert. Zur Problematik des Begriffs vgl. u.a.: Pese, Claus: Künstlerkolonien in Europa. Eine literarische Reise in sechs Etappen. In: Künstlerkolonien in Europa. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Hg. v. Pese, Claus. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 2001, S. 13-21; Behrens, Sabine/Repetzky, Henning: Küste und Landschaft im Blick. Die Künstlerkolonie Heikendorf an der Kieler Förde. Heikendorf: Künstlermuseum Heikendorf 2020, S. 8-43. Joachim Seyppel scheint der Erste gewesen zu sein, der die Autoren- und Künstleransammlung, die dabei war, sich in der mecklenburgischen Provinz zusammenzufinden, dezidiert als „Künstlerkolonie“ bezeichnet hat. Im Mai 1973 schrieb er an Hans Bunge, er wolle ein Haus in einer

Ihre Mecklenburger Häuser in direkter und indirekter Nachbarschaft zueinander haben den Autoren und Künstlern weit mehr bedeutet als ein idyllisches, naturnahes Domizil fernab der Großstädte. In ihren literarischen und nichtliterarischen Texten wurden die Autoren nicht müde, dies zu betonen. So schrieb Christa Wolf in *Ein Tag im Jahr* regelmäßig über ihr Leben in Neu Meteln. Stellvertretend für die vielen liebevollen Zeilen sei ein Auszug vom 27. September 1981 herausgegriffen:

Alles in allem habe ich hier ganz anders als in Berlin jenes Gefühl von Lebensfülle. Merkwürdigerweise gehört das alte Haus dazu, ohne daß ich mich als sein „Eigentümer“ fühlen würde, und vor allem gehört dieses Netz von Menschen dazu, das sich von Jahr zu Jahr enger knüpft und in das wir einbezogen werden, mehr als wir es ursprünglich wollten. [...] Also ist, was ursprünglich als Rückzugs-Asyl angesehen wurde, wo man vor den destruktiven Anforderungen DER STADT geborgen, auch versteckt sein würde und zur Ruhe käme, nun doch zu einer Bewegung auf eine andere Lebensweise hin geworden, etwas Neues, das, vor allem mir, meine Sinne und Sinnlichkeit wieder erschließt. Eine erstaunliche Erfahrung.⁵

Doch was steckte hinter dieser „erstaunliche[n] Erfahrung“? Was genau war die Künstlerkolonie Drispeth? Ein mecklenburgisches „Worpswede“⁶ Eine „Fluchtburg“⁷ oder aufregendes „Neuland“⁸ Eine „gottverlassene[] Einöde“⁹ oder das große „Glück“¹⁰ Eine „Gegen-Kultur“¹¹ oder eine „privilegierte Welt“¹² Ein ruhiger Schreibort, um „Gedichte und Geschichten [zu] erdenken“¹³ oder ein Ort, an dem man der

„Schriftstellerkolonie“ nördlich des Schweriner Sees kaufen. Seyppel, Joachim an Bunge, Hans, 22.05.1973. In: Archiv der Akademie der Künste Berlin (AdK), Hans-Bunge-Archiv, Nr. 437.

⁵ Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr*. München: Luchterhand 2003, S. 285-302, S. 298; Hervorhebung im Original.

⁶ Wolf, Christa/Wolf, Gerhard/Böthig, Peter: Was uns mit den Malern freundschaftlich verbindet... Gerhard und Christa Wolf im Gespräch mit Peter Böthig. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: *Unsere Freunde, die Maler. Bilder, Essays, Dokumente*. Hg. v. Böthig, Peter. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press 1995, S. 9-80, S. 53f. Auch Joachim Seyppels Partnerin Tatjana Rilsky nutzte diesen Begriff in Zusammenhang mit der Künstlerkolonie Drispeth. Vgl. Rilsky, Tatjana: *Drispeth. Fast das Worpswede der DDR*. In: *Reiseland DDR*. Hg. v. Viedebantt, Klaus. München: Heyne 1983, S. 52-56, S. 55. Das Ehepaar Wolf verneint diese Bezeichnung, Tatjana Rilsky bejaht sie.

⁷ Wolf, Christa an Kirsch, Sarah, 31.08.1983. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. *Der Briefwechsel*. Hg. v. Wolf, Sabine u. Mitarb. v. Heiner Wolf. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 166-167, S. 166.

⁸ Ebd.

⁹ Seyppel, Joachim: *Schlesischer Bahnhof. Erinnerungen*. München: Herbig 1998, S. 178.

¹⁰ Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ. Bericht über Autoren in der DDR*. Wiesbaden (u.a.): Limes-Verlag 1982, S. 92.

¹¹ Wolf, Christa/Wolf, Gerhard/Böthig, Peter: Was uns mit den Malern freundschaftlich verbindet, S. 53f.

¹² So sagt es Helga Schubert in: Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselfenschen“. *Die Drispether Künstlerkolonie*. In: *NDR Radio MV (04.10.2003/12.10.2003)*.

¹³ Lindemann, Werner: *Aus dem Drispether Bauernhaus*. Berlin: Edition Holz im Kinderbuchverlag 1981, S. 6.

„Festessucht“¹⁴ frönen konnte? Ein Ort der dringend benötigten „Pause“¹⁵ von politischen Zumutungen oder eine „Nische“?¹⁶ War die Künstlerkolonie Drispeth nichts von alledem oder von allem etwas? In dieser interdisziplinär angelegten Studie soll darauf eine detaillierte Antwort gegeben werden.

Zum Forschungsstand

Forschungsliteratur zur Künstlerkolonie Drispeth gibt es nicht. Der Begriff taucht in sozial- und literaturgeschichtlichen Überblickswerken zur DDR nicht auf.¹⁷ Auch ein Blick in die Forschungsliteratur zu den einzelnen Mitgliedern ist wenig gewinnbringend. Zu Leben und Werk der meisten der involvierten Autoren und Künstler ist kaum geforscht worden. Eine Ausnahme bildet die Forschung zu Christa und Gerhard Wolf. Zwar fällt auch hier der Name der Künstlerkolonie Drispeth nur selten, allerdings wurde die Bedeutung, die dem Bauernhaus in Neu Meteln und dem ländlichen Freundeskreis in den 1970er und 1980er Jahren als bevorzugter Aufenthalts- und Schreibort zukam, durchaus erkannt. So ähnlich bezeichneten es etwa Annette Firsching,¹⁸ Jörg Magenau,¹⁹ Ilse Nagelschmidt,²⁰ Sonja Hilzinger²¹ und Angela Borgwardt.²² Sie alle erkennen die Wichtigkeit des Neu Metelner Domizils an, verbleiben aber bei generalisierenden Ausführungen, die sie von veröffentlichten Selbstaussagen der Autorin ableiten. Auch in Bezug auf die Bedeutung der Künstlerkolonie speziell für das literarische Schaffen

¹⁴ Wolf, Christa: Sommerstück. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 7-220, S. 63.

¹⁵ Wolf, Christa: [Nachwort]. In: Wolf, Christa: Nuancen von Grün. Ausgewählte Texte zu Landschaft und Natur. Zusammengestellt v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 2002, S. S. 154-156, S. 156.

¹⁶ Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin [unveröffentlicht].

¹⁷ Etwa in: Dahlke, Birgit/Langermann, Martina/Taterka, Thomas (Hg.): LiteraturGesellschaft DDR: Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Stuttgart (u.a.): Metzler 2000; Barck, Simone/Langermann, Martina/Lokatis, Siegfried (Hg.): „Jedes Buch ein Abenteuer“. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin: Akademie Verlag 1997 (Zeithistorische Studien Bd. 9); Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003; Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erw. Neuausg. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000; Opitz, Michael/Hofmann, Michael (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009.

¹⁸ Vgl. Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 287.

¹⁹ Vgl. Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie. Überarb. u. erw. Neuausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013, S. 293f.

²⁰ Vgl. Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzugenschaft: Christa Wolf in Zeit- und Generationenzusammenhängen. In: Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 2-63, S. 30.

²¹ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf. Gemeinsam gelebte Zeit. Berlin: vbb 2014, S. 190.

²² Vgl. Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 366.

laufen die vereinzelt Aussagen auf Vages, Vermutendes hinaus. Selbst im Hinblick auf Christa Wolfs *Sommerstück* und Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh*, den Prosastücken, deren Verbindung zur ländlichen Autoren- und Künstlergemeinschaft weithin bekannt ist, wird lediglich auf eine Vorbildfunktion des real Erlebten für die fiktionalen Texte rekurriert.²³

Unter den Forschungsbeiträgen zu Autoren- und/oder Künstlergruppierungen allgemein oder speziell in der DDR findet sich nur wenig Substanzielles, das als Vorbild für eine detaillierte, methodengestützte Studie zu privaten, informellen²⁴ Autorengruppen dienen könnte. Gruppenbildungen – insbesondere von bildenden Künstlern – stoßen auf reges kulturhistorisches Interesse. Allerdings beläuft sich der Großteil der Veröffentlichungen auf populärwissenschaftliche Sachbücher zu bekannten und beliebten Künstlerkolonien wie Worpswede²⁵ und Ahrenshoop,²⁶ die einen generellen, schlaglichtartigen oder anekdotischen Überblick über die Geschichte der Künstlerkolonien und der Werke, die in ihnen entstanden sind, geben. Auch die wenigen wissenschaftlichen Studien verharren meist bei historischen Rekonstruktionen der Ereignisse und Einzelwerkanalysen.²⁷ Gleichwohl verkennt diese Herangehensweise die Komplexität künstlerischer Gruppierungen. Die Kunsthistorikerin Alexandra Herlitz konstatiert in ihrem Aufsatz zu den Problemfeldern der Künstlerkolonieforschung, dass es bei weitem nicht ausreicht, sich

²³ So etwa in: Ackrill, Ursula: Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004; Hörnigk, Therese: Christa Wolfs „Sommerstück“. Literatur einer angehaltenen Zeit. In: The end of the GDR and the problems of integration. Selected papers from the sixteenth and seventeenth New Hampshire Symposia on the German Democratic Republic. Hg. v. Gerber, Margy. Lanham (u.a.): University Press of America 1993, S. 105-124; Ludorowska, Halina: Frauen(schau)spiele. Schriftstellerinnen aus der DDR in ihren autobiographischen Texten – Sarah Kirsch: „Allerlei-Rauh“ und Christa Wolf: „Sommerstück“. In: Selbstfindung – Selbstkonfrontation. Frauen in gesellschaftlichen Umbrüchen. Hg. v. George, Marion/Rudolph, Andrea. Dettelbach: J.H. Röhl 2002, S. 143-162.

²⁴ Charakteristisch für informelle Gruppen sind „durchlässige[] Konturen und relativ zufällige[] Beziehungen untereinander, die sich je nach Umständen aktivieren lassen. Sie können auf spezifischen Affinitäten (Freundschaftsbeziehungen), aber auch auf schwachen oder indirekten Verbindungen beruhen, die sich allerdings unter dem Gesichtspunkt ihrer sozialen Effekte manchmal als höchst machtvoll erweisen.“ Sapiro, Gisèle: Netzwerke, Institution(en) und Feld. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. In: Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro. Hg. v. Knapp, Lore. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 207-222, S. 219.

²⁵ Z.B. Hansmann, Doris: Künstlerkolonie Worpswede. München (u.a.): Prestel 2011; Schmidt-Möbus, Friederike: Worpswede. Leben in einer Künstlerkolonie. Stuttgart: Reclam 2012.

²⁶ Z.B. Schlösser, Frank: Annäherung an Ahrenshoop. Rostock: Hinstorff 2019.

²⁷ Z.B. Hamm, Ulrike: Studien zur Künstlerkolonie Worpswede 1889-1908. Unter besonderer Berücksichtigung von Fritz Mackensen. München: Salzer 1978.

auf die „reine[] Nacherzählung von biographischen Anekdoten“²⁸ zu beschränken. Um der Vielschichtigkeit des Phänomens der künstlerischen Gruppenbildung auf den Grund zu gehen, bedarf es ebenso der soziologischen Untersuchung der sozialen Gruppenstruktur²⁹ und der Rekonstruktion des Alltags, insbesondere der verbindenden Aktivitäten der Künstler.³⁰

Die Forschungsliteratur speziell zu Autorengruppen konzentrierte sich bislang auf Gruppenbildungen, die – wenngleich auf unterschiedliche Weise – auf gemeinsamen künstlerisch-ästhetischen bzw. politischen Zielsetzungen oder auf dem Einfluss von charismatischen Führungspersonlichkeiten basierten. So sind vielfältige, gutrecherchierte wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Veröffentlichungen etwa zum Göttinger Hain,³¹ dem George-Kreis³² und den Dadaisten³³ zu verzeichnen.³⁴ Untersuchungen zu informellen Gruppen, die sich ohne Schulbildung, Manifeste, Programme o.Ä. zusammenfanden, sucht man allerdings vergebens.³⁵

Wie bei Gruppierungen bildender Künstler fehlt es auch in der Forschung zu Autorengruppierungen an einheitlichen Begrifflichkeiten. So monieren Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr in ihrem Überblickswerk, dem *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde*, dass Begriffe wie etwa Dichterbund, Dichterkreis, Dichterschule, Literarische Gesellschaft und Literarischer Verein nicht eindeutig voneinander abgrenzbar sind und die Begriffe z.T. synonym verwendet werden.³⁶ Daher ist es bei der Kategorisierung von Gruppentypen bislang nur bei Versuchen geblieben.

²⁸ Herlitz, Alexandra: Jenseits von Mythen und Anekdoten. Problematiken der Künstlerkolonieforschung und methodologische Ansätze am Beispiel von Grez-sur-Loing. In: Mythos Heimat. Worpsswede und die europäischen Künstlerkolonien. Hg. v. Andratschke, Thomas. Dresden: Sandstein 2016, S. 67-80, S. 67.

²⁹ Vgl. ebd., S. 67f.

³⁰ Vgl. ebd., S. 71.

³¹ Z.B. Thomalla, Erika: Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains. Göttingen: Wallstein 2018.

³² Z.B. Kolk, Rainer: Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890-1945. Tübingen: Niemeyer 1998; Aurnhammer, Achim/Braungart, Wolfgang/Breuer, Stefan/Oelmann, Ute (Hg.): Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. 3 Bände. Berlin (u.a.): De Gruyter 2012.

³³ Z.B. Mittelmeier, Martin: DADA. Eine Jahrhundertgeschichte. Siedler: München 2016.

³⁴ Zu nennen ist außerdem das Überblickswerk von Wülfing, Bruns und Parr, in dem 132 Vereine, Gruppen und Bünde des 19. und 20. Jahrhunderts charakterisiert und ihre Verbindungen untereinander nachgezeichnet werden. Vgl. Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf (Hg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Stuttgart (u.a.): Metzler 1998 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte Bd. 18).

³⁵ Interessante, auf Archivfunden basierende Einblicke in das Treiben von Schriftstellern im „Intelligenzbad Ahrenshoop“ liefert das gleichnamige Themenheft der Zeitschrift für Ideengeschichte. Vgl. Zeitschrift für Ideengeschichte 12 (2018) H. 2.

³⁶ Vgl. Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf: Zur Einführung. In: Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933, S. IX-XVIII, S. XII.

Hervorzuheben ist der Artikel *Die Eigengruppe als Ort sozialer Identitätsbildung* des Soziologen Friedhelm Kröll aus dem Jahr 1978, in dem er nicht nur eine Kategorisierung vorschlägt, sondern auch Überlegungen dazu anstellt, warum sich Schriftsteller in informellen Gruppen zusammenfanden und -finden. Anhand der exemplarischen Untersuchung der Gruppe 47 versucht Kröll, die „Bedeutung solcher Gruppen für die Arbeits- und Sozialbeziehungen von Schriftstellern herauszuarbeiten“.³⁷ Er kommt zu dem Schluss, dass Autoren sich aufgrund ihrer einsamen Tätigkeit in einer marginalisierten sozialen Sonderlage befinden und eine Zusammenkunft unter ‚Gleichen‘ ihren sozialen Bedürfnissen entgegenkomme.³⁸ Daher sei eine interkollegiale Freundschaftsstruktur unter Schriftstellern besonders verbreitet.³⁹ Kröll unterscheidet zwei Gruppentypen, den „Typ der ideologisch-programmatisch auftretenden ‚Manifest-Gruppe‘“ und „den Typ der pragmatisch-berufsorientierten ‚Service- bzw. Dienstleistungs-Gruppe‘“.⁴⁰

Skizzenhaft: ‚Manifest-Gruppen‘ tendieren dazu, literarisch und ideologisch ‚Schule zu machen‘; ‚Dienstleistungs-Gruppen‘ verzichten auf Schulen-Bildung und fungieren, wenn auch oft unausgesprochen, als Organe individueller literarischer und sozial-materieller Interessenwahrnehmung.⁴¹

Kröll stellt gute, nachvollziehbare Überlegungen an, die eine neue Perspektive auf das Phänomen der Gruppenbildung von Literaten ermöglicht. Seine Kategorisierung ist jedoch nicht sonderlich ausdifferenziert. Ein kurzer Blick auf die vielfältigen Autorengruppen in der Literaturgeschichte genügt, um einzusehen, dass die beiden beschriebenen Gruppentypen für eine gelungene Kategorisierung nicht ausreichen.⁴²

In der Forschung speziell zur Literaturlandschaft der DDR zeigt sich, dass es ein Bewusstsein für die Bedeutung von Autorengruppierungen gibt. Gerrit-Jan Berendses Dissertation zur sogenannten Sächsischen Dichterschule⁴³ aus dem Jahr 1990 ist die bislang

³⁷ Kröll, Friedhelm: *Die Eigengruppe als Ort sozialer Identitätsbildung*. Motive des Gruppenanschlusses bei Schriftstellern. In: *Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 52 (1978) H. 4, S. 652-671, S. 653.

³⁸ Vgl. ebd., S. 652.

³⁹ Vgl. ebd., S. 668.

⁴⁰ Ebd., S. 655.

⁴¹ Ebd.

⁴² Walther Müller-Jentsch nimmt in seinem Buch *Kunst in der Gesellschaft* einen weiteren Kategorisierungsversuch von Autoren- und Künstlergruppen vor, bezieht sich dabei jedoch vor allem auf jene Gruppenbildungen, denen ästhetisch-programmatische Zielsetzungen zugrunde liegen. Er unterscheidet: 1. Nominelle Gruppierungen, 2. Programmatische Zusammenschlüsse mit politischer Akzentuierung, 3. Künstlerbünde zur gegenseitigen Förderung, 4. Künstler-Kolonien, 5. Künstler-Orden und 6. Gruppen, die „Kunst als Lebenswelt“ praktizieren. Müller-Jentsch, Walther: *Die Kunst in der Gesellschaft*. 2., durchges. Aufl. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2012, S. 112f. u. 115.

⁴³ Berendse, Gerrit-Jan: *Die „Sächsische Dichterschule“*. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1990.

einzigste detaillierte Studie zu Aspekten von Autorengruppen in der DDR – in diesem Fall insbesondere zur Dialogizität zwischen den lyrischen Werken der Mitglieder. Roland Berbig und Holger Jens Karlson bedauern das Fehlen weiterer Untersuchungen in ihrem Aufsatz „*Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen*“. Zur Gruppenbildung bei Wolf Biermanns *Ausbürgerung*,⁴⁴ in dem sie die sozialen Verbindungen des Petentenkreises um Stephan Hermlin rekonstruieren. Sie betonen, dass mehr Forschung, insbesondere zu informellen Gruppen, für das Verständnis der DDR-Literaturlandschaft aufschlussreich sein könnte. Wie Kröll vermuten Berbig und Karlson, dass die Häufigkeit von Gruppenbildungen und die Vielgestaltigkeit ihrer Erscheinungsformen in „Phasen politisch-sozialer und ideologisch-kultureller Krisen und Umbrüche innerhalb der Gesellschaft“⁴⁵ zunehmen, eine Beobachtung, die im Übrigen auch Niklas Luhmann gemacht hat. Luhmann zufolge bildeten sich besonders viele Künstlergruppen in Zeiten gesellschaftlicher Krisen, in denen die Kunst ihre Autonomie zu verlieren drohte. Dieses Phänomen sei bereits in der Romantik zu beobachten gewesen:

Erst jetzt, erst wenn weder die Tradition noch ein Patron noch der Markt und nicht einmal die Kunstakademien dem einzelnen Künstler genügend Hinweise für seine Arbeit geben, bilden sich innerhalb des Kunstsystems neuartige Gruppierungen, in denen Gleichgesinnte sich zusammenfinden und fehlenden Außenhalt durch Selbstbestätigung in der Gruppe ersetzen. Man denke an die Prä-Raphaeliten, an den Blauen Reiter, an das Bauhaus, an die Gruppe 47, an die Gruppe language art und zahllose ähnliche Formationen. Es handelt sich nicht um formale Organisationen, aber auch nicht nur um verdichtete Interaktionen wie häufige Zusammenkünfte. Gerade die Lockerheit der Gruppierung erleichtert es dem Einzelnen, sich dazuzurechnen und sich vorzubehalten, wie stark und wie lange er sich dadurch gebunden fühlt. Das soziale Motiv scheint zu sein, für ungewöhnliche Programmentscheidungen so viel Halt in ähnlichen Versuchen anderer zu finden, daß die Entscheidung nicht als Idiosynkrasie des Einzelnen erscheint.⁴⁶

Luhmann bezieht sich mit seinen Ausführungen demnach auf lockere, aber künstlerisch motivierte Zusammenkünfte. Berbig und Karlson konstatieren für die DDR insbesondere nach der Biermann-Ausbürgerung 1976 eine verstärkte Tendenz zu informellen Gruppenbildungen privater Natur.⁴⁷ Beide Forscher vermuten einen Zusammenhang zwischen der Abwendung von der Regierung und offiziellen Verbänden infolge eines umfassenden Vertrauensverlustes und einer Hinwendung zu inoffiziellen, privaten

⁴⁴ Berbig, Roland/Karlson, Holger Jens: „Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen“. Zur Gruppenbildung bei Wolf Biermanns *Ausbürgerung*. In: In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung. Hg. v. Berbig, Roland. Berlin: Ch. Links Verlag 1994 (Forschungen zur DDR-Geschichte Bd. 2), S. 11-28.

⁴⁵ Kröll, Friedhelm: *Die Eigengruppe als Ort sozialer Identitätsbildung*, S. 655.

⁴⁶ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 270f.

⁴⁷ Vgl. Berbig, Roland/Karlson, Holger Jens: „Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen“, S. 17.

Freundes- und Bekanntenkreisen, die sich in Wohnungen oder auf Wochenendgrundstücken trafen.⁴⁸

Dabei bot die DDR kein gruppenfreundliches Klima: „Die Verhältnisse in der DDR mit ihrem durch staatliche und politische Organisationen geregelten öffentlichen Leben war der Entfaltung von literarischen Gruppen [...] nicht förderlich“.⁴⁹ Gruppenbildungen, vor allem jene unter Künstlern und Autoren, wurden verdächtigt, Keimzellen des Widerstands zu sein. Es wurde versucht, diese Gruppen zu verhindern, auf ihre Auflösung hinzuwirken oder sie wenigstens mithilfe des Staatssicherheitsdienstes streng im Blick zu behalten.⁵⁰

Doch gab es auch schon vor den 1970er Jahren zahllose informelle, unterschiedlich geartete Gruppierungen in der DDR wie literarische Salons, informelle Geselligkeiten, Gruppen mit politischer Stoßrichtung, Lesezirkel etc. Nicht immer kann zweifelsfrei gesagt werden, zu welcher Art eine Autorenansammlung zu zählen war, mitunter trafen auch mehrere Charakteristika zugleich zu. Joachim Walther und Ines Geipel tragen in ihrem Buch *Gesperrte Ablage*⁵¹ eine beachtliche Sammlung unterschiedlichster Autorengruppen in der DDR zusammen und zeigen damit, dass es abseits des verkürzten Dualismus von Staatsdichtern auf der einen und kritisch-loyalen Schriftstellern auf der anderen Seite Sphären größerer Freiheiten gab. Mit ihrer historischen Aufbereitung rekonstruieren sie – wie es im Untertitel des Buches heißt – die unterdrückte Literaturgeschichte in Ostdeutschland von 1945 bis 1989. Von den zahlreichen Beispielen seien an dieser Stelle einige genannt, um die Vielgestaltigkeit des Gruppenphänomens in der DDR zu illustrieren. So nennen Walther und Geipel etwa die brandenburgischen „Schriftstellerkolonien“⁵² in Prieros und Kolberg, in denen in den 1950er und 1960er Jahren Henryk Bereska, Alfred Matusche, Manfred Bieler, Anna Seghers und zeitweise auch Christa und Gerhard Wolf Ferienhäuser besaßen,⁵³ den „Greizer Kreis“,⁵⁴ in dem

⁴⁸ Vgl. Berbig, Roland/Karlson, Holger Jens: „Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen“, S. 15.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ So heißt es in der Rede von Erich Mielke vom 13. Juli 1972: „Geeignete IM und andere einzubeziehende Kräfte müssen in die Lage versetzt werden, Stimmungen gegen feindlich-negative Personen zu erzeugen, in ihren Verbindungs- und Wirkungskreis Mißtrauen hervorzurufen und in diesen Kreisen, in feindlichen Gruppierungen und Stützpunkten den Differenzierungsprozeß in die Wege zu leiten und systematisch voranzutreiben, mit der Zielsetzung ihrer Zersetzung und Auflösung.“ Referat des Genossen Minister auf der Dienstkonferenz vom 13.7.1972. In: BStU, MfS, BdL/Dok 5698, BStU-Zählung S. 136.

⁵¹ Geipel, Ines/Walther, Joachim: *Gesperrte Ablage*. Unterdrückte Literaturgeschichte in Ostdeutschland 1945-1989. Düsseldorf: Lilienfeld Verlag 2015.

⁵² Ebd., S. 138.

⁵³ Vgl. ebd., S. 138f.

⁵⁴ Ebd., S. 144.

sich in den 1960er Jahren Harald Seidel, Hansgeorg Stengel, Reinhard Hilbert, Winfried Arenhövel, Wolfgang Flügel, Klaus Rohleder, Arnold Vaatz, Jürgen Kornatz, Karsten Schaarschmidt und Volker Müller trafen, „um über Kunst, Bücher, die eigenen Texte und die verstörenden Zeiten zu sprechen,⁵⁵ sowie die namenlose unabhängige künstlerische „Arbeits- und Notgemeinschaft“⁵⁶ in der Leipziger Junghanßstraße Nr. 4, in der nach der Niederschlagung des Prager Frühlings 1968/69 Gert Neumann und Heidemarie Härtl sowie

zeitweise auch Siegmund Faust, Kristian Pech, Wolfgang Hilbig und Andreas Reimann wohnten. [...] Den Zusammenhang stifteten die anfangs regelmäßigen Lesungen und die anschließenden Gespräche. Zeitweise gab es unter ihnen einen intensiven poetischen Austausch.⁵⁷

Ebenso zu nennen seien die sogenannten „Frei-Tee-Treffen“⁵⁸ in Jena, einem ab Anfang der 1970er Jahre von Lutz Rathenow geführten Club, dem junge Dichter und Maler angehörten, „u.a. Jürgen Fuchs, Roland Jahn, Bernd Markowsky, Siegfried Reiprich, Udo Scheer und Gerd Sonntag“⁵⁹ und die Prenzlauer Berg-Gruppe, die sich in den Hinterhofwohnungen und leerstehenden Läden Ostberlins traf und die sich „zu halblegalen oder gänzlich illegalen Privatgalerien, Podien für literarische Texte und unreglementierte Diskussionen, offenen Ateliers und Probebühnen für die alternative Theater- und Musikszene“⁶⁰ und damit zu einer Art Gegenöffentlichkeit entwickelte, in der der literarische Salon von Ekkehard Maaß eines der Zentren bildete.

Autorengruppierungen gab es nicht nur in den großen Städten wie Berlin, Leipzig, Halle, Jena, Erfurt oder Weimar.⁶¹ Es gab auch Autorenansammlungen, die sich wie die Künstlerkolonie Drispeth in der Peripherie der Provinz zusammenfanden, z.B. im brandenburgischen Alt-Rosenthal, wo Klaus Schlesinger, Ulrich Plenzdorf, Bettina Wegner und Martin Stade Bauernhäuser in unmittelbarer Nähe zueinander kauften,⁶² oder im sächsischen Wuischke, wo Kito Lorenc, Adolf Endler und Elke Erb zusammenkamen.

⁵⁵ Geipel, Ines/Walther, Joachim: Gesperrte Ablage, S. 144.

⁵⁶ Ebd., S. 208.

⁵⁷ Ebd., S. 207.

⁵⁸ Ebd., S. 229.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd., S. 188.

⁶¹ Vgl. Faktor, Jan: Intellektuelle Opposition und alternative Kultur in der DDR. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament (11.03.1994), S. 30-37, S. 32.

⁶² Vgl. Köhler, Astrid: Klaus Schlesinger. Die Biographie. Berlin: Aufbau 2011, S. 190f.

Ob und inwieweit diesen Gruppierungen literaturhistorische Bedeutung zukommt und welche Rolle sie für das Leben und Schreiben ihrer Mitglieder spielten, ist bisher kaum untersucht worden.

Forschungsgegenstand und -verfahren

Für die vorliegende Studie wurde eine eigene, auf den Untersuchungsgegenstand abgestimmte Vorgehensweise entwickelt. Da es sich bei Autoren- und Künstlergruppen stets sowohl um ein soziales als auch um ein künstlerisches Phänomen handelt, werden beide Aspekte beschrieben und analysiert, um zu einem möglichst vielschichtigen Bild zu gelangen. So wird die soziale Struktur, in der sich die Autoren und Künstler auf dem Land zusammenfanden, als zentraler Aspekt der konkreten Lebenswelt der Mitglieder vor Ort betrachtet. Dabei wird untersucht, welche Auswirkungen das soziale Netzwerk auf die künstlerische Produktion und Positionierung im literarischen Feld hatte. Zudem wird die Künstlerkolonie als künstlerischer Ort betrachtet, der nicht nur als Schreibort diente, sondern auch anderweitig Auswirkungen auf das literarische Schaffen der Autoren hatte. Dabei gilt es zu beachten, dass es sich bei der Künstlerkolonie Drispeth in erster Linie um eine Literatengruppe handelte, der zudem zwei Laienmaler und – allerdings nur peripher – ein professioneller bildender Künstler zuzurechnen sind. Da sie eindeutig zur Gruppe gehörten, werden die bildenden Künstler bei der Untersuchung der sozialen Struktur berücksichtigt. Der auf das Künstlerische fokussierte Teil der Arbeit bezieht sich indessen auf das literarische Schaffen. Die künstlerischen Arbeiten der Maler werden nur dort berücksichtigt, wo sie mit den literarischen Werken der Schriftsteller in direkte Verbindung treten.

Die zwei Betrachtungshorizonte werden nur aus analytischen Gründen getrennt. Letztlich liefen die sozialen und künstlerischen Aspekte des Lebens in der Künstlerkolonie Drispeth zusammen und beeinflussten einander unablässig. Tatsächlich fungiert der Gewebe- oder Netzwerk-Begriff als Leitmetapher dieser Studie, denn es finden sich Verflechtungen auf allen Ebenen: Die Leitmetapher eignet sich nicht nur zur Beschreibung der Künstlerkolonie Drispeth als Phänomen, in dem Leben und Werk, Gemeinschaftlichkeit und literarische Produktion eng miteinander verflochten waren; sie kennzeichnet zugleich den von der Vielschichtigkeit des Untersuchungsgegenstandes abgeleiteten methodischen und theoretischen Zugriff: Er ist ein Netzwerk aus interdisziplinären, einander ergänzenden und auf einander abgestimmten philologischen und soziologischen

Zugängen. Aus ihnen resultiert ein multiperspektivisches Bild, das der Vielschichtigkeit der Künstlerkolonie gerecht zu werden versucht.

Theoretische Einbettung und methodisches Vorgehen

Bei dieser Studie handelt es sich im Kern um eine literaturwissenschaftliche Arbeit, die sowohl auf literatursoziologische als auch auf hermeneutische Methoden zurückgreift. So liegen den Werkanalysen und Interpretationen in dem Teil der Arbeit, der sich mit dem künstlerischen Aspekt der Künstlerkolonie beschäftigt, die klassischen literaturwissenschaftlichen Methoden des close reading und der hermeneutischen Analyse und Interpretation sowie philologische Grundannahmen, etwa zur Ästhetik, zur Intertextualität und zur Referenz von Realität und fiktionalem Werk, zugrunde.⁶³

Der Untersuchungsgegenstand in seiner sozialen, künstlerisch-produktiven und historischen Vielgestaltigkeit fordert jedoch ein übergeordnetes, interdisziplinäres Untersuchungskonzept, das Zugänge aus der Literatursoziologie und den Sozialwissenschaften vereint und Interdependenzen erkennt. Für diese Arbeit bildet ein Konnex aus Pierre Bourdieus Feldtheorie und der soziologischen Netzwerktheorie den methodisch-theoretischen Überbau.⁶⁴

Der Einsatz von Bourdieus Feldtheorie hat sich in den vergangenen Jahrzehnten in der germanistischen Literaturwissenschaft etabliert.⁶⁵ Der übergeordnete Bezugspunkt ist bei Bourdieu nicht die Gesellschaft, sondern das Soziale.⁶⁶ Er beschreibt das gesellschaftliche System als sozialen Raum, welcher relational – also durch das Verhältnis der darin befindlichen Akteure zueinander – strukturiert ist.⁶⁷ Akteure, die eine benachbarte Position im sozialen Raum einnehmen, unterliegen ähnlichen Lebensbedingungen, sodass „die Wahrscheinlichkeit sehr groß ist, daß sie auch ähnliche Dispositionen und Interessen aufweisen und ähnliche Praktiken“.⁶⁸ Der soziale Raum ist in Felder unterteilt,

⁶³ Siehe dazu Kap. 4.

⁶⁴ Zudem wird in den einzelnen Schwerpunktkapiteln speziell auf jene Theorien und Methoden eingegangen, die für die jeweilige Betrachtungsweise grundlegend sind.

⁶⁵ Vgl. etwa Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995; Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian (Hg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Niemeyer 2005 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 108).

⁶⁶ Vgl. Huberth, Franz: Aufklärung zwischen den Zeilen. Stasi als Thema in der Literatur. Köln (u.a.): Böhlau 2003, S. 23.

⁶⁷ Vgl. Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und symbolische Macht. In: Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 135-154, S. 138.

⁶⁸ Ebd., S. 140f.

in denen je unterschiedliche spezifische Interessen verfolgt werden (Ökonomie, Wissenschaft, Kunst usw.). Ihnen allen ist das Feld der Macht übergeordnet. Die Felder sind relativ autonom, d.h. sie folgen ihrer eigenen Logik und eigenen Gesetzen – so ist das Gesetz im künstlerischen Feld ‚Der Zweck der Kunst ist die Kunst‘ –, sind jedoch nicht unabhängig vom übergeordneten Feld der Macht und den darin geltenden Prinzipien. Der Einfluss des Feldes der Macht ist nur ein indirekter, da die veränderten Rahmenbedingungen nach den eigenen Spielregeln des Feldes verarbeitet werden. Felder sind Kampfplätze, in denen die Akteure in Konkurrenz zueinander treten – die Akteure kämpfen darum, ihre Position im Feld zu halten oder zu verbessern.⁶⁹ Hierfür nutzen sie – bewusst oder unbewusst – Strategien.⁷⁰ Die Wahl der Strategien ist wesentlich vom Habitus des Akteurs abhängig, also von den verinnerlichten Mustern und Dispositionen, die in der frühkindlichen Sozialisation erworben und von Generation zu Generation weitergegeben werden.⁷¹

Der Besitz von Ressourcen entscheidet maßgeblich über den Erfolg einer Positionsbe-
wahrung bzw. -verbesserung im Feld. Diese „Arten von Macht“⁷² bezeichnet Bourdieu
als Kapital und unterscheidet drei Grundsorten, die ineinander transformierbar sind: das
ökonomische, das soziale und das kulturelle Kapital.⁷³ Während das ökonomische Ka-
pital materiellen Besitz in Form von finanziellen Ressourcen und Anlagen bzw. Besitz
darstellt, kann das kulturelle Kapital in verschiedenen Formen akkumuliert werden, z.B.
als Besitz von Büchern und Gemälden, als angeeignete Bildungsfertigkeiten und als Bil-
dungsabschlüsse. Das soziale Kapital ist

die Summe der aktuellen oder virtuellen Ressourcen, die einem Individuum oder einer
Gruppe aufgrund der Tatsache zukommen, daß sie über ein dauerhaftes Netz von Bezie-
hungen, einer – mehr oder weniger institutionalisierten – wechselseitigen Kenntnis und An-
erkennung verfügen; es ist also die Summe allen Kapitals und aller Macht, die über ein
solches Netz mobilisierbar sind.⁷⁴

⁶⁹ Vgl. Köppe, Tilmann/Winko, Simone: Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. 2., aktual. u. erw. Ausg. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013, S. 193.

⁷⁰ Vgl. Bernhard, Stefan: Netzwerkanalyse und Feldtheorie. Grundriss einer Integration im Rahmen von Bourdieus Sozialtheorie. In: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften. Hg. v. Stegbauer, Christian. 2. Aufl. Wiesbaden: VS-Verlag 2010, S. 121-130, S. 126.

⁷¹ Vgl. Köppe, Tilmann/Winko, Simone: Neuere Literaturtheorien, S. 191.

⁷² Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: Reflexive Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 127.

⁷³ Für detailliertere Informationen zu den Kapitalsorten vgl. Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Soziale Welt. Sonderband 2. Soziale Ungleichheiten. Hg. v. Kreckel, Reinhard. Göttingen: Otto Schwartz & Co 1983, S. 183-198.

⁷⁴ Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: Reflexive Anthropologie, S. 151f.

Den Kapitalsorten wird, abhängig davon, in welchem Feld sie eingesetzt werden, ein unterschiedlicher Wert beigemessen.⁷⁵ Die Verfügungsmacht über wichtige Kapitalsorten bestimmt demnach über die Position eines Akteurs im entsprechenden Feld. Eine Sonderform des Kapitals ist das symbolische Kapital. Es verstärkt die Wirkung der Kapitalsorten gemäß ihrer feldspezifischen Beurteilung und äußert sich in hohem Ansehen, dem Prestige.⁷⁶

Die entscheidende Kapitalform, die die Kräfteverhältnisse bzw. die Positionen der Akteure im literarischen Feld⁷⁷ bestimmt, ist das symbolische Kapital

als Kapital an institutionalisierter oder nicht-institutionalisierter Anerkennung oder Konsekration, das die diversen Akteure oder Institutionen mittels spezifischer Arbeit und Strategien im Laufe der vorausgegangenen Kämpfe zu akkumulieren vermochten.⁷⁸

Den Positionen im literarischen Feld entsprechen dabei „homologe Positionierungen“, mit deren Hilfe sich die Akteure im Feld behaupten, allen voran literarische Werke, „aber auch politische Handlungen und Reden, Manifeste oder polemische Schriften usw.“.⁷⁹ Die strategische Motivation dieser Positionierungen bleibt den „(historischen) Akteuren selbst meist unbewusst [...] und [kann] erst in einer retrospektiven Analyse (re)konstruiert werden“.⁸⁰

Bourdieu hat sein theoretisches Konstrukt als ein allgemeingültiges Modell verfasst, das zwar auf freie, ausdifferenzierte Gesellschaften zugeschnitten ist, aber auch auf den Staatssozialismus angewendet werden kann, wenngleich „um den Preis gewisser Veränderungen der Variablen“.⁸¹ So ist zu beachten, dass in sowjetischen Gesellschaftssystemen nicht das ökonomische Kapital die Struktur des allen Feldern übergeordneten

⁷⁵ „So wie der relative Wert der Karten je nach Spiel ein anderer ist, so variiert auch die Hierarchie der verschiedenen Kapitalsorten [...] in den verschiedenen Feldern. Es gibt, mit anderen Worten, Karten, die in allen Feldern stechen und einen Effekt haben [...], doch ist ihr relativer Wert als Trumpf je nach Welt und sogar je nach den verschiedenen Zuständen ein und desselben Feldes ein anderer.“ Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: *Reflexive Anthropologie*, S. 128.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 151.

⁷⁷ Umfangreiche Arbeiten Bourdieus zum literarischen Feld sind in *Les règles de l'art* [dt. Titel: *Die Regeln der Kunst*] zusammengefasst. Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil 1992.

⁷⁸ Bourdieu, Pierre: Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich. In: Bourdieu, Pierre: *Rede und Antwort*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 155-166, S. 156.

⁷⁹ Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014, S. 365.

⁸⁰ Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Hg. v. Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian. Tübingen: Niemeyer 2005 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 108), S. 1-24, S. 7.

⁸¹ Bourdieu, Pierre: Politisches Kapital als Differenzierungsprinzip im Staatssozialismus. In: Bourdieu, Pierre: *Die Intellektuellen und die Macht*. Hg. v. Dölling, Irene. Aus d. Franz. v. Jürgen Bolder. Hamburg: VSA-Verlag 1991, S. 33-39, S. 33.

Feldes der Macht bestimmt, wie dies in kapitalistischen Gesellschaften der Fall wäre; vielmehr werden Profite und Privilegien über das politische Kapital akkumuliert.⁸² Da das literarische Feld nur relativ autonom ist, ist die „unerbittlich waltende Logik“⁸³ im Feld der Macht auch im literarischen Feld von Bedeutung, aber nicht allmächtig. Es bilden sich zwei Pole im Feld aus: der heteronome Pol – abhängig von der Logik des übergeordneten Feldes, hier das politische Kapital – und der autonome Pol – abhängig von der Logik des literarischen Feldes und seines Autonomieanspruchs.⁸⁴ Dem heteronomen Pol im literarischen Feld der DDR wären demnach Autoren zuzuordnen, die sich dem politischen Anspruch der SED beugen und staatskonforme Literatur produzieren, die dem Anspruch der Partei, auch im künstlerischen Bereich tonangebend zu sein, entspricht. Diese Position ist mit hohen politischen Profiten, Privilegien und (finanziellen) Vergünstigungen, aber feldintern mit einem niedrigen symbolischen Kapital verbunden. Am autonomen Pol befinden sich Autoren, die das Primat der Autonomie der Kunst verteidigen. Diese Position bedingt einen niedrigen politischen Profit und damit weniger Vergünstigungen bzw. gar die Erteilung von Sanktionen, zeichnet sich aber feldintern durch hohes symbolisches Kapital aus.⁸⁵

Die Netzwerktheorie ist in der Literaturwissenschaft bislang nur selten zum Einsatz gekommen.⁸⁶ Allerdings lässt sich ein wachsendes Interesse – wie auch an anderen, auf

⁸² Vgl. Bourdieu, Pierre: Politisches Kapital als Differenzierungsprinzip im Staatssozialismus, S. 36. Siehe hierzu auch: Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: Reflexive Anthropologie, S. 152.

⁸³ Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst, S. 343.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 344.

⁸⁵ In der Forschung wird die Frage, ob die DDR-Realität mit der Feldtheorie abbildbar ist oder nicht unterschiedlich beantwortet. Dies hängt insbesondere davon ab, ob Forscher den Feldern, die dem Feld der Macht untergeordnet sind, in sozialistischen Staatssystemen einen Autonomieanspruch zubilligen oder nicht. Im Anschluss an Konstantin Ulmer plädiert die Verfasserin dafür, dass es in der DDR abhängig von (kultur-)politischen Ereignissen durchaus ein wachsendes Autonomisierungsbemühen der Kunst gab, das Prinzip der relativen Autonomie der Felder demnach auf die DDR anwendbar ist: „Spätestens mit den beginnenden 1960er Jahren kämpften verschiedene Akteure des literarischen Lebens für formale und inhaltliche Innovationen, die dem Dogma der politischen Führung eindeutig widersprachen. [...] Der monolithische Anspruch der SED griff auch deswegen nicht immer, weil sich neben der offiziellen, hegemonialen, parteilich kontrollierten öffentlichen Sphäre suböffentliche und durch Westmedien gestützte ‚Öffentlichkeiten‘ entwickelten. Auch wegen dieses Nebeneinanders war das literarische Feld immer eine Arena von Herrschaftsdiskurs und Dissens gleichermaßen.“ Ulmer, Konstantin: VEB Luchterhand? Ein Verlag im deutsch-deutschen literarischen Leben. Berlin: Ch. Links 2016, S. 32. So sieht es auch Heribert Tommek, der in seiner Studie betont, dass insbesondere nach dem Kahlschlagplenum 1965 und dem Scheitern des Bitterfelder Weges die Emanzipation des literarischen Feldes in der DDR begann. Vgl. Tommek, Heribert: Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000. Berlin: De Gruyter 2015 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 140), S. 154f.

⁸⁶ Ausnahmen bilden z.B. Peer Trilckes Untersuchungen zu Figurennetzwerken in Romanen. Vgl. Trilcke, Peer: Social Network Analysis (SNA) als Methode einer textempirischen Literaturwissenschaft. In:

digitale Hilfsmittel zurückgreifenden Zugängen – beobachten.⁸⁷ Die Netzwerkforschung⁸⁸ geht davon aus, dass soziale Interaktionen relational in Netzwerken organisiert sind. Netzwerke bestehen aus zwei Einheiten: Knoten – soziale Entitäten – und Kanten – Beziehungen, die inhaltlich spezifiziert sind, z.B. durch Informationsaustausch, emotionale Nähe oder Arbeitsbeziehungen. Eigentlicher Untersuchungsgegenstand sind dabei nicht die Akteure, sondern die Beziehungen, die sie verbinden. Mithilfe spezieller Netzwerkanalysemethoden werden diese in ihrer Struktur sichtbar gemacht und genauer analysiert. Die quantitative Netzwerkanalyse ist ein hochstandardisiertes Verfahren, mit dem die formale Struktur eines Netzwerks – unter anderem seine Größe und Dichte sowie die Zentralität einer Akteursposition und die Intensität von Beziehungen – beschrieben wird. Für die funktionale Beschreibung werden qualitative Methoden eingesetzt, um Sinnstrukturen zu erkennen und nach Motiven, Kontextfaktoren sowie individuellen Deutungen und Relevanzsetzungen der Akteure zu fragen.⁸⁹ Genaueres zu den Grundannahmen, Erhebungsverfahren und Auswertungsstrategien, wie sie in dieser Studie genutzt werden, findet sich im Kapitel 3.2.

Zwar konzentrieren sich sowohl Bourdieus Feldtheorie als auch die Netzwerktheorie auf relationale Eigenschaften der sozialen Welt; allerdings sind ihre Grundannahmen nicht identisch und müssen ineinander übersetzt werden, um Fehlschlüsse zu vermeiden. Ein besonders gelungener Versuch, Netzwerktheorie bzw. Netzwerkanalyse und Feldtheorie

Empirie in der Literaturwissenschaft. Hg. v. Ajouri, Philip/Mellmann, Katja/Rauen, Christoph. Münster: Mentis 2013, S. 201-247 und der Blog zum Projekt „Digital Literary Network Analysis (dlina)“ [<https://dlina.github.io/>]. Zu nennen ist außerdem der Sonderband zu netzwerktheoretischen Ansätzen in der Literaturwissenschaft der Zeitschrift für Germanistik aus dem Jahr 2019. Vgl. Zeitschrift für Germanistik 29 (2019) H. 1. Zudem werden vereinzelt Annahmen anderer relationaler Sozialtheorien genutzt. So untersucht Erika Thomalla Selbstentwürfe und -darstellungen des Göttinger Hainbundes mithilfe der Akteur-Netzwerk-Theorie. Vgl. Thomalla, Erika: Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains. Göttingen: Wallstein 2018.

⁸⁷ Einen Überblick über die Methoden und Theorien, die unter dem Begriff der Digital Humanities zusammengefasst werden, geben Fotis Jannidis, Hubertus Kohle und Malte Rehbein. Vgl. Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte (Hg.): Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart (u.a.): Metzler 2017. Ansätze der Netzwerktheorie und Techniken der Netzwerkanalyse kommen zuweilen auch in der Geschichtswissenschaft zum Einsatz. Vgl. etwa Keyserlingk-Rehbein, Linda von: Nur eine „ganz kleine Clique“? Die NS-Ermittlungen über das Netzwerk vom 20. Juli 1944. Berlin: Lukas Verlag 2018.

⁸⁸ An dieser Stelle gilt es festzuhalten, dass die Verfasserin keine Sozialwissenschaftlerin ist. Sowohl die Feldtheorie als auch die Netzwerktheorie wurden jedoch wissenschaftlich gut aufbereitet, sodass eine gewissenhafte Einarbeitung möglich war, aus der heraus ein geeigneter Zugang entwickelt werden konnte. Näheres zu den zu Rate gezogenen Grundlagenwerken befindet sich in Kap. 3.2.

⁸⁹ Vgl. Hollstein, Betina: Qualitative Methoden und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch? In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 11-35, S. 17.

zu vereinen, stammt von der Soziologin Gisèle Sapiro.⁹⁰ An ihren Ausführungen, die sich auf das literarische Feld beziehen, orientiert sich die vorliegende Studie. Laut Sapiro ist der relationale Ansatz der Feldtheorie nicht, wie es in der Netzwerkforschung der Fall ist, auf konkrete Interaktionen zurückführbar, sondern die Individuen definieren sich wechselseitig objektiv „unabhängig von den zwischen ihnen tatsächlich vorliegenden Beziehungen“⁹¹ (z.B. „herrschend, abhängig, homolog usw.“⁹²). Während sich die Netzwerkforschung zudem ausschließlich auf die Analyse sozialer Beziehungen konzentriert, ist das soziale Kapital im Feld nur eine von mehreren Ressourcenarten, die mit anderen Ressourcentypen zusammenwirkt.⁹³ Feldtheorie und Netzwerkforschung haben damit unterschiedliche Vorannahmen. Allerdings lässt sich der Gegensatz abschwächen, „wenn man die Netzwerkanalyse als Methode und nicht als Theorie der Sozialwelt auffasst“.⁹⁴ Auf diese Weise können die Ansätze einander ergänzen. Während

die Theorie der Netzwerke die Variable soziales Kapital isoliert oder die Struktur der sozialen Beziehungen beschreibt, ohne sie auf die weiteren Attribute der Akteure noch auf die Merkmale der untersuchten Aktivität zu beziehen, lässt sich mit der Feldtheorie die Struktur der objektiven Beziehungen erfassen, die einen Raum im Verhältnis zu dem bestimmen, worum es in der sich in diesem Raum entfaltenden Aktivität spezifisch geht. Vernachlässigt wird dabei allerdings häufig die Untersuchung der konkreten Beziehungen zwischen den Akteuren.⁹⁵

Ausgehend davon wird in dieser Studie untersucht, welche soziale Struktur sich in der Künstlerkolonie manifestiert hat und analysiert, welche strategischen Vorteile sich durch die Bekanntschaft mit anderen Mitgliedern der Künstlerkolonie für das Individuum ergeben haben, die seine Positionierung im literarischen Feld potenziell beeinflussen.

⁹⁰ Sapiro, Gisèle: Netzwerke, Institution(en) und Feld. In: Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Hg. v. Knapp, Lore. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 207-222; Für weitere Ausführungen zur Verbindung von Netzwerkanalyse und Feldtheorie vgl. Ehrmann, Daniel/Wolf, Norbert Christian: Gisèle Sapiros Verbindung von Feld- und Netzwerktheorie. Einführung. In: Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Hg. v. Knapp, Lore. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 187-206.

⁹¹ Sapiro, Gisèle: Netzwerke, Institution(en) und Feld, S. 211.

⁹² Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: Reflexive Anthropologie, S. 127.

⁹³ Vgl. Sapiro, Gisèle: Netzwerke, Institution(en) und Feld, S. 213. Bei der Verbindung von Netzwerkforschung und Feldtheorie muss berücksichtigt werden, dass unter den Begriffen „Akteur“ und „Position“ jeweils etwas Unterschiedliches verstanden wird. Während ein Akteur in der Netzwerktheorie eine soziale Entität ist, die mit anderen sozialen Entitäten in Beziehung tritt, sind Akteure im Feld nicht notwendigerweise durch Interaktionen miteinander verbunden. Ihre Positionen zeichnen sich damit nur durch objektive Relationen zueinander aus, nicht durch reale, wie es bei der Netzwerktheorie der Fall wäre.

⁹⁴ Ebd., S. 209.

⁹⁵ Ebd., S. 213.

Quellenkritik

Als Grundlage für die Untersuchung wurde neben der Sekundärliteratur und Zeitungsartikeln⁹⁶ eine Vielzahl von Quellen genutzt, nämlich Nachlässe, insbesondere Briefkorrespondenzen, Tagebücher und Kalender, Unterlagen des Ministeriums für Staatssicherheit, veröffentlichte nichtfiktive Selbstaussagen, wie Memoiren, Reden oder Gespräche sowie eigens geführte Zeitzeugeninterviews. Fiktionale Texte wurden nicht als Quellen für die Rekonstruktion der realen Begebenheiten genutzt, sondern nur als Grundlage für die literaturwissenschaftlichen Analysen. Aufgrund der Vielfalt an Quellen und deren spezifischer Charakteristika ist eine Quellenkritik bei der Interpretation unabdingbar.

Bei der Auswertung sowohl der zeitgenössischen als auch der rückblickenden Quellentypen müssen etwaige bewusste oder unbewusste Absichten, Motivationen und Interessen der Verfasser stets miteinbezogen werden. So können Verfasser darauf abzielen, ihre eigene Person in einem möglichst positiven Licht darzustellen oder ihr Handeln nachträglich zu rechtfertigen. Diese Probleme können abgemildert werden, indem die Aussagen auf ihre Validität und immanente Stringenz überprüft werden, und beschriebene Sachverhalte gleich mit mehreren unterschiedlichen Quellentypen belegt werden. Wird dies stets beachtet, so kommt den genutzten Quellen ein großes, erkenntnisförderndes Potenzial zu: Zeitgenössische Quellen, die zur fraglichen Zeit entstanden und in Nachlässen erhalten sind, geben Hinweise auf wichtige Ereignisse, soziale Beziehungen und gewähren wertvolle Einblicke in die damalige Lebenssituation.⁹⁷ Briefwechsel dokumentieren die Kommunikation der Mitglieder untereinander und zeugen, ebenso wie Tagebücher, von persönlichen Einstellungen und subjektiven Perspektiven.

Ein spezieller Fall zeitgenössischer Quellen sind Unterlagen, die bei der operativen Bearbeitung der Autoren und Künstler durch Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit angefertigt wurden. Hier gilt es, zu beachten, dass sie „aufgrund ihrer stark interessenbestimmten und repressiven Entstehungsbedingungen“⁹⁸ mit Vorsicht behandelt

⁹⁶ Mithilfe von Zeitungen lässt sich ein lebendiger Eindruck davon erhalten, was auf lokaler und überregionaler Ebene zur Zeit der Künstlerkolonie Drispeth geschehen ist, in welche Ereignisse die Mitglieder involviert waren und ob bzw. wann die Autoren- und Künstleransammlung als zusammengehörige Gruppe erkannt wurde. Hierzu waren die digitalen Archive des *Neuen Deutschland*, der *Neuen Zeit*, der *Berliner Zeitung* sowie diverser Lokalzeitungen aus Mecklenburg sehr ergiebig.

⁹⁷ Ulrich von Bülow konstatiert im Hinblick auf Vor- und Nachlässe aus der DDR, dass diese häufig auffallend umfangreiche und inhaltsreiche Korrespondenzen enthalten und daher eine gute Grundlage für Untersuchungen zu sozialen Verbindungen bilden. Vgl. Bülow, Ulrich von: Typisch ostdeutsch? Strukturelle Merkmale von Archivalien aus der DDR. In: DDR-Literatur. Ein Archivexpedition. Hg. v. Bülow, Ulrich von/Wolf, Sabine. Berlin: Ch. Links 2014, S. 92-112, S. 93.

⁹⁸ Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht, S. 18.

werden müssen. So wurden Berichte nicht selten an die herrschende Ideologie angepasst oder Ereignisse, je nach verfolgter Absicht beschönigt oder dramatisiert.⁹⁹ „Die Informationspolitik im Apparat gewährleistet aber eine gewisse Zuverlässigkeit der Akten, da Ereignisse häufig über mehrere Berichtsschreiber abgesichert und damit über mehrere Quellen bestätigt sind“.¹⁰⁰

Für rückblickende Quellen, wie Memoiren, reflektierende Essays oder Reden gilt nicht nur, dass eventuelle Absichten und Motivationen berücksichtigt werden müssen, sondern auch, dass ihre Verfasser dazu neigen, teleologisch zu erzählen, d.h. es werden bei der Rekonstruktion des eigenen Lebenslaufes bzw. von Lebensstationen Kausalitäten gebildet, wo es womöglich gar keine gab. Besonders Schriftstellern kann ein gewisser Grad an (absichtlicher oder unabsichtlicher) fiktionaler Überformung des eigenen Werdegangs unterstellt werden, den es bei der Auswertung der Quelle zu berücksichtigen gilt.¹⁰¹

Eine Sonderstellung nehmen die Zeitzeugeninterviews ein. Da es keine existierenden Forschungsbeiträge zur Künstlerkolonie Drispeth gibt, ist die Generierung von neuen Quellen mithilfe von Zeitzeugeninterviews ein wesentlicher Beitrag dieser Studie. Insgesamt wurden elf Personen befragt: die ehemaligen Mitglieder der Künstlerkolonie Gerhard Wolf, Helga Schubert, Johannes Helm, Detlef Kempgens, Claus B. Schröder und Wolf Spillner, die Partnerinnen der verstorbenen Autoren Joachim Seyppel und Werner Lindemann Tatjana Seyppel und Gitta Lindemann sowie Joachim Walther, der häufig zu Gast in der Künstlerkolonie war. Zudem konnten zwei Dorfbewohner für ein Interview gewonnen werden, die eng mit der Künstlerkolonie Drispeth in Verbindung standen. Mit ihrer Hilfe war es möglich, auch eine außen-, aber zugleich nahestehende Perspektive auf die Geschichte der Künstlerkolonie zu erhalten.

Allerdings muss stets berücksichtigt werden, dass keine Information allein als faktisch erachtet werden kann. Wie in Memoiren rekonstruieren interviewte Personen das Erlebte im Gespräch retrospektiv. Dabei neigen sie häufig zu finalisierten Darstellungen, da der weitere Verlauf des Geschehenen bekannt ist.¹⁰² Ebenso muss berücksichtigt werden,

⁹⁹ Vgl. Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht, S. 18.

¹⁰⁰ Ebd., S. 18f.

¹⁰¹ Zu diesen und weiteren Problemen autobiographischer Texte vgl. Holdenried, Michaela: Biographie vs. Autobiographie. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Klein, Christian. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009, S. 37-42, S. 41f.

¹⁰² Vgl. Manger, Daniela: Entstehung und Funktionsweise eines regionalen Innovationsnetzwerkes. Eine Fallstudienanalyse. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 221-242, S. 228f.

dass Erinnerungen an Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse verändert, umgedeutet oder schlicht vergessen wurden. Auch hier hilft es, Aussagen auf ihre Logik zu überprüfen. Zusätzlich wurden in den Interviews mehrere Akteure zu denselben Ereignissen befragt, um letztlich zu einer möglichst realistischen Einschätzung der Ereignisse zu gelangen.¹⁰³ Fehlinformationen können bereits vor dem eigentlichen Interview vermieden werden, indem die Gespräche gezielt und methodengeleitet vorbereitet und durchgeführt werden. Hierbei erwies sich die sogenannte *Oral History*-Methode als geschichtswissenschaftliche Methode empirischer Feldforschung als äußerst wertvoll. Sie eignet sich insbesondere für Zeitzeugen- und Betroffeneninterviews über Innenansichten sozialer Gruppen und berücksichtigt bei der Auswertung Probleme wie subjektive Färbungen sowie Vergessens-, Verdrängungs- und psychische Verarbeitungsprozesse der interviewten Personen.¹⁰⁴ Auf ihrer Grundlage wurde eine Interviewstrategie entwickelt, die vielen Problemen der Zeitzeugeninterviews vorgreift. Der Fragenkatalog wurde nach den Maßstäben der Oral History gestaltet, um eine unabsichtliche Einflussnahme durch die interviewende Person zu vermeiden. Zudem wurde ein zum freien Erzählen einladender Gesprächseinstieg gewählt, Suggestivfragen wurden vermieden und bei Bedarf wurde genauer nachgefragt.¹⁰⁵ Auch wenn Informationen aus Zeitzeugeninterviews mit Vorsicht zu behandeln sind, so gilt im Allgemeinen doch, dass sie als das geschätzt werden sollten, was sie sind: subjektive Erfahrungsberichte, die historisch Gewordenes lebendig machen. Alle für diese Studie geführten Befragungen bilden mit ihren unterschiedlichen Perspektiven gemeinsam ein Zeugnis komplexer, multiperspektivischer Geschichtsschreibung,¹⁰⁶ die in der Untersuchung stets als solches behandelt wird.

Ziele der Studie

Vor diesem Hintergrund wird die Künstlerkolonie Drispeth nun eingehend untersucht und versucht, die Bedeutung der Gruppe sowohl für das Leben und Werk ihrer Mitglieder als auch für die Literaturlandschaft der DDR herauszustellen. Damit wird nicht nur ein konkretes Beispiel für die Verbindung von Leben und Werk, Erleben und Ästhetik

¹⁰³ Vgl. Manger, Daniela: Entstehung und Funktionsweise eines regionalen Innovationsnetzwerkes, S. 229.

¹⁰⁴ *The Voice of the Past* von Paul Thompson gilt als klassische Einführung. Vgl. Thompson, Paul: *The Voice of the Past. Oral History*. 2. Aufl. Oxford (u.a.): Oxford University Press 1988.

¹⁰⁵ Der Fragenteil, der der Netzwerkanalyse als Grundlage diente, ist nach gesonderten Maßgaben der Netzwerkforschung entsprechend aufgebaut und abgefragt worden. Siehe dazu Kap. 3.2.1.

¹⁰⁶ Vgl. Thompson, Paul: *The Voice of the Past*, S. 135.

gegeben, sondern auch für die gesellschaftliche, literarische und literaturhistorische Bedeutung des Privaten und Geselligen, insbesondere in sozialistischen Systemen wie der DDR. Hinzu kommt, dass es diese Studie vermag, sowohl einen neuen Zugang zu den Werken bekannter Autoren – allen voran Christa Wolf und Sarah Kirsch – zu eröffnen als auch Autoren ins Blickfeld der Literaturwissenschaft zurückzuholen, die in Vergessenheit geraten sind, wie etwa Werner Lindemann. Er war zwar in jedem Lesebuch der DDR zu finden – ihm ist heute jedoch nicht einmal ein Eintrag im *Metzler Lexikon DDR-Literatur* gewidmet.

Im Laufe der Arbeit am Forschungsgegenstand wurden mögliche Anschlussmöglichkeiten für zukünftige Forschungsprojekte stets im Blick behalten. Daher werden am Schluss der Studie Hypothesen darüber aufgestellt, welche Bedeutung informellen Autoren- und Künstlergruppen in der DDR zukam und wie ihre Existenz kultur- und sozialgeschichtlich bewertet werden kann. Die Künstlerkolonie war, wie weiter oben angedeutet, bei weitem kein Einzelfall. Die Beobachtungen und Hypothesen, die in dieser Studie aufgestellt wurden, können durch weitere Forschung zu ähnlich gearteten Fällen überprüft und eventuell sogar generalisiert werden. Somit trägt diese Einzelstudie dazu bei, ein differenziertes Bild der DDR-Kultur- und -Literaturlandschaft zu zeichnen denn

[o]hne ein systematisches Aufarbeiten dieses Geflechts von Personen, Institutionen, informellen Kreisen, Privatem und Halbprivatem, das alle möglichen Quellen nutzt, wird es keine verlässlichen und haltbaren Auskünfte über ‚DDR-Literatur‘ in ihrer wechselnden historischen Gestalt, Auslegung und Beschaffenheit geben.¹⁰⁷

Bei der Beschäftigung mit der Künstlerkolonie Drispeth handelt es sich auch in anderer Hinsicht um Grundlagenarbeit: Diese Studie zählt zu den ersten in der germanistischen Literaturwissenschaft, die netzwerkanalytische Methoden und Instrumente nutzen, um literaturwissenschaftlich relevante Erkenntnisse zu gewinnen. Dementsprechend dient die Studie auch der Erarbeitung und Erprobung einer für Literaturwissenschaftler ungewohnten Herangehensweise, mit der man sich Autorengruppen nähern und Schlüsse für die Literaturwissenschaft – insbesondere die Literatursoziologie und -geschichtsschreibung – ziehen kann.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Berbig, Roland: DDR-Literatur – archiviert. In: Auslaufmodell „DDR-Literatur“. Essays und Dokumente. Hg. v. Berbig, Roland. Berlin: Ch. Links 2018, S. 17-44, S. 37.

¹⁰⁸ Dabei ist es durchaus von Vorteil, dass die Künstlerkolonie Drispeth eine überschaubare Anzahl an Mitgliedern aufweist. Da einige der Ergebnisse aufgrund der kleinen Gruppengröße auch intuitiv ableitbar wären, ergibt sich mit der erfolgreichen Durchführung der Netzwerkanalyse quasi ein ‚Proof of Concept‘. So können unvertraute Methoden erprobt werden, an denen sich spätere Untersuchungen mit größerem Datenvolumen orientieren können.

Aufbau der Arbeit

Um diese Ziele zu erreichen, wurde wie folgt vorgegangen: Im ersten Analysekapitel (Kap. 3) sollen die Beziehungsgeflechte, die sich unter den Mitgliedern der Künstlerkolonie entwickelt haben, untersucht werden. Dabei sind zwei Netzwerkebenen, die die konkrete Lebenswelt der Künstlerkolonie ausgezeichnet haben, bedeutend: Es wird sowohl das informelle soziale Netzwerk – also die persönlichen Verbindungen innerhalb der Gruppe – als auch das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk, in dem sich zeigt, wie sich die Autoren untereinander bei ihrer künstlerisch-produktiven Arbeit geholfen haben, rekonstruiert. Beide Netzwerkebenen sind realiter nicht voneinander trennbar. Daher werden am Schluss dieses Kapitels Interdependenzen zwischen beiden Netzwerkebenen ausgemacht und beschrieben und Hypothesen über die Effekte sozialer Beziehungen auf die individuellen Positionierungen der Mitglieder der Künstlerkolonie im literarischen Feld der DDR aufgestellt.

Das zweite Analysekapitel (Kap. 4) ist den künstlerischen Aspekten der Künstlerkolonie Drispeth gewidmet. Dabei wird der Tatsache Rechnung getragen, dass die Autoren nicht nur durch ihre Erlebnisse auf dem Mecklenburger Land persönlich miteinander verbunden waren: Ihre Werke weisen vielfältige ästhetische Verknüpfungspunkte auf. Zunächst werden jene fiktionalen und nichtfiktionalen Texte betrachtet, die vom Leben in der Künstlerkolonie handeln und damit als literarische Zeugnisse verstanden werden können. Diese werden auf verbindende Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer inhaltlichen und formal-ästhetischen Gestaltung, z.B. bezüglich der genutzten Themen, Motive und Erzählsituationen untersucht, Überlieferungstendenzen ausgemacht und intertextuelle Beziehungsgeflechte aufgedeckt. Die literarische Bedeutung der Künstlerkolonie erschöpft sich jedoch nicht darin, dass die Autoren über Drispeth geschrieben haben: Das Erlebnis hat sich dauerhaft in ihre Ästhetik eingeschrieben. Der ästhetische Einfluss auf die literarische Produktion, der das Ende der Künstlerkolonie überdauert hat, wird beispielhaft an den Oeuvres von Christa Wolf und Sarah Kirsch beleuchtet.

Am Schluss der Studie (Kap. 5) werden die Ergebnisse mit den obengenannten Annahmen aus der Forschungsliteratur und weiteren Überlegungen aus der soziologischen, geschichtswissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Forschungsliteratur zur Verfasstheit der DDR-Gesellschaft sowie zu Gruppenbildungen im literarischen Feld der DDR konfrontiert und eigene Hypothesen darüber formuliert, welche Bedeutung informellen Gruppenbildungen von Autoren in der DDR zukam.

Bevor jedoch die Künstlerkolonie nach all diesen Gesichtspunkten untersucht wird, soll ihre Geschichte rekonstruiert werden, um eine fundierte Analysegrundlage zu schaffen und das Verständnis dafür, worum es sich bei der Künstlerkolonie Drispeth konkret handelte, zu erleichtern.

2 Chronologische Aufbereitung der Geschichte der Künstlerkolonie Drispeth

In die Chronik finden nicht nur individuelle Beweggründe der Mitglieder für einen Umzug in die Gegend Eingang; es fließen auch bereits grundlegende Informationen zu den sozialen und künstlerischen Aspekten ein, um deren Verflechtung in chronologischer Reihenfolge zu verdeutlichen. Dabei gilt für die Chronik, was für jegliche Geschichtsschreibung gilt: Es wird eine Geschichte konstruiert. Diese Tatsache muss beim Lesen der Chronik stets bedacht werden. Zudem wird die eigene Rolle als Beobachter von der Verfasserin in die Untersuchung des Phänomens mit einbezogen. Das Resultat der Rekonstruktion der Geschichte der Künstlerkolonie sind demnach keine festen, unverrückbaren Ergebnisse, sondern Vermutungen und Lesarten, die auch als solche benannt und behandelt werden müssen.

2.1 Die Ortschaften vor der Ansiedlung der Künstlerkolonie

Die Ortschaften Drispeth, Alt Meteln, Neu Meteln, Wendisch Rambow und Dambeck¹⁰⁹ liegen im Nordwesten Mecklenburgs auf halber Strecke zwischen Wismar und Schwerin. In der DDR verlief durch diese Gegend die Grenze zwischen den Bezirken Rostock und Schwerin.¹¹⁰ Typisch für die rurale, dünn besiedelte Gegend¹¹¹ waren ihre Moore und Sumpfseen. Zu den Hauptarbeitgebern der Region zählten der Torfabbau, Handwerksbetriebe und Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften (LPGs).¹¹² Ihre Freizeit verbrachten die Dorfbewohner im Garten oder in der eigenen kleinen Viehwirtschaft, man traf sich in den Gaststätten, organisierte Dorffeste oder engagierte sich im

¹⁰⁹ Die Namen der Dörfer verweisen auf Gründungen im Mittelalter. Vgl. Donat, Peter/Reimann, Heike/Willich, Cornelia: Slawische Siedlung und Landesausbau im nordwestlichen Mecklenburg. Stuttgart: Franz Steiner 1999, S. 187.

¹¹⁰ Vgl. Hamann, Manfred: Das staatliche Werden Mecklenburgs. Köln: Böhlau 1962 (Mitteldeutsche Forschungen Bd. 24), S. 190. Drispeth, zur Gemeinde Zickhusen gehörig, und Neu Meteln, ein Ortsteil von Alt Meteln, gehörten verwaltungstechnisch zum Bezirk Schwerin, Dambeck (Gemeinde Bobitz) und Wendisch Rambow (Gemeinde Bad Kleinen) zum Bezirk Rostock. Vgl. Ortsverzeichnis der Deutschen Post. Orte, Ortsteile und Wohnplätze in der Deutschen Demokratischen Republik. Hg. im Auftrag des Ministeriums für Post- und Fernmeldewesen der DDR vom Zentralen Post- und Fernmeldeamt. Berlin 1985. Wenn im Folgenden von Mecklenburg die Rede ist, dann ist die Region gemeint und keine politische Gliederungsform.

¹¹¹ Die Einwohnerzahlen sind nur noch vereinzelt rekonstruierbar. Laut der Dorfchronik der Gemeinde Zickhusen hatte z.B. Drispeth zwischen 1975 und 1990 100 bis 150 Einwohner. Vgl. Chronik-Notizen der Gemeinde Zickhusen, o.D., Gemeindehaus Zickhusen [unveröffentlicht].

¹¹² Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin [unveröffentlicht]; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln [unveröffentlicht].

ortseigenen Faschingsverein.¹¹³ Doch die Dorfgemeinschaften schrumpften. Die Leute zogen vermehrt in Neubauwohnungen in die umliegenden Städte, die mehr Komfort versprachen als die abgeschiedenen, alten Bauernhäuser, die nur schwer über unbefestigte Landstraßen erreichbar waren.¹¹⁴ Immer mehr Häuser standen leer und verfielen. Dabei hatte die Landschaft durchaus ihre Reize. Das Drispether Moor, südöstlich von Drispeth, war ein ausgewiesenes Naturschutzgebiet. Im ausgetorften Nordteil entwickelte sich ein Schwingmoor, das Lebensraum vieler seltener Pflanzenarten war.¹¹⁵ Zwischen den Ortslagen Wendisch Rambow und Dambeck befand sich zudem das Naturschutzgebiet der Dambecker Seen, ein „überregional bedeutsamer Brut-, Mauser- und Rastplatz für Sumpf- und Wasservögel“,¹¹⁶ dem aufgrund der Artenvielfalt eine große ornithologische Bedeutung zukam.¹¹⁷

2.2 Drei junge Bauarbeiter im Vogelschutzgebiet – die Anfänge der Künstlerkolonie

Ebendieses Naturschutzgebiet mit seinen zahlreichen Vogelarten zog Mitte der 1960er Jahre Wolf Spillner in diese Gegend. Spillner war ursprünglich Fotojournalist und arbeitete nach einer Haftstrafe wegen Verstoßes gegen das Außenhandelsmonopol im Wohnungsbaukombinat Schwerin als Betonfacharbeiter.¹¹⁸ Sein eigentliches Interesse galt der Fotografie und Ornithologie. Spillers erstes vogelkundliches Sachbuch *Der Wald der großen Vögel*,¹¹⁹ in dem er das Verhalten einer Graureiherkolonie in Mecklenburg dokumentiert, erschien 1969. Im Zuge seiner Recherchen fuhr Spillner mehrfach in das Naturschutzgebiet der Dambecker Seen.¹²⁰ Die Bedingungen, die er vor Ort

¹¹³ Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Vgl. Jeschke, Lebrecht: Die Naturschutzgebiete in Mecklenburg-Vorpommern. Schwerin: Demmler 2003, S. 474.

¹¹⁶ Ebd., S. 472.

¹¹⁷ Die beiden Seen waren u.a. Heimat von Haubentauchern, See- und Fischadlern, Tüpfelralen, Rohrschwirnen und Bartmeisen. Zudem waren sie Rastplatz für bedrohte Zugvögel wie Graugänse, Sing- und Zwergschwäne sowie für Schnatter- und Löffelenten. Vgl. ebd.

¹¹⁸ Vgl. Schattinger, Bernd: Ein Rebell mit stillen Bildern. Der Schriftsteller und Naturfotograf Wolf Spillner wird heute 80. In: Schweriner Volkszeitung (30.05.2016), S. 14; Spillner, Wolf: E-Mail an die Verfasserin vom 09.12.2018 [unveröffentlicht].

¹¹⁹ Spillner, Wolf: Der Wald der großen Vögel. Ein Buch von Grauen Reiher und anderen Vögeln. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1969.

¹²⁰ Wolf Spillner hatte einen Tipp vom damaligen Bezirksnaturschutzbeauftragten in Schwerin Dr. Hans Sieber erhalten. Nicht zuletzt dank seiner Unterstützung erhielt Spillner überhaupt die Erlaubnis, trotz seiner verbüßten Haftstrafe Texte zu seinen Fotos zu verfassen und diese als Buch zu veröffentlichen. Vgl. Spillner, Wolf: Land unter dem Wind. Lebensbilder vom Dambecker See. Berlin: Deutscher

vorfand, waren ideal: Dort gab es „eine erstaunliche Fülle von Wasservögeln auf engem Raum beieinander – es mußte eine Ideallandschaft für sie sein“.¹²¹

Um ungestört beobachten und fotografieren zu können, suchte Wolf Spillner ein Wochenendquartier in der Gegend und wurde durch den Hinweis eines Kollegen auf dem Bau auf eine leerstehende Mühle nahe Dambeck aufmerksam. Franz Höckendorf und Detlef Kempgens – zwei befreundete Kollegen – zeigten Interesse an der Gegend, die Spillner entdeckt hatte. Höckendorf war Chef der Schweißerbrigade im Plattenwerk und betätigte sich ebenfalls als Laienornithologe,¹²² Kempgens war Maurer und Amateurmaler und galt aufgrund seiner Vergangenheit als unangepasster Rebell.¹²³ Zu dritt fuhren sie zur Mühle, um sie sich anzusehen.¹²⁴ Die 1879 erbaute Windmühle¹²⁵ stand einsam auf freiem Feld zwischen Dambeck und Alt Meteln, nordwestlich von Neu Meteln. Da Kempgens als einziger über Rücklagen verfügte, war er es, der die Mühle 1965 kaufte.¹²⁶

Von nun an verbrachten die drei Freunde die Wochenenden dort.¹²⁷ Kempgens ließ sich von der Natur und Abgeschlossenheit inspirieren und malte.¹²⁸ Höckendorf und Spillner beobachteten am Dambecker See Vögel. Ihnen war inzwischen vom Institut für Landesforschung und Naturschutz der Auftrag erteilt worden, die örtliche Avifauna weiter zu beobachten und ihre Entdeckungen festzuhalten.¹²⁹ Die gewonnenen Erkenntnisse über koloniebrütende Vogelarten, unterlegt mit zahlreichen Fotografien, veröffentlichte Wolf Spillner in seinem zweitem Sachbuch *Land unter dem Wind*.¹³⁰ In der Einleitung des

Landwirtschaftsverlag 1971, S. 8; Sieber, Hans: *Vergangenes, Erlebtes, Gelebtes. Familien- und Lebenschronik des Dr. Hans Sieber*. Schwerin: Stock & Stein 1999, S. 332.

¹²¹ Spillner, Wolf: *Land unter dem Wind*, S. 8f.

¹²² Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Spillner, Wolf: E-Mail an die Verfasserin vom 09.12.2018.

¹²³ Kempgens war, kaum volljährig, in den fünfziger Jahren in die BRD und von dort aus nach Australien gereist, um sich auf einer Rinderfarm zu verdingen. Ende 1961 nahm er ein Schiff zurück nach Europa. Er wollte seine Mutter in der DDR besuchen, nicht wissend, dass im August desselben Jahres die Grenzen geschlossen worden waren. Auf dem Festland angekommen, erfuhr er von den neuen Verhältnissen, entschied sich jedoch, trotzdem in die DDR einzureisen, auch wenn dies bedeutete, dass er nicht wieder herauskam. Seitdem arbeitete er beim Bau. Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck [unveröffentlicht].

¹²⁴ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹²⁵ Vgl. Kniesz, Jürgen/Schrader, Volker: *Mühlen in Mecklenburg-Vorpommern*. Bremen: Edition Temmen 2006, S. 34.

¹²⁶ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

¹²⁷ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹²⁸ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

¹²⁹ Vgl. Sieber, Hans: *Vergangenes, Erlebtes, Gelebtes*, S. 332f.

¹³⁰ Spillner, Wolf: *Land unter dem Wind. Lebensbilder vom Dambecker See*. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1971.

Buches machte Spillner deutlich, dass ihn die ländliche Region mit ihrem rauen Klima nicht nur wissenschaftlich interessierte; er fing an, sich dort heimisch zu fühlen:

In diese Landschaft, in die flachen Wellen der Ackerfluren, ihre Wasserlöcher, die eiszeitlichen Sölle und Brüche, die über dem tonigen Lehm des Untergrundes geblieben sind, muß man hineinwachsen. Das schäumende Silber der blühenden Schlehenhecken im Frühjahr muß man sehen und die braungoldenen Blättchen, die die Pappeln am Au Graben entrollen, wenn der Raps sein duftendes Gold rund um den Sumpf über die Äcker breitet. Dann ist es gut, hinter der alten Mühle von Dambeck zu sitzen und vom Schutzgebiet herauf und aus den flachen Wiesentümpeln das Läuten der Unken zu hören [...].
Wir hatten es gut. Zwischen Dorf und Sumpfsee stand die alte Windmühle, die uns zur Sommerheimat wurde.¹³¹

Als Detlef Kempgens heiratete und eine Familie gründete, zogen Höckendorf und Spillner aus der Mühle aus. Spillner erwarb in Wendisch Rambow ein Haus, um ganz aufs Land zu ziehen und dem See noch näher zu sein.¹³² Höckendorf mietete eine Kate und zog sich in der Folgezeit immer weiter zurück.¹³³ Kempgens verbrachte neben den Wochenenden bald auch die Sommermonate in seiner Mühle. Nach einer erfolglosen Bewerbung um einen Studienplatz an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden bot ihm der damalige Prorektor an, ein externes Studium nach einem sogenannten Sonderstudienplan zu absolvieren.¹³⁴ Da Kunst gezielt gefördert wurde, erhielt er drei Monate im Jahr frei, in denen er sich zum Malen in die Mühle zurückziehen konnte.¹³⁵

In den folgenden Jahren widmeten sich Wolf Spillner und Detlef Kempgens weiter ihren Leidenschaften. Die Gegend beeinflusste ihre Arbeit nachhaltig: Spillner beobachtete und fotografierte weiter die mecklenburgische Vogelwelt und veröffentlichte mehrere Bücher.¹³⁶ Doch waren es vor allem die Begegnungen mit den Autoren, die sich später in seiner Nähe ansiedeln sollten, die große Auswirkungen auf Spillners Werk und Werdegang haben sollten. Sie ermutigten ihn dazu, sich auf das Schreiben von Kinder- und Jugendbüchern zu verlegen, was er ab 1976 sehr erfolgreich tat. Für Detlef Kempgens wurde die Mühle zur sicheren Einkommensquelle. Die Kuriosität des Mühlenateliers zog potenzielle Käufer auf ihren Wochenendausflügen an.¹³⁷ In den folgenden Jahren

¹³¹ Spillner, Wolf: Land unter dem Wind, S. 9.

¹³² Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ Diese Vorgehensweise war in der DDR nicht unüblich. Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

¹³⁵ Vgl. ebd.

¹³⁶ Etwa Spillner, Wolf: Das Vogeljahr der Küste. Lebensbilder aus Seevogelschutzgebieten der DDR. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1973; Spillner, Wolf: Der Wald der kleinen Vögel. Unbekanntes und Bekanntes von bekannten und unbekanntem Vögeln. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1976.

¹³⁷ Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

lief das Geschäft so gut, dass er seinen Brotberuf als Maurer aufgeben und sich ganz der Malerei widmen konnte.¹³⁸

Wolf Spillner und Detlef Kempgens waren die ersten Kunstschaaffenden, die sich in der Gegend ansiedelten. Sie können in gewissem Sinne als „Urväter“ der Autoren- und Künstleransammlung gelten, die später als Künstlerkolonie Drispeth bezeichnet wurde. Beide waren unangepasste Charaktere mit alternativen Lebensvorstellungen, die lieber ihren künstlerischen Ambitionen als einem geregelten Handwerksberuf nachgehen wollten. Auf dem Land hatten sie die Zeit und den Raum, um ungestört an ihren eigenen Projekten zu arbeiten. Für Wolf Spillner und Detlef Kempgens bot die Provinz innerhalb der DDR die Möglichkeit, zu einem gewissen Grad nach den eigenen Vorstellungen zu leben.¹³⁹

Von beiden ging in den folgenden Jahren direkt oder indirekt die weitere Ansiedlung von mehr als einem Dutzend Autoren und Künstlern aus. Die Dambecker Mühle war dabei nicht nur der Ausgangspunkt, sondern wurde später zum zentralen Treffpunkt.¹⁴⁰ Dort traf man auch Kollegen, mit denen man ansonsten nur wenig Kontakt hatte.¹⁴¹

2.3 „[K]eine Weltflucht hier, der Blick aus meinem Fenster“ – Claus B. Schröder

Claus B. Schröder stattete der Mühle im Juli 1969 einen Besuch ab.¹⁴² Der angehende Schriftsteller, dessen Romanerstling *Winter eines Lords*¹⁴³ im darauffolgenden Jahr erscheinen sollte, war in die Gegend gekommen, um Wolf Spillner zu besuchen. Schröder und Spillner hatten beide zeitweise in der Redaktion der *Norddeutschen Zeitung* in Schwerin gearbeitet und waren seither befreundet.¹⁴⁴ Kempgens und Spillner zeigten dem Freund ein leerstehendes Haus, das in unmittelbarer Nähe zur Mühle in Alt Meteln lag.¹⁴⁵ Obwohl Schröder nicht auf der Suche nach einem Haus war, erwarb er es und begann im Mai 1970 mit der Renovierung.¹⁴⁶ Das Haus, das sich für ihn zunächst als unsinnige Anschaffung ausgenommen hatte, erwies sich wenig später als praktisch.

¹³⁸ Vgl. o.A.: Detlef Kempgens. In: Norddeutscher Leuchtturm. Beilage zur Norddeutschen Zeitung (11.01.1985), S. 2.

¹³⁹ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

¹⁴⁰ Vgl. ebd.; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹⁴¹ Auf die Geselligkeiten in und um die Mühle wird weiter unten näher eingegangen.

¹⁴² Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen. Schwerin vom 23.08.2018 [unveröffentlicht].

¹⁴³ Schröder, Claus B.: *Winter eines Lords*. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1970.

¹⁴⁴ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

¹⁴⁵ Vgl. ebd.

¹⁴⁶ Vgl. ebd.

Nach dem Scheitern seiner Ehe verlegte er seinen Hauptwohnsitz nach Alt Meteln und nutzte die Einsamkeit zum Schreiben. Es entstanden diverse Bücher, von denen einige eng mit der Gegend verknüpft sind, so etwa die 1978 veröffentlichte Reportage *In meines Großvaters Kinderwald*,¹⁴⁷ in der er die Auswirkungen der industriellen Landwirtschaft auf das Dorfleben, das Tierwohl und die Umwelt beleuchtete. Das moderne Landleben war längst nicht so urtümlich und naturverbunden, wie oft angenommen wird. Dies zeigten nicht nur die Zustände im Großbetrieb: Ein Blick aus dem Fenster seines Hauses genügte:

Ein schöner Morgen.
Keine Idylle.
Wirklich nicht. Ich kann es beweisen.
Ungefähr zweimal in der Woche steigt hinter'm Birkenwäldchen ein riesiger, düsterer Rauchpilz in den Himmel. Mitunter überragen die Flammen den Wald, mitunter, wenn der Wind sich dreht, zieht Gestank über die Wiesen. Ein Verbrennungsplatz für Plastabfälle und Farben, die sich nicht weiter verwenden lassen. [...]
Also keine Weltflucht hier, der Blick aus meinem Fenster.¹⁴⁸

Auch wenn das Landleben nicht idyllisch war, wurde Claus B. Schröder hier heimisch: Das Haus bedeutete für ihn zwar viel Arbeit, aber auch Glück mit seiner neuen Familie. Alt Meteln entwickelte sich über die Jahre zu Schröders Heimat.¹⁴⁹

2.4 Der Exilant aus Griechenland – Thomas und Carola Nicolaou

Etwa zur selben Zeit meldeten sich Thomas und Carola Nicolaou bei Detlef Kempgens. Thomas Nicolaou war 1949 als Partisanenkind aus Griechenland geflohen¹⁵⁰ und gelangte 1950 in die DDR.¹⁵¹ Nach einem Journalistik-Studium in Leipzig und einigen

¹⁴⁷ Schröder, Claus B.: *In meines Großvaters Kinderwald*. Ein Report. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1978.

¹⁴⁸ Ebd., S. 92.

¹⁴⁹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

¹⁵⁰ Vgl. Nicolaou, Thomas/Küchler, Manfred: *Einmal den Olymp besteigen*. Geschichten über Griechenland. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989, S. 60.

¹⁵¹ Vgl. Baumert, Inge/Ploog, Ilse: *Für Kinder geschrieben*. Autoren der DDR. Berlin: Kinderbuchverlag 1979, S. 83. Nachdem im August 1949 der griechische Bürgerkrieg beendet war, flüchteten bis zu 100.000 Griechen in den sowjetischen Machtbereich. Auch die DDR – damals noch Sowjetische Besatzungszone – beteiligte sich mit Hilfsangeboten. Am 14.09.1948 erfolgte die Beschlussfassung des SED-Zentralsekretariats zur Gründung des „Hilfskomitees für das demokratische Griechenland“, in dem u.a. die Aufnahme von griechischen Flüchtlingskindern beschlossen wurde. Die sog. „Griechenlandkinder“ sollten in der DDR zu bewussten Sozialisten erzogen werden. Hinter diesen Bemühungen stand das Ziel, die Kinder zu Führungspersönlichkeiten eines potenziellen sozialistischen Griechenland zu erziehen. Vgl. Hirschinger, Frank: *Griechische Kinder und Jugendliche*. In: *Der Spionage verdächtig: Asylanten und ausländische Studenten in Sachsen-Anhalt 1945-1970*. Hg. v. Hirschinger, Frank. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2009 (Berichte und Studien Nr. 57), S. 33-54; Stergiou, Andreas: *Der Spagat zwischen Solidarität und Realpolitik. Die Beziehungen der DDR und Griechenland und das Verhältnis der SED zur KKE*. Mannheim (u.a.): Bibliopolis 2001 (Peleus Bd. 13); Troebst, Stefan: *Griechen ohne Heimat*. Hellenische

Jahren als Wissenschaftlicher Mitarbeiter wurde er Kinderbuchautor, Herausgeber und Übersetzer.¹⁵² Das Ehepaar hatte zuletzt in Schwedt gelebt und wollte nun nach Mecklenburg ziehen, damit sich Thomas Nicolaou in Ruhe seinen Schreibprojekten widmen konnte.¹⁵³ Er kontaktierte den Schriftstellerverband in Schwerin mit der Bitte, ihm bei der Suche nach einem Haus zu helfen.¹⁵⁴ Den Akten des Ministeriums für Staatssicherheit zufolge lag dem Schriftstellerverband viel daran, neue Autoren im Bezirk anzusiedeln, da man chronisch unterbesetzt war.¹⁵⁵ Durch dessen Vermittlung lernte Nicolaou Detlef Kempgens kennen.¹⁵⁶ Tatsächlich wusste dieser von einem leerstehenden Haus etwas außerhalb von Drispeth und zeigte es dem Paar.¹⁵⁷ Das große Fachwerkhaus mit stattlicher Kastanie vor der Haustür lag auf einem Hügel in Drispeth-Ausbau und gefiel den Nicolaous. Sie kauften es 1970 und zogen noch im selben Jahr gemeinsam mit der ebenfalls aus Griechenland geflohenen Großmutter von Thomas Nicolaou ein.¹⁵⁸ Im Nebenhaus beherbergten Carola und Thomas Nicolaou regelmäßig Gäste, vor allem Schriftstellerkollegen aus dem Schriftstellerverband Frankfurt/Oder, dem Thomas Nicolaou auch nach seinem Umzug nach Drispeth weiterhin angehörte, wie Helmut Preißler und Hildegard und Siegfried Schumacher.¹⁵⁹

Für Thomas und Carola Nicolaou wurde Drispeth-Ausbau zur neuen Heimat. Thomas Nicolaou schrieb hier weitere Kinderbücher und übersetzte u.a. griechische Nobelpreisträger wie Jannis Ritsos und Odysseas Elytis.¹⁶⁰ Bald war er in der ganzen Umgebung

Bürgerkriegsflüchtlinge in der DDR 1949-1989. In: Totalitarismus und Demokratie 2 (2005) H. 2, S. 245-271.

¹⁵² Vgl. Nicolaou, Thomas: Thomas Nicolaou vorgestellt. In: Neuer Tag (18.04.1969), S. 7.

¹⁵³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 25.12.1972. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von. Zudem gab Thomas Nicolaou in einer Radiosendung im April 1973 an, dass er selbst aus einer Bauernfamilie stamme und daher das Leben der Bauern in der DDR direkt erleben wolle. Vgl. o.A.: „Literatur aus Mecklenburg: Thomas Nicolaou ‚Paradissos‘“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (15.04.1973) [Information auf Anfrage vom Norddeutschen Rundfunk].

¹⁵⁴ Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 88.

¹⁵⁵ Vgl. ebd.

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

¹⁵⁷ Vgl. ebd.

¹⁵⁸ Vgl. Nicolaou, Thomas/Küchler, Manfred: Einmal den Olymp besteigen, S. 7.

¹⁵⁹ Vgl. Spillner, Wolf: E-Mail an die Verfasserin vom 09.12.2018. Das Ehepaar Schumacher schenkte den Nicolaous zum Dank für die Unterbringung Exemplare ihrer Bücher und widmete sie ihnen persönlich. Eine dieser Widmungen verrät, dass das Ehepaar Schumacher regelmäßig zu Gast im Haus der Nicolaous war. Die Verfasserin hat das Exemplar im Schweriner Antiquariat Grabow, Inhaber Wolfgang Schönemann, eingesehen.

¹⁶⁰ Elytis, Odysseas: Glänzender Tag, Muschel der Stimme. Gedichte. Hg. v. Nicolaou, Thomas. Aus d. Neugriech. v. Günter Dietz u. Thomas Nicolaou. Berlin: Volk und Welt 1982; Ritsos, Jannis: Ikonenwand anonymer Heiliger. Aus dem Neugriech. v. Thomas Nicolaou. Berlin: Volk und Welt 1986.

bekannt für seine Streifzüge durch die umliegenden Dörfer.¹⁶¹ Er besuchte die alteingesessenen Bauern- und Handwerkerfamilien und durchsuchte deren Dachböden nach Antiquitäten, die er ihnen abkaufte und lukrativ veräußerte.

Seine zwölf Jahre jüngere Frau Carola hatte ebenfalls literarische Ambitionen. Gemeinsam mit ihrem Mann veröffentlichte sie Anfang der 1970er Jahre *Nicos und der Mondfisch*,¹⁶² ein Kinderbuch, das bis 1987 zehn Auflagen erreichte. Zudem erschienen vereinzelt Übersetzungen aus dem Neugriechischen sowie kurze Erzählungen in literarischen Zeitschriften.¹⁶³ Vorwiegend bewirtschaftete sie aber Haus und Hof.

Nach der Ablösung der griechischen Militärdiktatur durch konservative Demokraten im Juli 1974 war es den im Exil lebenden Griechen wieder möglich, in ihr Heimatland zu reisen. Ab 1975 war dies auch DDR-Bürgern erlaubt, die mit Exil-Griechen verheiratet waren.¹⁶⁴ Von da an lebte das Ehepaar Nicolaou abwechselnd ein halbes Jahr in Drispeth und ein halbes Jahr in Ambelico in Thessalien. Das Ehepaar hatte zeitweise sogar überlegt, ganz nach Griechenland zu ziehen, entschied sich dann aber doch, in der DDR zu bleiben, wohl auch, weil sich in ihrer direkten Umgebung weitere Autoren ansiedelten, mit denen sie enge Freundschaften schlossen.¹⁶⁵ Unter den bereits ansässigen Autoren waren die Nicolaous schnell für ihre Gastfreundschaft bekannt.¹⁶⁶ Das Ehepaar kochte gern griechische Speisen und lud zu sich ein. Besonders Carola Nicolaou wurde als außergewöhnlich herzliche und sensible Persönlichkeit geschätzt.¹⁶⁷

2.5 Der manische Maler – Willy Günther

1972 verschlug es auch den freischaffenden Maler Willy Günther nach Mecklenburg. Er kam auf einer Fahrradtour bei Wolf Spillner in Wendisch Rambow unter.¹⁶⁸ Die Gegend

¹⁶¹ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln [unveröffentlicht]; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde [unveröffentlicht]; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

¹⁶² Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola: *Nicos und der Mondfisch*. Berlin: Kinderbuchverlag [ca. 1971].

¹⁶³ Z.B. Nicolaou, Carola: *Molitor*. In: *ndl* 23 (1975) H. 9, S. 58-79.

¹⁶⁴ Vgl. Troebst, Stefan: *Griechen ohne Heimat*, S. 269f.

¹⁶⁵ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wander, Fred, 23.10.1972. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287; Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 16.09.1975. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714.

¹⁶⁶ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

¹⁶⁷ Vgl. hierzu etwa Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow [unveröffentlicht].

¹⁶⁸ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

gefiel dem Maler so sehr, dass er wenig später mit seiner Frau ein leerstehendes Haus in Drispeth bezog. Obwohl sich die bereits in der Umgebung ansässigen Autoren bemühten, Günther näher kennenzulernen und ihm nach eigener Aussage sogar Aufträge verschafften,¹⁶⁹ blieb er lieber für sich. Er führte ein zurückgezogenes Dasein, hatte wenig Interesse am Austausch. Die Dorfbewohner und Autoren lernten Willy Günther als eigenbrötlerischen, aber auch kompromisslosen,¹⁷⁰ ja manischen¹⁷¹ Maler kennen, der der Kunst alles andere unterordnete.¹⁷² Günther wurde bekannt für seine „Gouachemalerei in reduzierter Gegenständlichkeit und mittleren Formaten“, die sich durch eine „dunkeltonige Farbigkeit mit eingeschränkter Skala, aber starker Expressivität“¹⁷³ auszeichnete. Im Begleitheft zu seiner Ausstellung in der Arkade Galerie am Strausberger Platz in Berlin 1979 finden sich Gemäldetitel wie „Bauernhaus“, „Katen“ und „Das Dorf“.¹⁷⁴ Es ist anzunehmen, dass er die Inspiration für seine Werke vor der eigenen Haustür gefunden hat, wenngleich die Bildtitel nicht direkt auf Drispeth verweisen. Für Günther war es weder der Reiz der Natur noch die zunehmende Anzahl an Autoren und Künstlern, die ihn in der Gegend verankerten. Mehr als alles andere wollte er weitab von störenden Einflüssen in Zurückgezogenheit arbeiten. Das Dorf in ländlicher Umgebung war dafür ideal.

2.6 „[E]in Mann vor Bücherbergen“ – Werner Lindemann

Anfang der 1970er Jahre besuchten der Lyriker und Kinderbuchautor Werner Lindemann und seine Familie regelmäßig Thomas und Carola Nicolaou in Drispeth-Ausbau. Thomas Nicolaou und Werner Lindemann kannten sich aus ihrer Studienzeit in Leipzig.¹⁷⁵ Lindemann mochte die ländliche Umgebung, sie erinnerte ihn an die Landschaft seiner Kindheit.¹⁷⁶ Er war in Altjeßnitz bei Wolfen aufgewachsen und hatte dort

¹⁶⁹ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹⁷⁰ Vgl. ebd.

¹⁷¹ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth [unveröffentlicht].

¹⁷² Vgl. Kavka, Ulrich: Willy Günther – Maler in Mecklenburg. In: Bildende Kunst 39 (1991) H. 1, S. 26-29, S. 28.

¹⁷³ Vámosy, Ferenc: Günther, Willy. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 64 Gryt-Guerrin. Hg. v. Meißner, Günter. München (u.a.): Saur 2009, S. 413f., S. 413.

¹⁷⁴ Vgl. Seyppel, Joachim: Willy Günther. Arkade Galerie. Staatlicher Kunsthandel der DDR 1979, ohne Paginierung, eigene Zählung S. 8 [Begleitheft zur Ausstellung].

¹⁷⁵ Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

eine Landwirtschaftslehre bei einem Großbauern absolviert. Das dörfliche Leben war ihm gut vertraut. In unmittelbarer Nähe zum Haus der Nicolaous stand ein Bauernhaus, das Lindemann äußerst gut gefiel.¹⁷⁷ In eben jener Zeit veröffentlichte er im *Neuen Deutschland* ein Gedicht, das verrät, wie sehr Mecklenburg ihn inspirierte:

Mecklenburger Kate

Hier liegt der Hund begraben, denke ich,
hier sagen sich die Füchse Gute Nacht.
Unterm Weißglashimmel Schnee,
Im Schnee eine knarrende Linde, ein Katengiebel.
Wer hier wohnt, denke ich, ist abgeschrieben.
Wer hier lebt, denke ich, lebt nicht.
Neugierig blinzte ich durchs Fenster.
Am Tisch unter der Lampe ein Mann vor Bücherbergen.¹⁷⁸

Das lyrische Ich spricht aus, warum man sich in eine solche Einsamkeit begibt: Hier, abseits des Trubels der Stadt, bleibt Zeit zum ausgedehnten Lesen und Schreiben. Das Bild, das vom Innenleben der Kate gezeichnet wird, wirkt hell, warm und einladend gemütlich. Werner Lindemann wurde bald selbst zu diesem „Mann vor Bücherbergen“. Als die Vorbesitzer aus dem Bauernhaus auszogen, übernahm es die Familie Lindemann, zog im Frühjahr 1973 ein und baute es Stück für Stück aus.¹⁷⁹ In den folgenden Jahren verbrachte die Familie die Wochenenden und Ferien dort, wohnte jedoch weiterhin in Neubrandenburg. Später verlegte sie ihren Hauptwohnsitz nach Rostock.¹⁸⁰ Mitte der 1970er Jahre litt Werner Lindemann an Alkoholsucht und einer schweren Schreibkrise. Nur die Aufenthalte im Bauernhaus halfen und wurden immer länger. Schließlich entschloss er sich dazu, in Drispeth zu bleiben. Er schaffte es, abstinent zu bleiben und löste die Schreibblockade. Seine Frau Gitta Lindemann spricht dem Bauernhaus in Drispeth eine heilsame Wirkung für ihren Mann zu. Er lebte wochentags nun allein in Drispeth-Ausbau; seine Familie kam ihn besuchen, wann immer es ging.¹⁸¹ In *Aus dem Drispether Bauernhaus*,¹⁸² einem tagebuchartigen Werkstattbericht, berichtete

¹⁷⁷ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

¹⁷⁸ Lindemann, Werner: Mecklenburger Kate. In: Neues Deutschland (16.01.1972), S. 4.

¹⁷⁹ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

¹⁸⁰ Vgl. ebd.; Kubillus, Ingrid: Werner Lindemann. In: Heimatkundliches Jahrbuch des Bezirks Neubrandenburg. Waren: Bezirksmuseum 4 (1971), S. 35f., S. 36.

¹⁸¹ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Grewolls, Grete: Lindemann, Werner. In: Wer war wer in Mecklenburg-Vorpommern? Ein Personenlexikon. Hg. v. Grewolls, Grete. Bremen: Edition Temmen 1995, S. 262; Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993). Für Werner. In: Glasbrenner 4 (1993) H. 2, S. 11-13, S. 11.

¹⁸² Lindemann, Werner: Aus dem Drispether Bauernhaus. Berlin: Edition Holz im Kinderbuchverlag 1981.

er detailliert vom Dichterleben in der Mecklenburger Kate und von den Erlebnissen im und um das Dorf herum, die er an seinem Schreibtisch zu Literatur machte. In Drispeth-Ausbau konnte er in Schreibklausur gehen: „Kann ungestört arbeiten. Kein Telefon. Selten Besuch. Kaum Radio. Schallplatten. Hocke an manchen Tagen von früh bis spät am Schreibtisch“.¹⁸³ Gleichzeitig war Lindemann einer der wenigen Schriftsteller, die sich von Anfang an ins Dorfleben integrierten. Er wurde von den Bauern und Handwerkern akzeptiert, weil er sich mit Landwirtschaft und den Gepflogenheiten des Dorflebens auskannte.¹⁸⁴ Wenn im Sommer die Mähdrescher vor dem Haus Lindemanns ihre Bahnen zogen, lud er die Fahrer gern zum Kaffee ein. Abends besuchte er regelmäßig die Kneipe, der Ort im Dorf, an dem man alle wichtigen Dinge erfuhr.¹⁸⁵ Auch unter den bereits ansässigen Schriftstellern fanden Werner Lindemann und seine Familie schnell Anschluss. Der Kontakt zu Nicolaou intensivierte sich, Carola kümmerte sich gern um die Lindemannschen Kinder,¹⁸⁶ zwischen Werner Lindemann und Wolf Spillner entwickelte sich eine enge Freundschaft.¹⁸⁷

2.7 Der Professor aus der BRD – Joachim Seyppel

Anfang der 1970er Jahre suchte Thomas Nicolaou nicht nur für seinen Freund Werner Lindemann ein Haus, sondern auch für einen guten Bekannten aus der BRD. Der freischaffende Schriftsteller Joachim Seyppel lebte nach langjährigem USA-Aufenthalt als Universitätsprofessor wieder in West-Berlin und hatte enge Verbindungen in die DDR, wo er regelmäßig Bücher veröffentlichte.¹⁸⁸ Seyppel wollte nun – auch aus Sympathie zur sozialistischen Gesellschaftsform – in die DDR übersiedeln und suchte für sich und seine aus der DDR stammende Frau Tatjana Rilsky sowohl eine Mietwohnung in Ost-Berlin als auch ein Haus in der Provinz. In diesem Zusammenhang erinnerte Seyppel

¹⁸³ Lindemann, Werner: Aus dem Drispether Bauernhaus, S. 18.

¹⁸⁴ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

¹⁸⁵ Vgl. ebd.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. ebd.; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

¹⁸⁸ Enttäuscht über den Umgang mit der unbewältigten nationalsozialistischen Vergangenheit in der Bundesrepublik verfasste Seyppel die Satire *Als der Führer den Krieg gewann oder Wir sagen ja zur Bundesrepublik* und suchte einen Verlag für das Buch. Während die bundesdeutsche Verlagslandschaft ablehnend auf das Manuskript reagierte, wurde es vom Ostberliner Aufbau-Verlag angenommen und erschien 1965 in der DDR. Vgl. Jung, Anna-Katharina: „...das bessere Deutschland“. Motive westdeutscher Künstler für ihre Übersiedlung in die DDR. In: Klopffzeichen. Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland. Begleitbuch zur Doppelausstellung Mauersprünge und Wahnzimmer. Hg. v. Blume, Eugen/Lindner, Bernd. Leipzig: Faber & Faber 2002, S. 145-159, S. 151.

sich an Thomas Nicolaou. Beide standen in freundschaftlichem Kontakt, seitdem Nicolaou auf Seyppel durch dessen Buch *Griechisches Mosaik*¹⁸⁹ über den Putsch der Obristen gegen das Königshaus von Athen aufmerksam geworden war.¹⁹⁰ Die Nicolaous luden Joachim Seyppel und Tatjana Rilsky Anfang des Jahres 1973 zu sich ein und zeigten ihnen leerstehende Katen in der Umgebung.¹⁹¹ Die Wahl fiel auf ein kleines Haus in Drispeth in unmittelbarer Nähe zum See. Da Seyppel noch in West-Berlin wohnte, half Thomas Nicolaou vor Ort bei der Vermittlung des Hauses.¹⁹² Im September 1973 siedelte Seyppel offiziell von der BRD in die DDR über und nahm die Staatsbürgerschaft der DDR an.¹⁹³ Anfang 1974 konnten Joachim Seyppel und seine Frau das Haus beziehen.¹⁹⁴ Ungefähr zur selben Zeit wurde ihnen eine Dreizimmerwohnung in Berlin Prenzlauer Berg zugeteilt.¹⁹⁵ Von nun an verbrachte das Paar die Wintermonate in der Hauptstadt und die Sommermonate sowie die Feiertage in Drispeth.¹⁹⁶

Seyppel schrieb in Drispeth viele Bücher.¹⁹⁷ Sein 1991 erschienener Roman *Die Wohnmaschine oder Wo aller Mohn blüht*,¹⁹⁸ mit dem er bereits 1975 begonnen hatte,¹⁹⁹ ist unmittelbar von der Gegend inspiriert. Außerdem hat er *Dies der Ort? Geburtstagsrede für ein Dorf*²⁰⁰ seiner neuen Heimat gewidmet. In seinem Tagebuch von 1974 findet

¹⁸⁹ Seyppel, Joachim: *Griechisches Mosaik. Impressionen und Analysen. Ob es überhaupt ein Ganzes gibt oder nur sehr viele Teile, die einander widerstreben.* Berlin: Volk und Welt 1970.

¹⁹⁰ Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

¹⁹¹ Vgl. ebd.; Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 27.02.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

¹⁹² Vgl. Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 27.02.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

¹⁹³ Roland Berbig hat darauf hingewiesen, dass Joachim Seyppel entgegen eigener Aussagen schon 1966 den Wunsch gegenüber DDR-Führungspersonlichkeiten geäußert hatte, in die DDR überzusiedeln. Dieses Vorhaben wurde jedoch nicht in die Tat umgesetzt. Vgl. Berbig, Roland: „ich werde kein ddr-autor, aber will hier wohnen“. In: *Reizland DDR. Deutungen und Selbstdeutungen literarischer West-Ost-Migration.* Hg. v. Degen, Andreas/Bircken, Margrid. Göttingen: V&R Unipress 2014, S. 301-326, S. 312.

¹⁹⁴ Vgl. Seyppel, Joachim: Eintrag vom 07.06.1973. Tagebuch Nr. 28, 06.05.1973-31.03.1974. In: DLA, A: Seyppel, Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000; Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola an Seyppel, Joachim, 29.09.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

¹⁹⁵ Vgl. Seyppel, Joachim: *Schlesischer Bahnhof*, S. 177.

¹⁹⁶ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

¹⁹⁷ U.a. Seyppel, Joachim: *Umwege nach Haus. Nachtbücher über Tage.* Berlin: Aufbau 1974; Seyppel, Joachim: *Abschied von Europa. Die Geschichte von Heinrich und Nelly Mann, dargestellt durch Peter Aschenbach und Georgiewa Mühlenhaupt.* Berlin: Aufbau 1975.

¹⁹⁸ Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine oder Wo aller Mohn blüht.* Berlin: Morgenbuch-Verlag 1991.

¹⁹⁹ In seinem Tagebuch hält Joachim Seyppel am 18. Juli 1975 außerdem fest, dass eigentlich auf seinen Roman mit dem Arbeitstitel „Das Hochhaus“ [= *Die Wohnmaschine*; J.S.] ein Roman „Die Datsche“ folgen müsste. Vgl. Seyppel, Joachim: Eintrag vom 18.07.1975. Tagebuch Nr. 31, 5.5.1975-4.10.1975. In: DLA, A: Seyppel, Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000.

²⁰⁰ Seyppel, Joachim: *Dies der Ort? Geburtstagsrede für ein Dorf.* In: Seyppel, Joachim: *Gesang zweier Taschenkalender.* Berlin: Aufbau 1976, S. 145-157.

sich zudem eine Liste mit potenziellen Titeln, die verrät, dass Seyppel vorhatte, über seinen Freund Thomas – wohl Thomas Nicolaou –, den Dorfkonsum, die Besucher in seinem Haus und über das Nacktbaden zu schreiben. Auch Namen von Dorfbewohnern befinden sich unter den Titeln.²⁰¹ Veröffentlicht wurde davon nichts.

Seyppels empfingen in ihrem Haus oft Besuch von Kollegen aus der Kulturszene Berlins, darunter Dramaturgen, Journalisten und Verlagsleute, wie etwa Alan Winnington, der Ost-Berlin-Korrespondent der britischen Tageszeitung *Morning Star*, oder Kay Pankey, die Leiterin von *Seven Seas*, einer englischsprachigen Reihe bei Volk und Welt.²⁰²

Seyppel war ein äußerst kontaktfreudiger Mensch, lernte schnell die bereits in der Gegend ansässigen Autoren kennen und nahm an gemeinsamen Feiern und Abendessen teil. In Claus B. Schröder fand Joachim Seyppel einen guten Diskussionspartner. Er wurde zu Seyppels Hauptbezugsperson unter den Autoren.²⁰³

Joachim Seyppel engagierte sich auch für die Region: Er verfasste zahlreiche Eingaben, um auf Missstände hinzuweisen, denn dass das Dorfleben keine weltabgewandte Idylle war, wurde ihm schnell bewusst. So schrieb er Eingaben gegen die Verbrennungs-Deponie in der Nähe,²⁰⁴ gegen den Bisamrattenfang,²⁰⁵ gegen die ungleichmäßige Verteilung von in der Gegend hergestelltem Honig im Bezirk²⁰⁶ und auch „Eingaben zwecks Erhaltung alter Bauernhäuser, gegen die weitere Zersiedlung des Landes“.²⁰⁷ Seyppel wurde bald als „Eingaben-S.“²⁰⁸ sowohl gefürchtet als auch wertgeschätzt und wahrscheinlich auch belächelt.²⁰⁹ Seine häufig durchaus witzigen Behördentexte verlas er an geselligen Abenden vor seinen Autorenfreunden und sorgte damit für allgemeine Erheiterung.²¹⁰ Allerdings hat sich niemand dazu bereiterklären können, seine Beschwerden zu unterschreiben.²¹¹

²⁰¹ Vgl. Seyppel, Joachim: Eintrag o.D. Tagebuch Nr. 29, 1.4.1974-17.09.1974. In: DLA, A: Seyppel, Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000.

²⁰² Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Seyppel, Joachim: Schlesischer Bahnhof, S. 185.

²⁰³ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁰⁴ Vgl. Seyppel, Joachim: Ich bin ein kaputter Typ, S. 88.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 89.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 90.

²⁰⁷ Vgl. ebd.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 91.

²⁰⁹ Seyppel beschwerte sich nicht nur; er machte auch Verbesserungsvorschläge. So schlug er in einem Brief an das Institut für Denkmalpflege vor, die leergezogenen Bauernhäuser in der Umgebung zu Ferienhäusern für Arbeiter umzugestalten, um sie vor dem Verfall zu bewahren. Vgl. Seyppel, Joachim an das Institut für Denkmalpflege Schwerin, 24.12.1974. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

²¹⁰ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

²¹¹ Vgl. ebd.

2.8 Die Etablierung einer geselligen Autoren- und Künstlergemeinschaft

Diese erste Phase der Ansiedlung der Künstler und Autoren ist geprägt von spontanen Besuchen beieinander und kleinen Festen. Die Autoren und Künstler blieben nicht allein. Zum einen kamen häufig befreundete Akademiker und Kulturschaffende aus Berlin, Schwerin, Frankfurt/Oder oder Leipzig zu Besuch. Zum anderen zog es auch andere Intellektuelle, wie Architekten und Grafiker, in die Gegend.²¹² Viele von ihnen nahmen an den Geselligkeiten teil, die die Autoren initiierten. Zudem hatten sich noch mehr Autoren und Künstler in der weiteren Umgebung niedergelassen, die jedoch nicht zum engeren Kreis gehörten. So kam durch die Bekanntschaft mit Wolf Spillner etwa das Bildhauerehepaar Karl Lemke und Margret Midell nach Wendisch Rambow und wohnte in den 1970er Jahren über die Wochenenden dort.²¹³ Viel später erst, Anfang der 1980er Jahre, kauften die bildende Künstlerin Britta Matthies und ihr Mann, der Autor Horst Matthies, im nahegelegenen Hohen Viecheln ein Haus.²¹⁴ Dort wohnten außerdem die bildenden Künstler Anneliese Schöfbeck und Wilko Hänsch.²¹⁵

Eines der Zentren der abendlichen Geselligkeiten war das Haus von Werner Lindemann.²¹⁶ Lindemann galt als herzlicher Gastgeber, der darüber hinaus sehr gut kochen konnte. Neben Geburtstags- und Silvesterfeiern fand im Garten Lindemanns jährlich ein Sommerfest mit Lagerfeuer und großem Essen statt.²¹⁷ Das zweite Zentrum der Zusammenkünfte dieser frühen Ansiedlungsphase bildete die Mühle von Detlef Kempgens.²¹⁸ Die Treffen fanden meist spontan statt und geschahen oft ohne Kempgens' Zutun.²¹⁹ Zu diesen Anlässen wurde selten über Literatur gesprochen; eher führte man intensive, offene Diskussionen über politische und gesellschaftliche Themen, denn

²¹² Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

²¹³ Vgl. Spillner, Wolf: E-Mail an die Verfasserin vom 09.12.2018.

²¹⁴ Vgl. Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern e.V. im BBK: Britta Matthies. URL: <http://www.kuenstlerbund-mv.de/kuenstlerbund/tvweb4/index.php?id=857>, zuletzt aktualisiert am 26.02.2019 (Abfragedatum: 21.05.2021).

²¹⁵ Vgl. Wolf, Gerhard: Anneliese Schöfbeck. Aufgehobene Landschaft. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Malerfreunde. Leben mit Bildern. Essays, Reden. Halle: Projekte Verlag 2010, S. 91-93, S. 91.

²¹⁶ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

²¹⁷ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

²¹⁸ Vgl. ebd.; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

²¹⁹ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

schließlich hatte man denselben Beruf und daher auch ähnliche Probleme.²²⁰ Das Treiben in der Mühle hatte für Kempgens einen zusätzlichen Vorteil: Er konnte den kunstinteressierten Autoren und deren Freunden, Lektoren und Kollegen seine Bilder zeigen. Viele seiner Werke fanden bei diesen Geselligkeiten ihre Käufer.²²¹ Bauern oder Handwerker aus den Dörfern der Umgebung waren bei solchen Treffen in der Regel nicht zugegen.²²² Meist blieben die Autoren und Künstler unter sich.

Das Zusammenleben blieb nicht konfliktfrei. Viele Autoren störten sich daran, dass Thomas Nicolaou ein politischer Hardliner war.²²³ Auch die herabwürdigende Art, mit der er seine Frau zuweilen behandelte, empörte die anderen und führte dazu, dass sie sich allmählich von ihm abwandten.²²⁴ Dieser war währenddessen damit beschäftigt, immer mehr Autoren nach Drispeth und Umgebung zu holen. Mit Christa und Gerhard Wolf stand er bereits seit Anfang 1973 wegen eines Hauses in Neu Meteln in Kontakt.

2.9 „Das ist es!“ – Christa und Gerhard Wolf

Christa und Gerhard Wolf lernten Thomas Nicolaou 1973 bei ihren gemeinsamen Freunden Maxie und Fred Wander in Kleinmachnow kennen.²²⁵ Wolfs berichteten ihm, dass auch sie auf der Suche nach einem Haus auf dem Land seien und baten ihn um Hilfe.²²⁶ Zwar besaß das Paar bereits einen Bungalow in Prieros, südlich von Königs Wusterhausen; dieser lag jedoch in unmittelbarer Nähe zu einem NVA-Truppenübungsplatz und

²²⁰ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²²¹ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

²²² Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

²²³ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 01.01.1975. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

²²⁴ Vgl. u.a. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

²²⁵ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen Großeltern Christa und Gerhard Wolf. Berlin: Ullstein 2015, S. 63.

²²⁶ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

war somit als Erholungsort ungeeignet.²²⁷ In Neu Meteln²²⁸ unweit von Drispeth, fand Thomas Nicolaou ein altes schilfgedecktes Büdnerhaus²²⁹ mit großem Garten, dessen Besitzer nach Schwerin ziehen wollten.²³⁰ Schnell kam man überein: Die Wolfs kauften das Haus noch im Juli 1973.²³¹

Nachdem der Hauskauf abgewickelt war, versenkte sich Gerhard Wolf in die Umbaupläne für das neue Sommerdomizil.²³² Thomas Nicolaou überwachte die Bautätigkeiten, wenn das Ehepaar Wolf nicht zugegen war, und berichtete ihnen in Briefen vom Fortschritt auf der Baustelle.²³³ Für den Umbau engagierten Wolfs eine Feierabendbrigade aus der Gegend, die vorwiegend am Wochenende arbeitete und von den Bauherren gepflegt wurde.

Von Juli bis Oktober 1975 verbrachten Christa und Gerhard Wolf ihren ersten Sommer in Neu Meteln.²³⁴ Es ging rege zu im Wolf'schen Haus. Der Umbau wurde vorangetrieben²³⁵ (und sollte bis zum erzwungenen Umzug nach Woserin 1984/1985 nie ganz abgeschlossen werden), Wolfs bekochten die Handwerker und luden sie und ihre Familien auch privat zu sich zum Essen ein.²³⁶ In diesem ersten Mecklenburger Sommer scharten Christa und Gerhard Wolf oft und gern ihre Familie und Freunde, aber auch neu

²²⁷ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin. Zudem berichtet Christa Wolf zwischen 1969 und 1972 in Briefen an Brigitte Reimann von den Aufenthalten der Familie in Prieros. Sie nennt den Bungalow „unser Prieros-Exil.“ Wolf, Christa an Reimann, Brigitte, 19.6.19[69]. In: Wolf, Christa/Reimann, Brigitte: Sei begrüßt und lebe. Eine Freundschaft in Briefen. 1964-1973. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 1993, S. 50. Der Schriftsteller Eberhard Panitz berichtet in einem Zeitungsartikel von Heidrun Voigt, dass die Wolfs das Haus von Alex Wedding übernommen hätten. Vgl. Voigt, Heidrun: Sommerhaus zum Schreiben [12.10.2016]. URL: www.maz-online.de/Lokales/Teltow-Flaeming/Sommerhaus-zum-Schreiben (Abfragedatum: 21.05.2021).

²²⁸ Neu Meteln umfasste zu jener Zeit kaum mehr als sechzehn Häuser. Vgl. Wolf, Gerhard an Ebert, Albert, o.D. In: AdK, Albert-Ebert-Archiv, Nr. 119.

²²⁹ Büdnerhäuser, auch Büdnerereien sind gedrungene Landhäuser, in Fachwerkbauweise erbaut. Als Büdner wurden Besitzer einer kleinen Landstelle mit einem Haus-, Hof- und Gartenplatz von 100 Quadratruten bezeichnet. Vgl. Wossidlo, Richard/Teuchert, Hermann (Hg.): Mecklenburgisches Wörterbuch. Unveränderter Nachdruck. Band 1, A bis Brot. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1942, S. 666f.

²³⁰ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt, S. 64.

²³¹ Vgl. Wolf, Christa an Wander, Maxie, 30.07.1973. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1512.

²³² Vgl. ebd.

²³³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 1974, In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714.

²³⁴ Vgl. Wolf, Christa an Reichel, Käthe, 29.06.1975. In: AdK, Käthe-Reichel-Archiv, Nr. 571; Wolf, Christa an Reichel, Käthe, 25.08.1975. In: AdK, Käthe-Reichel-Archiv, Nr. 571; Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1975. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 195-201.

²³⁵ Vgl. Wolf, Christa an Arnold, Heinz Ludwig, 09.08.1975. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten. Briefe 1952-2011. Hg. v. Wolf, Sabine. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 262f., S. 262.

²³⁶ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

hinzugekommene Bekannte aus der Umgebung um sich und feierten fröhliche Gartenfeste.²³⁷ Auf Fotos aus jenem Jahr, von der Fotografin Helga Paris aufgenommen, sind u.a. Sarah Kirsch mit ihrem Sohn Moritz, Carola und Thomas Nicolaou sowie die Wolf-Töchter mit ihren Partnern und Kindern zu sehen, wie sie um einen großen, mit Wein-gläsern und Feldsträußen vollgestellten Holztisch vor dem Haus sitzen, ausgelassen lachen und lebhaft gestikulieren.²³⁸ In einem Brief an Heinz Ludwig Arnold vom 9. August 1975 berichtet Christa Wolf zudem von ersten Zusammenkünften mit „in der Nähe wohnendem Künstlervolk“.²³⁹

Christa Wolf schilderte in diesem Jahr häufig in Briefen an Freunde das neue Landleben. In vergnügtem Ton schrieb sie im August 1975 an Anna Seghers:

Wir leben also auf dem Lande, es ist ulkig und ganz schön. Andauernd, auch nachts, hört man, wie im Vorgarten die Äpfel von den Bäumen fallen. Dann wieder rücken auf einen Hieb 18 Mähdrescher an und mähen an einem Tag die Riesengetreidefelder um unser kleines Dorf ab. Ganz in der Nähe ist eine Mühle, da wohnt ein jüngerer Mann, der ist Maurer und läßt sich in jedem Jahr drei Sommermonate beurlauben, um zu malen. Überall in der Umgebung haben sich schon „Künstler“ niedergelassen, es gibt ein reges geselliges Leben, mit Grill-Abenden, oder Fischsuppe, oder Pizza.²⁴⁰

Fortan war das Ehepaar Wolf regelmäßig in Neu Meteln, vor allem in den Sommermonaten. In manchen Jahren verbrachten sie gar fast die Hälfte des Jahres auf dem Land.²⁴¹ Während es mit Detlef Kempgens, Wolf Spillner, Werner Lindemann und Joachim Seyppel bei oberflächlichen Bekanntschaften blieb, entwickelte sich zwischen den Ehepaaren Wolf und Nicolaou eine enge Freundschaft. Sie besuchten einander in ihren Bauernhäusern und kümmerten sich um das Grundstück der anderen, wenn diese nicht da waren.²⁴² Dass es sich um ein intimes Vertrauensverhältnis handelte, zeigt zudem die Tatsache, dass Gerhard Wolf die Totenrede auf Thomas Nicolaous Großmutter hielt, als diese 1980 in Zickhusen beigesetzt wurde.²⁴³ In demselben Jahr besuchten Christa und

²³⁷ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 190; Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzeugenschaft, S. 30.

²³⁸ Vgl. Archivalien in: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 73 und Nr. 74.

²³⁹ Wolf, Christa an Arnold, Heinz Ludwig, 09.08.1975. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 262-263, S. 262.

²⁴⁰ Wolf, Christa an Seghers, Anna, 22.08.1975. In: Wolf, Christa/Seghers, Anna: Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003, S. 38f., S. 38.

²⁴¹ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984 [unveröffentlicht].

²⁴² Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 10.01.1978. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1715.

²⁴³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wander, Fred, 16.11.1980. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287; Nicolaou, Thomas/Küchler, Manfred: Einmal den Olymp besteigen, S. 38.

Gerhard Wolf ihre Freunde in Griechenland.²⁴⁴ Diese Reise kann als Initialzündung für Christa Wolfs Beschäftigung mit dem Cassandra-Stoff gesehen werden, aus der später die gleichnamige Erzählung hervorging.²⁴⁵

Zudem erhielten Christa und Gerhard Wolf in ihren Neu Metelner Jahren regelmäßig Besuch von außerhalb: Arrivierte Schriftsteller und Künstler aus Berlin und Intellektuelle aus Ost und West kamen in die abgeschiedene Provinz und verbrachten ein paar Tage bei Wolfs auf dem Land.²⁴⁶ Zu den Gästen zählten Volker Braun, Günter de Bruyn, Friedrich Schlotterbeck, Gerti und Reiner Tetzner, Franci Faktorová, Käthe Reichel, Walter und Charlotte Janka, Kurt und Jeanne Stern sowie Carlfriedrich Claus und HAP Grieshaber.²⁴⁷ Auch Verlagsleute kamen nach Neu Meteln, um mit Christa Wolf Veröffentlichungen vorzubereiten, etwa ihre Lektorin beim Aufbau-Verlag Sigrid Töpelmann und Hans Marquardt und Hubert Witt vom Reclam-Verlag.²⁴⁸

So ging es häufig lebhaft zu, ein Zustand, der Christa Wolf sowohl anstrengte als auch inspirierte.²⁴⁹ Tatsächlich gehörten die Neu Metelner Jahre zu den produktivsten für Christa Wolf. In ihrem Arbeitszimmer im ersten Stock entstanden zwischen 1976 und 1982 komplett oder in Teilen u.a. die Erzählung *Kein Ort. Nirgends*,²⁵⁰ der Günderröde-Essay *Schatten eines Traums*,²⁵¹ der Essay *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an* über Bettina von Arnim,²⁵² die Frankfurter Poetik-Vorlesungen und die Erzählung

²⁴⁴ Vgl. Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII, S. 7-224, S. 14-107.

²⁴⁵ Wolf, Christa: Cassandra. Vier Vorlesungen, eine Erzählung. Berlin (u.a.): Aufbau 1983.

²⁴⁶ Gerhard Wolf merkte im Interview an, dass es sich bei den Gästen zumeist um Schriftsteller und Intellektuelle aus ihrer Generation gehandelt hatte. Jüngere Autoren, die Gerhard Wolf als Verleger betreute, etwa die Prenzlauer Berg-Autoren, kamen nicht nach Neu Meteln. Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

²⁴⁷ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

²⁴⁸ Vgl. ebd.

²⁴⁹ Vgl. Wolf, Christa an Arlt, Ingeborg, 07.09.1981. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 419-424, S. 419f.

²⁵⁰ Wolf, Christa: Kein Ort. Nirgends. Berlin (u.a.): Aufbau-Verlag 1979. Laut Kalender arbeitete Christa Wolf in den Jahren 1977 und 1978 in Neu Meteln daran. Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Christa an Wander, Maxie, 10.04.1977, In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1512.

²⁵¹ Wolf, Christa: Der Schatten eines Traumes. In: Günderröde, Caroline: Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen. Hg. u. mit e. Essay v. Wolf, Christa. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1979, S. 5-65. Christa Wolf arbeitete von 1977 bis 1978 an dem Essay. Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Christa: Mittwoch, 27. September 1978. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 231-249, S. 232.

²⁵² Wolf, Christa: Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine. In: Arnim, Bettina von: Die Günderröde. Mit e. Essay v. Wolf, Christa. Leipzig: Insel-Verlag 1981, S. 462-497. Christa Wolf arbeitete an dem Text 1979. Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Christa: Donnerstag, 27. September 1979. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 251-270, S. 258.

Kassandra.²⁵³ Zudem arbeitete sie mit Unterbrechungen an *Sommerstück*,²⁵⁴ einer Erzählung, die die Erlebnisse und Begegnungen in Neu Meteln direkt verarbeitet.²⁵⁵

Das Bauernhaus in Neu Meteln stand bald als Schreib- und Lebensort mindestens gleichberechtigt neben der neuen Wohnung in der Friedrichstraße 133, die Wolfs im März 1976 bezogen hatten.²⁵⁶ Fortan pendelten Christa und Gerhard Wolf zwischen Großstadt und Provinz und damit zwischen zwei Lebensweisen: In der Friedrichstraße waren die Wolfs an das kulturelle Leben der Hauptstadt angebunden, die Theater waren von ihrer Altbauwohnung aus fußläufig erreichbar.²⁵⁷ Allerdings war die Straße sehr laut und sie wurde immer lauter: Gleich nebenan begann Anfang der 1980er Jahre der Bau des neuen Friedrichstadt-Palastes.²⁵⁸ Zudem waren Wolfs in der Friedrichstraße unangemeldeten Besuchern ausgeliefert. An Lew Kopelew schrieb Christa Wolf im November 1977: „Du mußt Dir vorstellen, daß wir jetzt im Zentrum Berlins wohnen, fünf Minuten vom Bahnhof Friedrichstraße, allen Einflüssen und Besuchern ausgesetzt, manchmal war es ein Irrenhaus“.²⁵⁹ In Neu Meteln hingegen genossen sie das zurückgezogene Dasein im Bühnenhaus, in dem man schrieb, alte und neue Freunde empfing, und so etwas wie einen ‚normalen Alltag‘ etablierte. In einem Brief an Fred Wander vom 1. Januar 1978 machte Christa Wolf deutlich, dass sie nur in Neu Meteln die dringend benötigte Ruhe fand:

Dein Brief kam gerade, als wir uns nach Meteln aufmachten – eigentlich flüchteten, diese Berliner Wohnung ist irre, zuletzt schief ich bloß noch vier, fünf Stunden. [...] Hier bewährte sich wieder das alte Mittel: Was mich so unruhig machte, fiel von mir ab, der Hund Lux kam uns begrüßen, der Wind hatte vom Dach was abgerupft, der Marder pinkelt uns auf den Boden, abends das Fernsehen kommt wie aus einer andern Welt, ich schief acht Stunden, es regnete nachts wie wild gegen das Fenster, ich merkte nichts, früh erwachten wir bei Nebel und Nässe, alle Wege sind aufgeweicht, ich fand einen neuen Anfang für meine Geschichte, schrieb, schief, aß Pellkartoffeln mit Quark.²⁶⁰

²⁵³ Wolf, Christa: *Kassandra*. Vier Vorlesungen, eine Erzählung. Berlin (u.a.): Aufbau 1983. Christa Wolf arbeitete an den Frankfurter Poetikvorlesungen und *Kassandra* in den Jahren 1979, 1981 und 1982. Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII, S. 7-224, S. 108-159.

²⁵⁴ Wolf, Christa: *Sommerstück*. Berlin: Aufbau 1989. Vgl. Archivalien in: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 2256-2258 sowie Nr. 2260-2262.

²⁵⁵ Auf Christa Wolfs Metelner Texte wird in Kapitel 4.2.1 eingegangen.

²⁵⁶ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Magenau, Jörg: Christa Wolf, S. 289; Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 197.

²⁵⁷ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 197.

²⁵⁸ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Wolf, Christa an Wolff, Charlotte, 13.12.1983. In: Wolf, Christa/Wolff, Charlotte: Ja, unsere Kreise berühren sich. Briefe. München: Luchterhand 2004, S. 25f.; Magenau, Jörg: Christa Wolf, S. 289.

²⁵⁹ Wolf, Christa an Kopelew, Lew, 26.11.1977. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 317-322, S. 317f.

²⁶⁰ Wolf, Christa an Wander, Fred, 01.01.1978. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1513.

Das Alltägliche beruhigte die Nerven der Großstädter. Dass Christa und Gerhard Wolf in Neu Meteln endlich das gefunden hatten, wonach sie lange gesucht hatten – einen naturnahen Rückzugsort zum Schreiben und Erholen – war ihnen bereits am Ende des ersten Sommers in Mecklenburg bewusst geworden: „Beide haben wir das Gefühl: Das ist es!, ohne es auszusprechen“.²⁶¹

Dass das Landleben jedoch nicht so idyllisch war, wie es zunächst anmutete, zeigte sich ein Jahr später. Der Sommer 1976 galt als Jahrhundertssommer. Über Monate hinweg war es ungewöhnlich trocken und heiß.²⁶² Was für die Autoren in ihren Bauernhäusern ein Genuss war, war für die Natur und Landwirtschaft dramatisch. Es bestand ununterbrochen Waldbrandgefahr.²⁶³ Christa Wolf erlebte die Hitze in ihrem Büdnerhaus und wurde den Auswirkungen auf die Natur und Landwirtschaft unmittelbar gewahr.²⁶⁴ Im Juli brannte in Drispeth ein Stallgebäude der LPG nieder. „25 Mastbullen und 150 Dezitonnen Stroh wurden durch die Flammen vernichtet.“²⁶⁵ Auch das Wolf'sche Haus wäre beinahe einem Brand zum Opfer gefallen. Auf dem bereits abgeernteten Feld, das an das Grundstück grenzte, brach ein Feuer aus. Der Stoppelbrand fraß sich heran, konnte jedoch aufgehalten werden, indem eilends herbeigeholte Traktoristen mit einem Schälplflug Ödstreifen ins Feld zogen.²⁶⁶

2.10 Die neuen Nachbarn – Helga Schubert und Johannes Helm

Von der Schönheit des Landstrichs konnten sich auch Helga Schubert und Johannes Helm überzeugen, als sie Christa und Gerhard Wolf im Sommer 1975 in Neu Meteln besuchten. Helga Schubert arbeitete als Psychotherapeutin in Berlin²⁶⁷ und stand kurz davor, ihren ersten Erzählband *Lauter Leben*²⁶⁸ zu veröffentlichen. Ihr Partner Johannes

²⁶¹ Wolf, Christa: Sonnabend, 27. September 1975. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 195-201, S. 200f.

²⁶² Vgl. (ADN/BZ): Hitze und Trockenheit halten weiter an. In: Berliner Zeitung (20.07.1976), S. 1.

²⁶³ Vgl. Gerstner, Karl-Heinz: Ernteschlacht. In: Berliner Zeitung (20.07.1976), S. 1.

²⁶⁴ Vgl. Wolf, Christa an Walter, Otto F., 22.07.1976. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 276-277, S. 276.

²⁶⁵ (ADN/BZ): Hitze und Trockenheit halten weiter an, S. 1.

²⁶⁶ Vgl. Wolf, Christa an Walter, Otto F., 22.07.1976. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 276-277, S. 276; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

²⁶⁷ Vgl. Töpelmann, Sigrid: Sigrid Töpelmann über Helga Schubert. Lektoren über Autoren. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (09.09.1975). Zit. n.: Liebezeit, Margret: Materialien zur Arbeit mit DDR-Literatur (Kurzprosa). 2. Helga Schubert. Heft 1: Texte. Berlin: Humboldt-Universität 1985 (Internationaler Hochschulferienkurs für Germanistik (Lehrkräfte)), S. 5-6, S. 5.

²⁶⁸ Schubert, Helga: Lauter Leben. Berlin: Aufbau 1975.

Helm war Professor für Psychologie, malte und professionalisierte dieses Hobby über die folgenden Jahrzehnte.²⁶⁹

Wolfs und Schubert/Helms kannten sich, weil die Wolf-Tochter Annette ihr Diplom bei Johannes Helm ablegte. Die Wolfs luden das Paar nach Kleinmachnow ein und hielten von da an Kontakt.²⁷⁰ Als Helga Schubert im Januar 1975 wegen einer Krebserkrankung operiert wurde, besuchte Christa Wolf sie im Krankenhaus und versorgte sie mit Büchern.²⁷¹ Sie lud Schubert über den Sommer nach Neu Meteln ein, um sich dort gemeinsam mit ihrer Familie zu erholen und besorgte ihnen ein Ferienquartier ganz in der Nähe von ihrem Haus.²⁷² Schubert/Helms folgten der Einladung. Sie erkundeten die Gegend und trafen sich mit Wolfs zu gemeinsamen Essen. Johannes Helm erinnert sich an diesen Urlaub durchweg positiv: „Es wurde ein heißer unwiederbringlicher Sommer voller Gerüche, Bilder und ruhiger, aber auch ausgelassener Tage mit neuen Freunden. Ein dichtes Lebensstück“.²⁷³

Die Gegend gefiel Helga Schubert und Johannes Helm so gut, dass sie sich noch während des Urlaubs nach einem dauerhaften Quartier umsahen.²⁷⁴ Am Ende ihres Aufenthalts machten Christa und Gerhard Wolf sie auf das Haus gegenüber des ihren aufmerksam, ein altes, rohgedecktes Fachwerkhaus mit großem Blumengarten, das seit kurzem leer stand.²⁷⁵ Schubert/Helms kauften das Haus im September desselben Jahres, renovierten es und verbrachten fortan jeden Urlaub in Neu Meteln.²⁷⁶

Bereits im ersten Sommer in Neu Meteln malte Johannes Helm zahlreiche Ölbilder. Einige davon finden sich im Band *Malgründe*²⁷⁷ wieder, in dem er eine Auswahl seiner Bilder vorstellt und erklärt, wie er zu den Motiven gekommen war. Seinen „Metelner Bildern“²⁷⁸ widmete er dabei ein eigenes Kapitel, in dem er beschrieb, welche starken

²⁶⁹ Vgl. Schubert, Helga: Ein neuer Tag. Eine Ausstellungseröffnung. In: Schubert, Helga: Das gesprungene Herz. Leben im Gegensatz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, S. 203-207, S. 204.

²⁷⁰ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

²⁷¹ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

²⁷² Vgl. ebd.

²⁷³ Helm, Johannes: *Malgründe*. Berlin (u.a.): Aufbau 1978, S. 137.

²⁷⁴ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

²⁷⁵ Vgl. ebd.; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁷⁶ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Helm, Johannes: *Malgründe*, S. 140.

²⁷⁷ Helm, Johannes: *Malgründe*. Berlin (u.a.): Aufbau 1978.

²⁷⁸ Vgl. Helm, Johannes: *Malgründe*, S. 137-147.

Eindruck die Farbenpracht der umgebenden Natur und der weite Himmel auf ihn machten. Auch die vereinzelt literarischen Arbeiten, die Johannes Helm ab 1981 veröffentlichte, sind von der Gegend beeinflusst, etwa der Roman *Tanz auf der Ruine*.²⁷⁹ Hier verarbeitete Helm seine Erinnerungen an die Zusammenkünfte der Autoren und Künstler in der Umgebung.

Auch Helga Schubert fand auf dem Land gute Arbeitsbedingungen vor. Viele ihrer in den Folgejahren erschienenen Bücher, wie die Erzählbände *Das verbotene Zimmer*²⁸⁰ und *Das gesprungene Herz*²⁸¹ hat sie in Neu Meteln verfasst.²⁸² Dennoch fühlte sie sich zeitweise auch vom Schreiben abgelenkt; auf dem Land gab es immer etwas zu tun, „irgendwelche Pflaumen liegen unten oder Äpfel oder Brombeeren sind reif. [...] Dann ist der Rasen schon wieder hoch oder die Blumen müssen gegossen werden“,²⁸³ klagte sie halb im Ernst über ihr Landleben in einem Radiofeature von Gitta Lindemann. In seltenen Fällen fand Helga Schubert die Sujets für ihre Erzählungen in der dörflichen Umgebung. So sind *Die Silberkrone*²⁸⁴ und *Landleben*²⁸⁵ vom Leben zweier Dorfbewohnerinnen inspiriert.²⁸⁶

Für Johannes Helm war mit dem Erwerb des Hauses ein lange gehegter Wunsch in Erfüllung gegangen:

Ich wollte schon immer eine Kate, oder einen Katen sagt man wohl. Irgendwo im Norden, nicht weit von der Küste, mitten zwischen hügeligen Wiesen und Kornfeldern, unter alten Bäumen, duftenden Holunder vor dem Haus. Wohnen Sie mal am Alex in Berlin, vorn Steine, hinten Steine und rechts und links auch. Und was da alles lärmt, quietscht, rauscht und dröhnt.²⁸⁷

Für Helga Schubert hingegen kam das Urlaubsdomizil auf dem Mecklenburger Land einem Kompromiss gleich. Rückblickend macht die Autorin deutlich, dass sie schon zu jener Zeit lieber in die Bundesrepublik ausgereist wäre, weil sie mit der Politik der SED

²⁷⁹ Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine. Szenen aus einem vergangenen Land*. Berlin: dissertation.de 2007.

²⁸⁰ Schubert, Helga: *Das verbotene Zimmer*. Darmstadt: Luchterhand 1982. Der Erzählband ist zwei Jahre später unter dem Titel *Blickwinkel* im Ostberliner Aufbau-Verlag erschienen. Es fehlen jedoch die Erzählungen *Frühere Standpunkte*, *Ansichtskarten*, *Vogelschreien*, *Meine alleinstehenden Freundinnen* und *Mildernder Umstand*. Hinzugekommen sind hingegen die Erzählungen *Hexenkind* und *Die Silberkrone*.

²⁸¹ Schubert, Helga: *Das gesprungene Herz. Leben im Gegensatz*. München: dtv 1995.

²⁸² Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Schubert, Helga: *Die Silberkrone*. In: Schubert, Helga: *Blickwinkel. Geschichten*. Berlin: Aufbau 1984, S. 161-177.

²⁸⁵ Schubert, Helga: *Landleben*. In: Schubert, Helga: *Die Andersdenkende*. München: dtv 1994, S. 139-145.

²⁸⁶ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁸⁷ Helm, Johannes: *Malgründe*, S. 30.

nicht konform ging und auch grundsätzlich nicht sozialistisch eingestellt war.²⁸⁸ Sie blieb nur ihrem Mann zuliebe in der DDR, der sich nicht von diesem Land lösen konnte, und tröstete sich mit dem schönen Neu Metelner Grundstück. Das Bauernhaus wurde für Helga Schubert ein „Rückzug innerhalb der DDR“,²⁸⁹ wenngleich man auch auf dem Land von den Missständen in der DDR nicht verschont blieb.

2.11 Regelmäßige Besucher – Gerti und Reiner Tetzner, Maxie und Fred Wander, Sarah Kirsch

Mit Wolfs und Schubert/Helms hielten prominente Dauergäste Einzug, die bald fest zur Gemeinschaft der Autoren und Künstler auf dem Land zählen sollten. Die Lyrikerin Sarah Kirsch und die Schriftstellerehepaare Maxie und Fred Wander sowie Gerti und Reiner Tetzner kamen sommers oft mehrfach, manchmal auch für mehrere Wochen am Stück, zu Besuch. Tetzners gehörten zum engeren Bekanntenkreis der Wolfs, Schubert/Helms und Nicolaous, waren aber auch mit Werner und Gitta Lindemann gut befreundet und häufig bei den Autorenzusammenkünften anwesend.²⁹⁰ Maxie und Fred Wander waren, wie bereits erwähnt, seit einigen Jahren gut bekannt mit Thomas und Carola Nicolaou. Nachdem ihre Freunde Christa und Gerhard Wolf in der Nähe der Nicolaous ein Sommerhaus gekauft hatten, nahmen auch Wanders häufiger den Weg aufs Mecklenburger Land auf sich. Ab spätestens 1975 wohnten sie regelmäßig im Gästehaus der Nicolaous.²⁹¹

Die Gemeinschaft der Freunde auf dem weitläufigen Land war für Maxie Wander wohlthuend.²⁹² Trotz ihres Gesundheitszustands – sie war 1976 an Krebs erkrankt – suchten auch sie und ihr Mann ein Haus in Mecklenburg.²⁹³ In einem Brief an eine befreundete Familie vom Juli 1977 verriet sie, dass ihr Mann die treibende Kraft hinter diesem

²⁸⁸ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁸⁹ Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

²⁹⁰ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

²⁹¹ Vgl. Wander, Maxie an Wolf, Christa, 12.08.1976. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1512.

²⁹² Vgl. Wander, Maxie an Wolf, Christa, 07.05.1977. In: Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe. Hg. v. Wander, Fred. Leipzig: Buchverlag Der Morgen 1979, S. 207-208, S. 207.

²⁹³ Erste Überlegungen, ein Haus in der Gegend zu kaufen, gehen bereits auf 1974 zurück: „Der Gedanke, in Eurer Nähe ein Bauernhaus zu besitzen läßt uns keine Ruhe, obschon es für uns so gut wie utopisch ist, da wir so viele andere Pläne schmieden. Aber wer weiß.“ Wander, Fred an Nicolaou, Thomas, 16.02.1974. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287.

Vorhaben war. Sie selbst war der Idee gegenüber kritisch eingestellt, hegte jedoch die Hoffnung, das Landleben im eigenen Haus würde ihr guttun:

Der alte Jossl [Fred Wander, J.S.] will selber ein Bauernhaus haben, dort oben, er ist jetzt nicht mehr davon abzubringen. Und da ich wieder ans Leben denke, nicht ans Sterben, mache ich mit, obwohl ich es für leichtsinnig halte, bei unseren mageren Kräften. In Mecklenburg, wo wir uns wohl fühlen und wo schon viele Freunde hingezogen sind, gibt es noch Bauernhäuser zu kaufen. Ich frage mich nur, ob Fred dann noch die Kraft haben wird, eine Zeile zu schreiben. Wer soll das Haus betreuen und instand setzen? Aber es wird vielleicht auch mir guttun. Man braucht manchmal einen neuen Anfang.²⁹⁴

Wanders fanden ein Haus zur Miete in Jabelitz auf Rügen,²⁹⁵ suchten jedoch weiter nach einem Kaufobjekt, das näher bei den Freunden gelegen war,²⁹⁶ denn ihnen ging es vor allem um die Gemeinschaft unter Freunden, von der sich vor allem Maxie Wander Stärkung versprach:

Ich seh uns dort mit unseren Freunden wirtschaften, spaziergehen, Zwiebeln ernten und Schwammerln aus dem Wald holen, uns streiten oder heftig debattieren oder eingeschnitten sein, ohne Telefon, hinter dem Mond ... Ach, weißt Du, eigentlich sehne ich mich nach Weite. Dieses Land ist so winzig, man stößt überall mit der Nase an.²⁹⁷

Nur vier Monate, nachdem Maxie Wander diese Zeilen geschrieben hatte, starb sie. Fred Wander kaufte kurz nach ihrem Tod ein Haus in Koppelow nahe Güstrow. Die Motive für den überstürzten Kauf des Hauses²⁹⁸ hielt Fred Wander in seinen Lebenserinnerungen *Das gute Leben* fest:

Verrückt! Es war, von heute gesehen, eine absurde Entscheidung. Aber wir mußten dort raus! Ohne Maxie war das gewohnte Bild, waren Haus und Garten in Kleinmachnow nicht mehr erträglich. [...] Wir hatten jahrelang diesen Traum in uns genährt, Maxie und ich: weg von hier! Irgendwohin, wo uns niemand kennt! In der Natur leben, in einem Bauernhaus mit Obst und Gemüse, mit Hund und Katz und sogar mit Flöhen, wenn es sich nicht vermeiden ließ!²⁹⁹

Im Rückblick stellte sich heraus, dass die Entscheidung für dieses Haus untypisch für ihn war, war er doch als europäischer Jude sein Leben lang ohne Heimat gewesen.³⁰⁰ Dies mag ein Grund dafür gewesen sein, dass es Fred Wander wieder fortzog. 1983 verließ er nicht nur Mecklenburg, sondern auch die DDR und zog zurück nach Wien.³⁰¹

²⁹⁴ Wander, Maxie an Familie Draer, 26.07.1977. In: Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe, S. 228-229, S. 229.

²⁹⁵ Vgl. Wander, Maxie an Wolf, Christa, 28.07.1977. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1512.

²⁹⁶ Vgl. ebd.

²⁹⁷ Wander, Maxie an [Nachname unbekannt], Sofie, 10.08.1977. In: Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe, S. 243-245, S. 245.

²⁹⁸ Fred Wander suchte sich zusätzlich eine Wohnung in Berlin und pendelte zwischen beiden Wohnorten. Vgl. Wander, Fred: *Das gute Leben oder von der Fröhlichkeit im Schrecken*. Erinnerungen. Göttingen: Wallstein 2006, S. 358.

²⁹⁹ Ebd., S. 342.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 357f.

³⁰¹ Vgl. Wander, Fred an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 21.12.1983. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287.

Auch Sarah Kirsch gehörte zu den regelmäßigen Gästen in der Künstlerkolonie. Im Sommer 1975 kam sie gemeinsam mit ihrem Sohn Moritz zum ersten Mal nach Mecklenburg, um die Wolfs zu besuchen und blieb fast einen ganzen Monat.³⁰² Da Thomas Nicolaou zu diesem Zeitpunkt in Griechenland war, wurden sie bei der in Drispeth gebliebenen Carola einquartiert.³⁰³ Beide Frauen empfanden auf Anhieb eine tiefe Sympathie füreinander und freundeten sich an. Sarah Kirsch traf sich nicht nur fast täglich mit Christa und Gerhard Wolf, sondern auch mit Helga Schubert und Johannes Helm. Seit Sarah Kirsch Helga Schubert als junges Talent bei einem Zirkel schreibender Arbeiter und Studenten Anfang der 1970er Jahre entdeckt hatte, waren sie in Kontakt geblieben und trafen sich regelmäßig, sowohl in Berlin als auch in Mecklenburg.³⁰⁴

Von Sarah Kirschs Aufenthalten sind detaillierte, im Telegrammstil abgefasste Tagebuchaufzeichnungen erhalten. In ihren Journalen von 1975 bis 1977 schrieb sie über gemeinsam verbrachte Tage mit Carola Nicolaou, Wolfs, Schubert/Helms und Wanders, über Ausflüge in die umliegenden Städte, tiefsinnige Gespräche, Waldspaziergänge und einsame Stunden der Muße.³⁰⁵ Aus der Vielzahl an Einträgen jener Tage sei der Eintrag vom 10. August 1976 herausgegriffen, der beispielhaft für die Stimmung steht, in der sich Sarah Kirsch in Drispeth befand:

4 Gedichte. [...] Moses [Sohn Moritz; J.S.] ganz aus dem Häuschen. Nachm. Dorfspaziergang und zum Badeteich. Abends mit Gerhard + Christa geschwätzt und Wein getrunken.
5 Sternschnuppen!³⁰⁶

Sarah Kirsch fühlte sich sichtlich wohl und trauerte, kaum war sie zurück in ihrer Hochhauswohnung in Berlin, dem Landleben nach: „Wie ein Fisch in einer ausgetrockneten Pfütze komm ich mir vor, so ohne Land unterm Fuß. Der Optimismus von Drispeth ist

³⁰² Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches; Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

³⁰³ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

³⁰⁴ Vgl. u.a. Kirsch, Sarah: Journal 010, 01.01.1973-31.12.1973. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches; Kirsch, Sarah: Journal 011, 01.01.1974-31.12.1974. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

³⁰⁵ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah; Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches; Kirsch, Sarah: Journal 014, 01.01.1976-31.12.1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah; Kirsch Sarah: Journal 015, 1976 ca. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches.

³⁰⁶ Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches.

nicht zu finden“.³⁰⁷ In ihren Journalen finden sich zudem zahlreiche Gedicht- und Textentwürfe. Somit ist nachvollziehbar, welche Gedichte in Drispeth verfasst wurden. Im 1976 erschienenen Gedichtband *Rückenwind*³⁰⁸ wurden neun Gedichte veröffentlicht, die während Sarah Kirschs Aufenthalt in Drispeth entstanden sind und die in stimmungsvollen Bildern vom Landleben berichten.³⁰⁹

2.12 Kulturpolitische Spannungen – die Biermann-Ausbürgerung 1976 und die Folgen

Dass sich die Widersprüche im Land häuften, nahmen auch die Autoren und Künstler auf dem Land wahr. Bereits seit Längerem gab es in der DDR (kultur-)politische Spannungen, die den Kulturschaffenden offenbarten, wie gering ihre eigenen Mitwirkungsmöglichkeiten und Freiheiten tatsächlich waren. Mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns am 16. November 1976 drohte die Lage zu eskalieren. Sie bedeutete einen tiefen, nachhaltigen Einschnitt im Leben und Wirken der Intellektuellen und Künstler der DDR.³¹⁰ Dem der Staatsführung unbequemen Liedermacher war nach einer Konzertreise in die Bundesrepublik die Wiedereinreise in die DDR verwehrt und die Staatsbürgerschaft entzogen worden. Viele Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler reagierten mit Unverständnis auf die Entscheidung. In einer Petition bekundeten prominente DDR-Schriftsteller – darunter Christa und Gerhard Wolf – ihre Solidarität mit Biermann und forderten die Genehmigung der Wiedereinreise.³¹¹ Die Regierung blieb bei ihrer Entscheidung und forderte die Unterzeichner auf, sich zum Beschluss der SED zu bekennen.³¹² Als diese auf ihrem Standpunkt beharrten und sich immer mehr Menschen der Petition anschlossen, verschärfte die Partei ihren kulturpolitischen Kurs: Intellektuelle und Kulturschaffende, die das Vorgehen der Partei weiter öffentlich kritisierten, „wurden als eine

³⁰⁷ Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah Verschiedenes/Autobiografisches.

³⁰⁸ Kirsch, Sarah: *Rückenwind. Gedichte*. Berlin (u.a.): Aufbau 1976.

³⁰⁹ Zu Kirschs Mecklenburger Gedichten siehe Kap. 4.2.2.2.

³¹⁰ Die Ausbürgerung Wolf Biermanns und ihre Konsequenzen für Kunst- und Kulturschaffende in der DDR sind mehrfach aufgearbeitet worden. Siehe hierzu etwa: Berbig, Roland (Hg.): *In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung*. Berlin: Ch. Links 1994; Grünbaum, Robert: *Wolf Biermann 1976. Die Ausbürgerung und ihre Folgen*. Erfurt: LZT 2006; Keller, Dietmar/Kirchner, Matthias (Hg.): *Biermann und kein Ende. Eine Dokumentation zur DDR-Kulturpolitik*. Berlin: Dietz 1991; Krug, Manfred: *Abgehauen. Ein Mitschnitt und ein Tagebuch*. Düsseldorf: Econ 1996.

³¹¹ Auch der Bildhauer Fritz Cremer gehörte zu den Erstunterzeichnern. Vgl. Berendse, Gerrit-Jan: *Biermann-Petition*. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart: J.B. Metzler 2009, S. 39f., S. 39.

³¹² Vgl. Berendse, Gerrit-Jan: *Biermann-Petition*, S. 39.

oppositionelle Gruppe eingestuft, Einzelne schikaniert, überwacht, verfolgt, verhaftet, aus Verbänden ausgeschlossen, nicht veröffentlicht oder gezwungen auszureisen“.³¹³ Dieses Vorgehen desillusionierte viele kritische, im Grunde aber sozialistisch eingestellte Intellektuelle; sie sahen keine Mitwirkungsmöglichkeiten mehr in der DDR. „[S]eit dem Ende 1976 kam eine Abwanderungswelle von vorher unvorstellbaren Ausmaßen in Gang“.³¹⁴ Unter denen, die der DDR den Rücken kehrten, war auch Sarah Kirsch. Sie gehörte ebenfalls zu den Erstunterzeichnern der Petition und sah sich in der Folge vielfältigen Schikanen ausgesetzt: Nicht nur wurde sie aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes ausgeschlossen,³¹⁵ sie erhielt darüber hinaus anonyme Drohungen³¹⁶ und wurde intensiv von der Staatssicherheit observiert.³¹⁷ Als schließlich auch ihrem Sohn in der Schule Repressionen drohten,³¹⁸ stellte Kirsch Ende Juli 1977 einen Ausreiseantrag und konnte bereits einen Monat später ausreisen.³¹⁹ Sarah Kirsch zog zunächst nach West-Berlin, lebte dann kurzzeitig in einem Dorf in Niedersachsen und ließ sich schließlich in Tielenhemme in Schleswig-Holstein nieder.³²⁰ Dass sie sich für den Norden der BRD entschied, kam nicht von ungefähr. In einem Gespräch mit Peter Graves konstatierte sie rückblickend, es sei kein Zufall gewesen,

daß ich hier hängenblieb, da ich schon immer eine Liebe zum Beispiel zu Mecklenburg, also zu platten Landschaften, hatte. Hinzu kam, daß mir die Mentalität der Bewohner hier gut tut. Sie reden nicht viel.³²¹

Mecklenburg und der Drispether Freundeskreis ließen Sarah Kirsch nicht los. Auch nach ihrer Ausreise blieb sie mit Wolfs und Nicolaous in Briefkontakt und beantragte Anfang der 1980er Jahre, für Sommerurlaube über die Grenze nach Mecklenburg einreisen zu

³¹³ Berendse, Gerrit-Jan: Biermann-Petition, S. 39.

³¹⁴ Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 257.

³¹⁵ Vgl. Wolf, Sabine: Nachwort. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“, S. 348-374, S. 352.

³¹⁶ Vgl. Wagener, Hans: Sarah Kirsch. Berlin: Colloquium-Verlag 1989, S. 12.

³¹⁷ Vgl. Kirsch, Sarah: Selbstauskunft. Sarah Kirsch im Gespräch (August 1993). In: Jahrbuch Peter-Huchel-Preis. Texte – Dokumente – Materialien. Hg. v. Heidenreich, Wolfgang. Baden Baden (u.a.): Elsevier Verlag 1995, S. 42-66, S. 50.

³¹⁸ Vgl. ebd. S. 50.

³¹⁹ Vgl. Berbig, Roland: Allzeit Ostberlin im Auge. Günter Grass – deutsch-deutsches Literaturleben in-tern. In: Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen Ost und West. Von Christa Wolf über Günter Grass bis Wolf Biermann. Hg. v. Berbig, Roland. Berlin: Ch. Links 2005, S. 218-237, S. 233.

³²⁰ Vgl. Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 12.

³²¹ Graves, Peter: Sarah Kirsch. Some Comments and a Conversation. In: German Life and Letters 44 (April 1991), H. 3, S. 271-280, S. 275.

dürfen.³²² Dies wurde erst 1986 gestattet, nachdem Christa Wolf bei Kurt Hager interviewt hatte.³²³ Peter Graves konstatiert hierzu:

Exhilaration at seeing the familiar landscape cannot disguise her political differences with these former colleagues, and she criticizes them overtly for their persistent utopianism, their readiness 'wieder... vom Kleister der Hoffnung zu zehren, an ein Wunder zu glauben' (A-R [*Allerlei-Rauh*, J.S.], p. 88), this time in the context of Gorbachev's accession to power.³²⁴

Die mittlerweile seit fast zehn Jahren in der Bundesrepublik wohnende Sarah Kirsch und die in der DDR verbliebenen Freunde hatten sich, was ihre Einstellungen dem DDR-Staat gegenüber betraf, auseinanderentwickelt, was ihre Freundschaft nachhaltig beeinflusste.

Während sich Sarah Kirsch nach der Biermann-Ausbürgerung aufgrund der vielfältigen Repressionen gezwungen sah, das Land zu verlassen, fielen die Strafen für Christa und Gerhard Wolf geringer aus. Gerhard Wolf wurde aus der SED ausgeschlossen; Christa Wolf wurde lediglich eine „strenge Rüge“³²⁵ erteilt. Gerhard Wolf war, wie auch andere seiner Kollegen, etwa Jurek Becker und Günter Kunert, nach diesem Vorfall „endgültig ernüchert“³²⁶ und hatte keine Hoffnung mehr auf die Demokratisierung des DDR-Staatssozialismus. Christa Wolf hingegen geriet in einen tiefen Loyalitätskonflikt. Die Protokolle der Parteiversammlungen im Berliner Bezirksverband vom 23. November 1976 und vom 20. Januar 1977 dokumentieren

ihre protestantische Standhaftigkeit gegenüber einer Parteileitung, die sie zur Rücknahme ihrer Unterschrift und zur Reue schlechthin zwingen wollte. Sie tat weder das eine noch das andere – und beharrte doch gleichzeitig darauf, daß sie sich „immer als Genossin fühlen“ werde „und auch versuchen [werde], so zu handeln.“³²⁷

Christa Wolf blieb bei ihrer Überzeugung, dass die Entscheidung der DDR-Regierung, Wolf Biermann auszubürgern, falsch war. Gleichzeitig konnte sie sich von der Idee des Sozialismus und seiner grundsätzlichen Umsetzbarkeit in der DDR nicht lösen.

Auch die Autoren in Drispeth und Umgebung waren schockiert und diskutierten über die Ereignisse. Bis auf Helga Schubert waren alle grundsätzlich sozialistisch eingestellt, waren aber in unterschiedlichem Maße mit dem Staat unzufrieden. Trotzdem

³²² Vgl. Wolf, Christa an Fühmann, Franz, 13.06.1982. In: Wolf, Christa/Fühmann, Franz: *Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984*. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 1995, S. 128-130, S. 130.

³²³ Vgl. Wolf, Sabine: Nachwort. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“, S. 348-374, S. 355f.

³²⁴ Graves, Peter: Sarah Kirsch, S. 272.

³²⁵ Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 256.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd., S. 255.

unternahmen die meisten nichts dagegen, sondern duldeten die Aktionen der DDR-Führung.³²⁸ Ihren politischen Einstellungen entsprechend nahmen die Autoren ähnliche Haltungen im Hinblick auf die Ausbürgerung des Liedermachers ein. Das Spektrum bewegte sich laut rückblickender Aussagen von vorsichtiger Irritation bis hin zur harsch geäußerten öffentlichen Kritik. So ließ sich Werner Lindemann in den zahlreichen Diskussionen, die unter den Freunden auf dem Land geführt wurden, davon überzeugen, dass das Verhalten der Regierung nicht zu rechtfertigen war.³²⁹ Auch Wolf Spillner und Claus B. Schröder waren davon überzeugt, dass sich die DDR mit der Ausbürgerung geschadet hatte.³³⁰ Als die Mitglieder des Schriftstellerverbandes des Bezirks Schwerin ihre Zustimmung zur Ausbürgerung geben sollten, blieb Schröder der Versammlung fern.³³¹ Selbst Thomas Nicolaou, der die Handlungen der DDR-Regierung oft gegenüber seinen Freunden verteidigt hatte, soll der SED im Hinblick auf den Fall Biermann faschistische Methoden vorgeworfen haben.³³² Dieselbe Kritik soll laut Aufzeichnungen des Staatssicherheitsdienstes auch Helga Schubert im privaten Kreis geäußert haben.³³³ Am weitesten ging Joachim Seyppel. Er erklärte sich solidarisch mit den Erstunterzeichnern der Petition, allerdings nicht mit Biermann selbst und auch nicht mit dem Vorgehen der Petitionsunterzeichner, ihr Schreiben in der Bundesrepublik zu veröffentlichen.³³⁴ Seyppel kritisierte die Ausweisung öffentlich und zog damit den Zorn der Partei auf sich: Bei einer Lesung im Literaturklub der Universität Rostock am 27. Oktober 1977 verurteilte er das Vorgehen der SED und die auf die Petition folgende DDR-

³²⁸ Vgl. u.a. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

³²⁹ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

³³⁰ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

³³¹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

³³² Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 116f.

³³³ Dies ist den Kopien der Akten des Staatssicherheitsdienstes zu entnehmen, die Helga Schubert veröffentlicht hat. Vgl. Schubert, Helga: Die Andersdenkende. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994, S. 34f.

³³⁴ Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 112f. „Die Erklärung wurde zunächst dem Neuen Deutschland (ND) und der Nachrichtenagentur ADN übergeben. Gleichzeitig ging sie westlichen Agenturen mit einer Sperrfrist von mehreren Stunden zu, an die man sich jedoch nicht hielt, denn bereits am Abend des 17. November berichtete die westdeutsche ‚Tagesschau‘ über den Schriftstellerprotest.“ Berendse, Gerrit-Jan: Biermann-Petition, S. 39.

Berichterstattung. Da die DDR-Zeitungen seinen Protest nicht drucken wollten, schickte er einen Text an die *Frankfurter Rundschau*.³³⁵

Die Ereignisse im November 1976 und darüber hinaus führten dazu, dass sich die Kunstschaffenden und Intellektuellen im Land immer weiter ins Private zurückzogen und sich in Zusammenkünften unter Gleichgesinnten gegenseitig stärkten. Auch die Autoren auf dem Mecklenburger Land fanden Halt beieinander. Den Jahreswechsel 1976/1977 verbrachten sie gemeinsam: Bei Thomas und Carola Nicolaou trafen sich Wolfs, Schubert/Helms und Wanders.³³⁶ Bei Werner Lindemann feierten Seyppel, Spillner und Schröder samt Ehefrauen.³³⁷

Die Relevanz, die diese Gemeinschaft auf dem Land nach dem November 1976 hatte, ist für Christa und Gerhard Wolf gut dokumentiert. Die „schmerzhaft ernüchternde“,³³⁸ die Christa Wolf erlebte, führte dazu, dass sich die Autorin in den Folgejahren weitgehend aus der kulturpolitischen Arbeit zurückzog.³³⁹ Zwar blieb sie offiziell Mitglied der SED, besuchte jedoch fortan keine Parteiversammlungen mehr und wechselte aus der Parteisektion des Schriftstellerverbands in die der Akademie der Künste.³⁴⁰ Ihre Enttäuschung ging so weit, dass zwischenzeitlich die Frage aufkam, ob man die DDR nicht doch verlassen müsse.³⁴¹ Aber es gab viele Gründe zu bleiben. In der DDR fand Christa Wolf den Stoff für ihre Bücher, hier hatte sie ihren Schreibgrund.³⁴² Hinzu kam, dass sie ihre Familie nicht zurücklassen wollte³⁴³ und dass Christa und Gerhard Wolf eine

³³⁵ Vgl. Halbrock, Christian: „Freiheit heißt, die Angst verlieren“. Verweigerung, Widerstand und Opposition in der DDR. Der Ostseebezirk Rostock. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015, S. 132.

³³⁶ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 202.

³³⁷ Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 115; Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 20.12.1976. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

³³⁸ Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 201.

³³⁹ Christa Wolfs Abwendung von der Politik der DDR begann bereits früher. Während sie in den 1960er Jahren noch Kandidatin des ZK der SED war, erfolgte die erste große Enttäuschung für Christa Wolf durch das 11. ZK-Plenum 1965, das zum Tribunal über kritische Künstler und Literaten ausartete und das kulturelle und intellektuelle Leben in der DDR über Jahre lähmte. Als Christa Wolf als einzige Autorin Widerspruch gegen die Maßnahmen wagte, verlor sie ihren Status als Kandidatin des ZK der SED. Auch die gewaltsame Niederschlagung des Prager Frühling im August 1968 erschütterten ihr Vertrauen in die Reformierbarkeit des Systems. Vgl. u.a. Scholz, Hannelore: Projektionsraum Romantik. In: Christa Wolf-Handbuch, S. 143-163.

³⁴⁰ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 203.

³⁴¹ Vgl. u.a. Wolf, Christa: Dienstag, 27. September 1983. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 327-346, S. 328f.; Wolf, Christa: Laudatio für Thomas Brasch. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII, S. 39-51, S. 40.

³⁴² Vgl. Wolf, Christa: Die Dauerspannung beim Schreiben. Gespräch mit Helmut Böttiger. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII, S. 707-724, S. 717.

³⁴³ Vgl. Wolf, Christa: Schreiben im Zeitbezug. Gespräch mit Aafke Steenhuis. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII, S. 196-226, S. 215, S. 216.

Verantwortung ihren Lesern gegenüber empfanden.³⁴⁴ Ein nicht unwesentlicher Grund dafür, in der DDR zu bleiben, war jedoch auch, dass das Paar mit seinem Bauernhaus in Neu Meteln einen Ort gefunden hatte, an den es nicht dauerhaft der direkten Konfrontation ausgesetzt war und Kraft schöpfen konnte. Während Ende der 1970er Jahre viele Künstler das Land verließen, verbrachten die Wolfs große Teile des Jahres auf dem Land. Der Kalender der Autorin zeigt, dass das Ehepaar in den Jahren 1977 bis 1982 mindestens fünf bis sechs Monate im Jahr in Neu Meteln zubrachte.³⁴⁵ Hier fanden sie die Ruhe, um eine neue Einstellung zu den Dingen zu entwickeln. Ihre Gedanken hierzu führte Christa Wolf in ihrem Eintrag vom 27. September 1981 in *Ein Tag im Jahr* aus. Hier überlegte sie:

ob ich mit Recht sage: Wenn wir dies nicht gehabt hätten, hätten wir es in der DDR nicht ausgehalten (aber auch dann: Was wäre die Alternative gewesen!). Alles das, was man ‚Landleben‘ nennt: Die Jahreszeiten neu kennenlernen. Die Veränderung der Landschaft, ihrer Farbschattierungen, an denen ich mich nicht satt sehen kann; einzelne genau beobachtete Pflanzen im Wechsel der Jahreszeiten (meine beiden Eichen, die ich ganz persönlich nehme, oder den Apfelbaum vor dem Fenster, an dem ich mit meiner Maschine sitze). Das Wetter und Unwetter, die einen direkt betreffen, die Winde, die man auf der Haut spürt, die verschiedenen Arten von Luft. Materialien, zu denen man allmählich eine Beziehung bekommt: Rohr, Stein, Holz, Sand, Erde. Die mit nichts zu vergleichende Freude, wenn ein Baum, ein Strauch wächst, die man selber gepflanzt hat. Das Interesse daran, daß Landschaft erhalten bleibt, nicht zerstört wird. Die Nähe zu der Erzeugung der Nahrungsmittel. Ob die schwere Technik nicht mit der Zeit den Boden kaputtmacht, ob nicht vieles durch Nachlässigkeit vergeudet und vernichtet wird.

Alles in allem habe ich hier ganz anders als in Berlin jenes Gefühl von Lebensfülle. Merkwürdigerweise gehört das alte Haus dazu, ohne daß ich mich als sein ‚Eigentümer‘ fühlen würde, und vor allem gehört dieses Netz von Menschen dazu, das sich von Jahr zu Jahr enger knüpft und in das wir einbezogen werden, mehr als wir es ursprünglich wollten. Menschen aus Schichten, an die wir in Berlin niemals so eng herankommen würden. Also ist, was ursprünglich als Rückzugs-Asyl angesehen wurde, wo man vor den destruktiven Anforderungen DER STADT geborgen, auch versteckt sein würde und zur Ruhe käme, nun doch zu einer Bewegung auf eine andere Lebensweise hin geworden, etwas Neues, das, vor allem mir, meine Sinne und Sinnlichkeit wieder erschließt. Eine erstaunliche Erfahrung.³⁴⁶

Sichtet man die Briefe und Einträge, die Christa Wolf in jenen Jahren schrieb, so fallen die bedeutungsschweren Worte auf, mit denen sie Neu Meteln des Öfteren bedachte: Dort fühlte sie sich im Gegensatz zu Berlin, „heimisch“,³⁴⁷ hier war sie zu Hause,³⁴⁸ das Leben auf dem Land wurde in jenen Jahren unerwartet zu ihrer „Rettung“³⁴⁹ und „einzig

³⁴⁴ Vgl. Wolf, Christa: Die Dauerspannung beim Schreiben, S. 717.

³⁴⁵ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

³⁴⁶ Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 285-301, S. 297f.

³⁴⁷ Wolf, Christa: Dienstag, 27. September 1977. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 217-230, S. 224.

³⁴⁸ Vgl. Wolf, Christa an Wohmann, Gabriele, 31.03.1981. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 407-409, S. 408.

³⁴⁹ Wolf, Christa an Kopelew, Lew, 26.11.1977. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 317-322, S. 317.

mögliche[n] Existenzform“.³⁵⁰ Der Wert des Landlebens war in dieser Lebensphase existentiell. Dort überwandene sie die Krise, indem sie arbeiteten und den Alltag auf dem Land gemeinsam mit ihren Autorenfreunden zelebrierten. „Das Landleben entwickelte sich für die Wolfs von der anfangs ulkigen Sommer-Idylle hin zur einzigen Möglichkeit, in der DDR nach 1976 ein annähernd selbstbestimmtes Leben führen zu können.“³⁵¹ Die Abwendung vom nun als unsinnige Pflicht empfundenen partei- und kulturpolitischen Engagement in der Hauptstadt und die Hinwendung zum Privaten und Alltäglichen im Bauernhaus war insbesondere für Christa Wolf heilsam. Dass es sich nicht um einen bloßen Rückzug handelte, machte Gerhard Wolf 1995 noch einmal in einem Gespräch mit Peter Böhlig rückblickend deutlich:

Man suchte einen neuen Lebensbereich, der sich ausgliederte, doch wie sich später erwies, war auch manches trügerisch. Ein neues Worpsswede ließ sich natürlich nicht herstellen, auch keine Gegen-Kultur. Es war der Versuch, sich innerhalb der sehr erstarrenden Verhältnisse in der DDR einen eigenen Lebensraum zu schaffen. Aber ‚Rückzug‘ ist zu wenig, denn von dort sind ja wichtige Dinge entstanden.³⁵²

2.13 Die trügerische Idylle – der Operative Vorgang „Siedlung“

Die DDR-Realität holte die Autoren und Künstler auch auf dem Land ein. Zwar war ihnen bewusst, dass sich bei solch einer großen Ansammlung von Kunstschaffenden irgendwann auch das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) einschalten würde, doch entschied man sich dazu, diese Tatsache auszublenden und den schönen Seiten des Landlebens zu frönen, zumal sich niemand als Teil einer subversiven Untergrundbewegung verstand.³⁵³

Das MfS legte besonderes Augenmerk auf informelle Ansammlungen von Kunst- und Kulturschaffenden, weil sie als potenzielle Keimzellen des Widerstandes angesehen wurden. Die allgemeine Rückzugstendenz unter kritisch-loyalen Künstlern und Schriftstellern in den 1970er Jahren wurde „als Verweigerung gesellschaftlichen Engagements interpretiert[], wodurch auch die staatlichen Einflussmöglichkeiten erheblich

³⁵⁰ Wolf, Christa an Janka, Lotte/Janka, Walter, 06.07.1979. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1429.

³⁵¹ Steiner, Johanna: „Ich glaube, wir müssten anders leben. Ganz anders.“ (Literarische) Imaginationen eines ‚anderen‘ Lebens auf dem Land in der Künstlerkolonie Drispeth (DDR). In: Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Nell, Werner/Weiland, Marc. Bielefeld: transcript 2021, S. 507-518, S. 514.

³⁵² Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Unsere Freunde, die Maler, S. 53f.

³⁵³ Vgl. Wolf, Christa: Donnerstag, 27. September 1979. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 251-270, S. 255; OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 51-53.

eingeschränkt wurden“.³⁵⁴ Auf dem Land war man weit weg von Parteistrukturen und dem Schriftstellerverband. Bei der Künstlerkolonie Drispeth kam noch hinzu, dass sich dort Autoren zusammengefunden hatten, die schon vorher als Unruhestifter galten, wie die Wolfs und Joachim Seyppel.

Der Inoffizielle Mitarbeiter (IM) mit dem Decknamen „Klaus“ berichtete bereits im September 1973, dass sich im Bezirk Schwerin eine „Künstlerkonzentration“³⁵⁵ zusammenfinde. Dies gab Anlass zu der Annahme, die Autoren und Künstler hätten „sich aus politischen Erwägungen heraus in eine sogenannte gesellschaftliche Abgeschiedenheit [] begeben, um sich einer staatlichen Kontrolle weitestgehend zu entziehen“.³⁵⁶ Im November 1975 wurde der Operative Vorgang (OV) „Siedlung“ eingeleitet. Schnell setzte sich die Ansicht durch, es handle sich bei der Autoren- und Künstleransammlung nicht um eine „zufällige private Geselligkeit untereinander bekannter Personen“.³⁵⁷ Vielmehr werde

ein massiver Versuch unternommen [...], staatliche Politik und Kulturpolitik zu diskriminieren, den Einfluß staatlicher und gesellschaftlicher Organe bewußt auszuschalten und im Stil von ‚Bürgerinitiativen‘ ein ‚alternatives‘ Kulturleben zu entwickeln und dieses unter Ausnutzung mangelnder Wachsamkeit der zuständigen Verantwortlichen zu legalisieren.³⁵⁸

Ziel des OV war daher die „Aufdeckung, Bearbeitung, offensive[] Zurückdrängung und vorbeugende[] Verhinderung feindlicher und oppositioneller Handlungen im kulturellen Bereich“.³⁵⁹

Das MfS nutzte verschiedene Strategien,³⁶⁰ um die Künstlerkolonie zu überwachen, eine weitere Ansiedlung zu verhindern und auf ihre Auflösung hin zu wirken. Im Zentrum der Maßnahmen stand die Arbeit von Inoffiziellen Mitarbeitern.³⁶¹ So wurden Dorfbewohner geworben, das Geschehen unter den Autoren zu beobachten, wengleich der

³⁵⁴ Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht, S. 353.

³⁵⁵ BStU, MfS, BV Rostock AOP 2475/76 Bd. 1, BStU-Zählung S. 113.

³⁵⁶ OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 62.

³⁵⁷ Ebd., BStU-Zählung S. 433.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Ebd., BStU-Zählung S. 228.

³⁶⁰ Vgl. Mielke, Erich: Referat des Genossen Minister auf der Dienstkonferenz vom 13.7.1972. In: BStU, MfS, BdL/Dok 5698, BStU-Zählung S. 136. Die Rede von Erich Mielke vom 13. Juli 1972 markiert eine Wende in der Ausrichtung des MfS. Man wechselte von „groben Formen der Repression“ (Geipel, Ines/Walther, Joachim: Gesperrte Ablage, S. 179.) wie Verhaftungen und Verurteilungen zu „leise[n] und verdeckte[n] Repression“ (ebd.).

³⁶¹ Daneben wurden weitere operativ-technische Kontrollmaßnahmen eingeleitet, wie Postkontrolle und Telefonüberwachung. Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 32.

Informationsertrag nicht nennenswert war.³⁶² Ebenso sollten Mitglieder der örtlichen Gemeindevertretungen, medizinisches Personal in der Umgebung und die Leute, die die Häuser der Autoren in deren Abwesenheit betreuten, rekrutiert werden. Diese Maßnahme blieb offenbar erfolglos.³⁶³ Auch Bekannte der Autoren und Künstler, die bereits als IM beim MfS arbeiteten, sollten mehr über die Gruppe herausfinden.³⁶⁴ Von ihnen sind keine nennenswerten Berichte im OV „Siedlung“ enthalten. Aktiver war da ein IM, der als Nachwuchsautor getarnt von außen in der Gruppe platziert wurde. IM „Alfred“ war seit September 1976 mit den Autoren und Künstlern, insbesondere Lindemann, Seyppel, Nicolaou und den Wolfs, in Kontakt und berichtete von jedem Treffen. Er zeigte den Autoren seine literarischen Arbeiten³⁶⁵ und half ihnen im Gegenzug bei der Beschaffung von Möbeln und Baustoffen.³⁶⁶ 1977 zog er in eine Wohnung in Drispeth, um den Autoren und Künstlern näher zu sein.³⁶⁷ Doch der engagierte Neankömmling zog den Argwohn der ansässigen Autoren auf sich. Bald äußerten einige Autoren die Vermutung, es könnte sich bei ihm um einen Spitzel des Staatssicherheitsdienstes handeln.³⁶⁸ Seine Berichte wurden kürzer und seltener. Ab Anfang 1980 finden sich keine Berichte von ihm mehr im OV.

Erfolgreicher war das MfS damit, IMs innerhalb der Gruppe zu aktivieren. Einige der Autoren waren bereits Jahre zuvor unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zur Künstlerkolonie von der Staatssicherheit geworben worden und waren mehr oder weniger aktiv.³⁶⁹ Dies gilt etwa für Thomas Nicolaou (alias IM „Anton“) und Claus B. Schröder (IM „Peter Möller“).³⁷⁰ Aus den Unterlagen der OV „Siedlung“ kann abgeleitet werden, dass weitere Mitglieder der Künstlerkolonie für den Staatssicherheitsdienst tätig waren. Sie haben auch über die Ereignisse in der Künstlerkolonie Bericht erstattet. Keiner der IMs hat dabei über Dinge berichtet, die die anderen in Schwierigkeiten hätten bringen

³⁶² Es finden sich mehrere kurze Berichte von Inoffiziellen Mitarbeitern, die aller Wahrscheinlichkeit nach Dorfbewohner sind. Es wurde etwa darüber berichtet, welche Nummernschilder die PKW der Autorengäste hatten und wann und mit welchen Teilnehmern ein Treffen in der Dambecker Mühle stattgefunden hat. Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 186 und 241.

³⁶³ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 263f.

³⁶⁴ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 29-32.

³⁶⁵ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 134 und 138.

³⁶⁶ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 129-131 und 137-138.

³⁶⁷ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 127 und 149.

³⁶⁸ Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 149-151. Das MfS war auch aus anderen Gründen nicht zufrieden mit dem IM. Im Oktober 1977 wurde die Vermutung geäußert, dass er dem Einfluss der Autoren und Künstler nachzugeben schien. Vgl. ebd., BStU-Zählung S. 154.

³⁶⁹ Vgl. Steiner, Johanna: „Ich glaube, wir müßten anders leben. Ganz anders“, S. 515.

³⁷⁰ Auf die Aufdeckung ihrer Tätigkeit für den Staatssicherheitsdienst Anfang der 1990er Jahre wird weiter unten eingegangen.

können. Ähnlich verhält es sich wohl mit den Berichten Thomas Nicolaous. Allerdings soll er sehr detailliert über die Zusammenkünfte mit Christa und Gerhard Wolf berichtet und dabei auch Privates preisgegeben haben.³⁷¹ Die intensiven Bemühungen des MfS blieben jedoch fruchtlos. Die Mitglieder der Künstlerkolonie konnten keiner gemeinsamen subversiven Untergrundtätigkeit überführt werden. Der OV wurde im September 1982 eingestellt.³⁷² Dies hieß allerdings nicht, dass sich die Autoren und Künstler von da an frei bewegen konnten. Sie wurden weiter in auf Einzelpersonen konzentrierten politisch-operativen Kontroll- und Überwachungsmaßnahmen bearbeitet.³⁷³

2.14 Joachim Seyppels Ausschluss aus dem Schriftstellerverband 1979

Die immer rigidere Kulturpolitik führte nicht nur dazu, dass sich die Autoren aufs Land zurückzogen; sie zwang Joachim Seyppel dazu, Drispeth und die DDR ganz zu verlassen. Am 7. Juni 1979 trat der Berliner Schriftstellerverband zusammen, um über den Ausschluss von neun Kollegen – Stefan Heym, Kurt Bartsch, Adolf Endler, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert und Joachim Seyppel – abzustimmen. Sie alle galten als unangenehme Autoren, die sich kritisch über die Kulturpolitik des Landes geäußert hatten.

Die Lage hatte sich über das Jahr 1979 hinweg zugespitzt: Als Reaktion auf die Verurteilung Stefan Heyms zu einer Geldstrafe wegen Verstoßes gegen das Devisengesetz³⁷⁴ verfassten Anfang Mai acht Schriftsteller einen Brief an Erich Honecker, in dem sie ihm mitteilten, dass sie die Entwicklung der DDR-Kulturpolitik mit wachsender Sorge verfolgten: Kritische Schriftsteller würden diffamiert, mundtot gemacht oder gar, wie im Falle Heyms, strafrechtlich verfolgt.³⁷⁵ Unterschrieben war dieser Brief von Kurt Bartsch, Jurek Becker, Adolf Endler, Erich Loest, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Dieter Schubert und Martin Stade. Fünf dieser acht Autoren mussten sich unter anderem dafür am 7. Juni 1979 vor der Mitgliederversammlung des Berliner Schriftstellerverbandes

³⁷¹ Vgl. Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt, S. 61.

³⁷² Vgl. OV „Siedlung“. In: BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82, BStU-Zählung S. 9.

³⁷³ Vgl. ebd.

³⁷⁴ Heym hatte seinen Roman *Collin* im Frühjahr 1979 ohne Genehmigung des Büros für Urheberrechte in der BRD veröffentlicht. Vgl. Walther, Joachim: Die Amputation. Zur Vor- und Nachgeschichte der Ausschlüsse. In: Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Hg. v. Walther, Joachim. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 7-24, S. 9f.

³⁷⁵ Vgl. ebd., S. 11.

verantworten.³⁷⁶ Zwar hatte Joachim Seyppel diesen Brief nicht unterschrieben; dennoch fiel er, ebenso wie Schneider und Heym, seit längerem durch systemkritisches Verhalten auf. So hatte er regelmäßig DDR-kritische Artikel in bundesdeutschen Zeitungen veröffentlicht und schrieb Briefe an führende DDR-Kulturfunktionäre, in denen er mahnende Worte für die Entwicklung im Land fand.³⁷⁷

Um den Tatbestand gegen die unliebsamen Autoren weiter aufzubauen, veröffentlichte Dieter Noll Ende Mai im *Neuen Deutschland* einen offenen Brief an Erich Honecker, in dem er behauptete, die genannten Autoren handelten nicht im Sinne der großen Mehrheit der Kollegen im Land:

Einige wenige kaputte Typen wie die Heym, Seyppel oder Schneider, die da so emsig mit dem Klassenfeind kooperieren, um sich eine billige Geltung zu verschaffen, weil sie offenbar unfähig sind, auf konstruktive Weise Resonanz und Echo bei unseren arbeitenden Menschen zu finden, repräsentieren gewiß nicht die Schriftsteller unserer Republik.³⁷⁸

Schließlich sollte das Referat des Verbandspräsidenten Hermann Kant auf der Sitzung des Zentralvorstandes des Schriftstellerverbandes der DDR am 30. Mai unmissverständlich klar machen, dass die Voraussetzungen für den Ausschluss in allen neun Fällen erfüllt waren.³⁷⁹

Dass es tatsächlich zum Ausschluss kommen sollte, wollte Joachim Seyppel anfangs nicht glauben,³⁸⁰ doch er irrte. Bei der Mitgliederversammlung des Berliner Schriftstellerverbandes am 7. Juni 1979 wurden alle neun Autoren aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen.³⁸¹ In der Presse der DDR wurde der Ausschluss damit gerechtfertigt, dass die Autoren die Statuten des Verbandes verletzt und sich antikommunistischer Hetze gegen die DDR und gegen den Sozialismus schuldig gemacht hätten.³⁸²

Die Autoren in Drispeth und Umgebung nahmen, ebenso wie viele Kollegen im Land, die Entwicklung in der Hauptstadt mit Sorge zur Kenntnis. Helga Schubert und Christa

³⁷⁶ Becker und Stade konnten nicht aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen werden, da sie in den Jahren zuvor bereits freiwillig ausgetreten waren. Loest wohnte in Leipzig, musste sich also dort vor dem Bezirksverband verantworten. Vgl. Walther, Joachim: *Die Amputation*, S. 14.

³⁷⁷ Vgl. ebd.; Kant, Hermann: „Wir lassen uns von unserem Kurs nicht abbringen“. Zit. n. Walther, Joachim (Hg.): *Protokoll eines Tribunals*, S. 101-110, S. 107.

³⁷⁸ Noll, Dieter: Brief von Dieter Noll an Erich Honecker. In: *Neues Deutschland* (22.05.1979), S. 4.

³⁷⁹ Vgl. Kant, Hermann: „Wir lassen uns von unserem Kurs nicht abbringen“, S. 108.

³⁸⁰ Vgl. Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ*, S. 207f.

³⁸¹ Das Protokoll dieser Sitzung ist dokumentiert in: Walther, Joachim (Hg.): *Protokoll eines Tribunals*, S. 25-96. Die Ausschlüsse aus dem Berliner Schriftstellerverband wurden schließlich am 23.11.1989 widerrufen. Vgl. Krebs, Dieter: Jetzt ist endgültig ein Schatten beseitigt. Neun namhafte Autoren wurden rehabilitiert. In: *Berliner Zeitung* (25.11.1989), S. 7.

³⁸² Vgl. Walther, Joachim: *Die Amputation*, S. 19; Vgl. o.A.: Beschluss der Mitgliederversammlung. In: *Berliner Zeitung* (9./10.06.1979), S. 6.

Wolf – die einzigen Autorinnen, die dem Berliner Schriftstellerverband angehörten – hatten gegen den Ausschluss der neun Kollegen gestimmt und waren über das Ergebnis erschüttert.³⁸³ Christa Wolf wandte sich nach der Versammlung, wie viele namhafte Autoren,³⁸⁴ schriftlich gegen den Entschluss. In einem Brief an das Verbandspräsidium drang sie darauf, die Entscheidung zurückzunehmen, denn:

[e]in solcher Ausschluß so vieler Kollegen [...] wird verhängnisvolle Folgen haben: nicht nur für die Betroffenen, auch für den Verband, für unser kulturelles Leben, für jeden einzelnen von uns. Menschen von sich zu entfernen ist immer einfacher, als sich mit ihnen auseinanderzusetzen und dabei Gefahr zu laufen, auch die eigene Meinung teilweise revidieren zu müssen. Ausschlußverfahren sind kein Mittel, Widersprüche zu erkennen und zu lösen, aber ein ziemlich sicheres Rezept, die Polarisierung im Verband weiterzutreiben. Anstatt jene Kollegen vor die Alternative zu stellen: Widerruf oder Bestrafung!, würde ich es nützlicher finden, nach ihren Motiven zu forschen und den Konflikten auf den Grund zu gehen, die auch viele von uns immer schärfer erleben.³⁸⁵

Allerdings verhallten diese Appelle und gelangten nicht an die Öffentlichkeit. Im Gegensatz hierzu sah sich Joachim Seyppel von einem anderen Drispether Freund und Kollegen verleumdet:

Einer, der in unserem Dorf lebt, fiel uns Ausgeschlossenen in den Rücken. Er war praktisch mein Nachbar, mein Freund gewesen. Im Neuen Deutschland vom 19. Juni, Tage nach dem Ausschluß, erklärte er: „Zu Hause sein in unserer Wirklichkeit“, das sei notwendig für ihn. „Sich bewußt hineinzustellen in die Entwicklung, die in unserem Lande vorangeht...Ich lebe hier gern, und ich möchte nur in unserem sozialistischen Vaterland leben, weil ich mich hier eins fühle mit all den Menschen, die die Welt verändern, die arbeiten für das Neue und sich freuen über das, was sie schaffen.“³⁸⁶

Mit diesem Zitat nahm Joachim Seyppel Bezug auf einen Artikel über Werner Lindemann,³⁸⁷ der an besagtem 19. Juni 1979 im *Neuen Deutschland* erschienen war und in dem der Autor als staatstreuer Schriftsteller porträtiert wurde. Joachim Seyppel nahm es persönlich, dass sich Lindemann nach dem Ausschluss öffentlich auf die Seite der staatskonformen, unkritischen Autoren stellte und Joachim Seyppel nach den Ereignissen nied, obwohl er privat eine andere Meinung äußerte.³⁸⁸

³⁸³ Vgl. Hallberg, Robert von (Hg.): *Literary Intellectuals and the Dissolution of the State. Professionalism and Conformity in the GDR.* Chicago (u.a.): The University of Chicago Press 1996, S. 190; Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde; Wolf, Christa an das Präsidium des Schriftstellerverbandes, 10.07.1979. Zit. n. Walther, Joachim (Hg.): *Protokoll eines Tribunals*, S. 116f., S. 116; Gerhard Wolf war laut den Erinnerungen von Joachim Seyppel zu diesem Zeitpunkt nicht in Berlin. Vgl. Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ*, S. 207.

³⁸⁴ Vgl. Walther, Joachim: *Die Amputation*, S. 17.

³⁸⁵ Wolf, Christa an das Präsidium des Schriftstellerverbandes, 10.07.1979. Zit. n. Walther, Joachim (Hg.): *Protokoll eines Tribunals*, S. 116-117, S. 16.

³⁸⁶ Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ*, S. 220.

³⁸⁷ Vgl. Schönewerk, Klaus-Dieter: „Zu Hause sein in unserer Wirklichkeit.“ *Begegnung mit dem Lyriker Werner Lindemann.* In: *Neues Deutschland* (19.06.1979), S. 6.

³⁸⁸ Vgl. Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ*, S. 220.

Durch den Verbandsausschluss wurde es für Joachim Seyppel nahezu unmöglich, weiterhin in der DDR zu publizieren. Als er im Juli 1979 ein Dreijahresvisum erhielt,³⁸⁹ verließ er gemeinsam mit seiner Familie die DDR gen Bundesrepublik und ließ sich in Hamburg nieder.³⁹⁰ Von nun an war Seyppel nur noch sporadisch in der DDR. Wenn er einreiste, verbrachte er seine Zeit stets im Drispether Haus und traf sich mit seinen Freunden,³⁹¹ so auch Ende Juli 1982, kurz bevor sein Pass endgültig ablief und er die DDR dauerhaft verlassen musste.³⁹² Joachim Seyppel versuchte vergeblich, ein weiteres Dreijahresvisum zu erhalten, um weiter nach Drispeth fahren zu können.³⁹³ Am 15. November 1982 wurden sie offiziell ausgebürgert,³⁹⁴ sodass das Haus in Drispeth zu verwaisen drohte.

2.15 Die Nachzügler – Daniela Dahn und Joochen Laabs

Während Seyppels letzter Tage in Drispeth im Sommer 1979 lernte er Joochen Laabs und Daniela Dahn kennen. Diese hatten über den Sommer das Haus in der direkten Nachbarschaft zu Seyppels gemietet, nachdem sie bei Christa und Gerhard Wolf zu Besuch gewesen waren. Die Verbindung zum Ehepaar Wolf ging Jahre zurück. Dahn und die Wolfs kannten sich aus Kleinmachnow und waren seither in freundschaftlichem Kontakt. Gerhard Wolf hatte in seiner Zeit beim Mitteldeutschen Verlag Joochen Laabs' erste Lyrikbände herausgegeben.³⁹⁵ Für den Sommer 1979 mieteten sie sich zunächst in Drispeth ein. 1981 übernahmen sie ein altes Fachwerkhaus in Dambeck-Ausbau, das von Neu Meteln fußläufig erreichbar war.³⁹⁶ Im selben Jahr kündigte Daniela Dahn als Redakteurin beim Fernsehen. Seither arbeitete sie als freie Schriftstellerin mit essayistischem Schwerpunkt. Nun war es möglich, häufiger und für längere Zeit in Mecklenburg zu sein.

³⁸⁹ Vgl. Seyppel, Joachim: Ich bin ein kaputter Typ, S. 225; Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 257.

³⁹⁰ Vgl. Seyppel, Joachim: Ich bin ein kaputter Typ, S. 225; (dpa): Ausreisevisum für DDR-Schriftsteller. In: Neue Zürcher Zeitung (27.07.1979), S. 2.

³⁹¹ Vgl. Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 49, 1980. In: DLA, A:Seyppel, Joachim; Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 51, 15.02.1982-19.05.1982. In: DLA, A:Seyppel, Joachim.

³⁹² Vgl. Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 51, 15.02.1982-19.05.1982. In: DLA, A:Seyppel, Joachim.

³⁹³ Vgl. Seyppel, Joachim: Jonas schreibt an Onkel Honecker. In: Der Tagesspiegel (29.08.1982), S. 5.

³⁹⁴ Vgl. o.A.: „DDR“ bürgert Autor Joachim Seyppel aus. In: Berliner Morgenpost (23.12.1982), S. 6.

³⁹⁵ Laabs, Joochen: Eine Straßenbahn für Nofretete. Gedichte. Halle: Mitteldeutscher Verlag 1970; Laabs, Joochen: Himmel sträflicher Leichtsinns. Gedichte. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1978; Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 194.

³⁹⁶ Vgl. Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 285-302, S. 300.

Daniela Dahn und Joochen Laabs hatten viele Freunde im DDR-Literaturbetrieb und darüber hinaus, die gern zu ihnen zu Besuch kamen. Im Sommer 1988 fand sich gleich eine ganze Gruppe bekannter Kunst- und Kulturschaffender in Dambeck-Ausbau ein: Fotos aus jener Zeit zeigen Joachim Walther, Gerti Tetzner, Manfred Wolter, Peter Gosse, Richard Pietraß und Bernd Jentsch – der zum ersten Mal seit seinem Weggang aus der DDR 1976 wieder im Land war – bei gemeinsamen Abenden im Haus von Daniela Dahn und Joochen Laabs.³⁹⁷

Neben den Geselligkeiten nutzte das Paar die Zeit in Dambeck-Ausbau vor allem, um zu arbeiten.³⁹⁸ Thematisch war Daniela Dahns Werk – es handelte sich vor allem um essayistische Texte über soziale, ökonomische oder juristische Themen – wenig von der Gegend inspiriert. Anders bei Joochen Laabs: In seinem Werk finden sich mehrere Texte, die in einer mecklenburgischen Provinz angesiedelt sind, die unverkennbar Dambeck-Ausbau gleicht, so zum Beispiel die Kurzgeschichte *Der wunderschöne Vogel*³⁹⁹ und der Roman *Der Schattenfänger*.⁴⁰⁰

Rückblickend war es die Ruhe zum Arbeiten, die schöne Landschaft und vor allem die Nähe zu den Freunden, die den Reiz des Landlebens für Daniela Dahn und Joochen Laabs ausmachten. Hinzu kam, dass man auf dem Land weniger greifbar war als in der Hauptstadt der DDR.⁴⁰¹ Stattdessen konnte man seinen Alltag selbst gestalten.

2.16 Das Mühlenfest, das Malvenfest und das Fest der Rose

Treffen, an denen alle in der Gegend wohnenden Autoren teilnahmen, gab es eher selten. Es kristallisierten sich zwei Gruppen heraus: auf der einen Seite Lindemann, Spillner, Schröder und Kempgens und auf der anderen Seite die Ehepaare Wolf, Nicolaou, Schubert/Helm und Laabs/Dahn.⁴⁰² Oft traf man sich spontan; bisweilen wurden aber auch Vorwände erfunden, um kleine Feste zu improvisieren. So lud Christa Wolf zum „Fest der Rose“,⁴⁰³ wenn im Garten die erste Rose aufblühte. Ebenso verhielt es sich mit dem

³⁹⁷ Vgl. Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

³⁹⁸ Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

³⁹⁹ Laabs, Joochen: *Der wunderschöne Vogel*. In: Laabs, Joochen: *Der letzte Stern*. Erzählungen. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1988, S. 73-83.

⁴⁰⁰ Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*. Roman eines Irrtums. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.

⁴⁰¹ Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁴⁰² Zur sozialen Struktur der Künstlerkolonie Drispeth siehe Kap. 3.

⁴⁰³ Dahn, Daniela: *Gegen die Vergeblichkeit anreden oder: Es sollte nicht sein, es war zu schön*. In: *Argonautenschiff 21* (2012), S. 280-282, S. 281.

„Malvenfest“, das zweimal stattfand: im Juli 1980 und im August zwei Jahre später.⁴⁰⁴ In *Sommerstück* beschrieb Christa Wolf das gesellige Treiben in der Autorengruppe als geradezu rauschhaft. Hier erinnert die Protagonistin Ellen, die der Autorin nachempfunden ist, ihre Künstlerfreunde an jene unvergesslichen Feiern:

Zuerst war es Zufall, wißt ihr es noch, daß immer ein Fest daraus wurde, wenn wir uns trafen. [...] Wir Stadtmenschen, wir strikten Arbeitsmenschen hatten ja keine Ahnung gehabt, was Feste sind, ein Versäumnis, das wir aufholen mußten. Später, das ist schon wahr, gerieten wir in den Sog eines Wirbels, eine Art Festessucht kam auf: Tages- und Nachtfeste, Feste zu dritt und Feste zu zwanzig, Feste unter freiem Himmel, Feste in Wohnstuben, Küchenfeste, Scheunenfeste. Feste mit den verschiedensten Speisen. Wein war immer da, manchmal dazu nur Brot und Käse, manchmal gegrilltes Fleisch, Fischsuppe, Pizza, sogar große Braten. [...] Es gab Feste mit Musik und Tanz, Feste, bei denen gesungen, Feste, bei denen geschwiegen, Feste, bei denen geredet wurde. Feste zum Streiten und Feste zum Versöhnen. Spiel-Feste. Wir lehrten uns, den Rausch zu lieben.⁴⁰⁵

Die zwei Gruppen kamen nur zusammen, wenn große Feste gefeiert wurden, die in Detlef Kempgens' Mühle stattfanden. Neben einigen wenigen ungeplanten Zusammenkünften sind ein großes Wildschweinessen⁴⁰⁶ und eine Mühlenparty Anfang der 1980er Jahre mit rund 40 Personen belegt.⁴⁰⁷ Ein besonderes Ereignis, das den Beteiligten in guter Erinnerung geblieben ist, war das Mühlenkonzert, das Mitte der 1970er Jahre stattfand. Ein ungarischer Bratschist, der Lindemanns sommers besuchen kam, spielte vor der Dambecker Mühle ein klassisches Konzert.⁴⁰⁸ Zu diesem Ereignis waren Autoren, Künstler und Akademiker aus der Gegend geladen. Zu Gast waren unter anderem Christa und Gerhard Wolf, Joachim Seyppel, Wolf Spillner und Claus B. Schröder mit Partnerinnen sowie Gitta und Werner Lindemann.⁴⁰⁹ Diesen Abend hat Werner Lindemann in seinem Buch *Aus dem Drispether Bauernhaus* literarisch verarbeitet. Hier schreibt er:

Ein milder Abend. Ernö hat die Geige unterm Arm. Wie ein wandernder Spielmann zieht der Geiger mit uns am Koppelzaun entlang hinüber zur Dambecker Mühle. Dort haben sich viele Gäste versammelt: Architekten, Grafiker, Maler, Schriftsteller, Ärzte, der Pastor aus Meteln. Die Frauen und Männer liegen im Grase. Farbtupfen zwischen den Erwachsenen: Kinder.

Ernö steht breitbeinig unter einer Jungpappel, spielt: Bach, Händel, Vivaldi, Bartók. Langsam sinkt die Sonne. Dämmerung umschleicht die Flügel der Holländer Mühle. Limonade

⁴⁰⁴ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁴⁰⁵ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 63.

⁴⁰⁶ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁴⁰⁷ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁴⁰⁸ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd.; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

sprudelt. Tee dampft. Rotwein funkelt im Glase. Ernö geigt, bis die ersten Sterne am Himmel aufleuchten.
War das schön!
Wundervoll!
Einmalig!
Ernös Tochter Jana bewegt die Frage: Warn so viele feine Pinkel da, warum keine Bauern?
Wie recht hat das Kind. Keiner von uns hat daran gedacht, Leute aus dem Dorfe einzuladen.
Ob sie gekommen wären zu dieser ‚schweren‘ Musik?⁴¹⁰

Tatsächlich blieben die Autoren und Intellektuellen bei ihren Feierlichkeiten unter sich; Dorfbewohner waren zumeist nicht zugegen.⁴¹¹ Die schreibenden und malenden Nachbarn aßen und tranken gemeinsam und führten angeregte Gespräche.⁴¹² Diese Gespräche im größeren Kreis drehten sich weniger um Literatur und Politik als um Alltägliches, wie Renovierungsarbeiten oder Kochrezepte.⁴¹³ Dabei litten die Autoren und Künstler letztlich unter denselben kulturpolitischen Restriktionen. Ihre Lage als Autoren- und Künstleransammlung auf dem Land war zugleich exklusiv und privilegiert und schweißte zusammen.

2.17 Lesungen und Feierabendbrigaden – Kontakte mit den Dorfbewohnern

Die gemeinsamen Momente blieben jedoch nicht auf private Feiern beschränkt. Auch ihr Beruf brachte die Autoren und Künstler auf dem Land zusammen, insbesondere bei Lesungen, die in unregelmäßigen Abständen für die Dorfbevölkerung organisiert wurden. So organisierte Thomas Nicolaou Anfang der 1970er Jahre spontane, unangemeldete Lesungen im Dorfkrug.⁴¹⁴ Neben dem Gastraum gab es einen Tanzsaal, der nur selten genutzt wurde.⁴¹⁵ Dieser war an den Abenden der Lesungen voll besetzt. Es lasen Thomas Nicolaou, Joachim Seyppel, Werner Lindemann sowie befreundete Kollegen aus dem Bezirk Frankfurt/Oder, etwa Helmut Preißler, Götz R. Richter, sowie Hildegard und Siegfried Schumacher.⁴¹⁶ Joachim Seyppel hatte eigens für diesen Anlass den Text

⁴¹⁰ Lindemann, Werner: Aus dem Drispether Bauernhaus, S. 48f.

⁴¹¹ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁴¹² Vgl. ebd.; Detlef Kempgens in: Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁴¹³ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁴¹⁴ Zwei dieser Lesungen wurden vom Radioredakteur Helmut Baldauf mitgeschnitten und im Rundfunk der DDR im Hörfunkprogramm „Stimme der DDR“ ausgestrahlt. Vgl. Radiobeitrag „Literatur aus Mecklenburg: Thomas Nicolaou ‚Paradissos‘“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (15.04.1973) [Information auf Anfrage vom Norddeutschen Rundfunk].

⁴¹⁵ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁴¹⁶ Vgl. Radiobeitrag „Literatur aus Mecklenburg: Thomas Nicolaou ‚Paradissos‘“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (15.04.1973) [Information auf Anfrage vom Norddeutschen Rundfunk]; Radiobeitrag „Schriftsteller lesen vor Bauern. Gespräche in Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (18.07.1972); Radiobeitrag „Macht Lesen Spaß? Aufzeichnungen aus dem mecklenburgischen Dorf

Dies der Ort. Geburtstagsrede für ein Dorf verfasst.⁴¹⁷ Nach der Lesung wurden die Tische und Stühle beiseite geräumt und es wurde bis in den Morgen hinein getanzt und ausgelassen gefeiert.⁴¹⁸

Die Lesungen wurden nicht nur von den Autoren selbst organisiert. Es geschah auch, dass die Autoren von Betrieben, Sportgemeinschaften oder Bibliotheken dazu eingeladen wurden.⁴¹⁹ So berichtet Daniela Dahn im Nachwort der Neuauflage ihres Bandes *Spitzenzeit* von 2000 von einer Lesung, die für die Bauern in der Kantine der LPG veranstaltet wurde:

Auf einem dieser Fotos erkenne ich den Speisesaal einer Mecklenburger LPG. Ich lese stehend aus „Spitzenzeit“, rechts und links von mir sitzen ein halbes Dutzend Autoren, die sich in der Umgebung niedergelassen haben, über uns lugt Ministerpräsident Stoph aus einem Bilderrahmen und wacht, ob auch alles seinen sozialistischen Gang geht. Doch den geht es, man sieht den Saal voller Genossenschaftsbauern, samt ihren betriebseigenen Maurern, Schlossern, Köchinnen und Kindergärtnerinnen. Von manchen heißt es, sie könnten gar nicht lesen. Doch wenn die dorfeigenen (und meist namhaften) Schriftsteller in die LPG kommen, dann will man, wie jedes Jahr beim Herbstfest, nichts verpassen.⁴²⁰

In den 1980er Jahren brachten sich die Autoren auch bei Dorffesten ein. Ein besonderes Ereignis war die 750-Jahrfeier von Dambeck, in deren Rahmen im Juni 1981 zahlreiche kleinere Veranstaltungen stattfanden. Das Fest war von den Dorfbewohnern selbst initiiert worden und nicht staatlich kontrolliert. Der Großteil der Veranstaltungen fand im Strohkaten in Dambeck statt, den der ansässige Architekt Harald Weise gemeinsam mit Dorfbewohnern zum Dorfklub ausgebaut hatte.⁴²¹ Unter den vielen Veranstaltungen waren auch Beiträge der in der Gegend ansässigen Autoren und Künstler. So gab es Lesungen von Werner Lindemann und Horst Matthies im Strohkaten, Johannes Helm stellte seine Bilder aus und las aus seinem Buch *Malgründe* und Detlev Kempgens gab drei seiner Ölbilder als Leihgabe in die Gaststube des Dorfkatens und malte für die Tombola

Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (14.08.1973). Die beiden letztgenannten Sendungen wurden in der Hörfunkreihe „Stimme der DDR“ gesendet [Information auf Anfrage vom Deutschen Rundfunkarchiv].

⁴¹⁷ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁴¹⁸ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselfenschen“.

⁴¹⁹ Vgl. u.a. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Gewerkschaftsbibliothek Prill an Seyppel, Joachim, 13.11.1974. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

⁴²⁰ Dahn, Daniela: Spätes Nachwort. In: Dahn, Daniela: *Spitzenzeit*. Lebenszeichen aus einem gewordenen Land. Neuauflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2000, S. 207-222, S. 220f.

⁴²¹ Vgl. Kloock, Astrid: Der Mond von Dambeck. Oder: Kuhbläke ist Trumpf. In: Bauernmarkt. Dorfgeschichten einmal anders. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 117-125, S. 118.

ein Bild.⁴²² Die Feierlichkeiten wurden abgerundet durch ein großes Fest mit Musik und Tanz, an dem auch die Autoren teilnahmen.⁴²³

Diese Veranstaltungen gehörten zu den wenigen Gelegenheiten, bei denen die Autoren und Künstler direkt mit den Dorfbewohnern in Berührung kamen.⁴²⁴ Dabei war der Kontakt zu den Dorfbewohnern durchaus gewünscht. In den Interviews gaben die Autoren an, gern mit den Dorfbewohnern geredet und interessiert zugehört zu haben, wenn diese von ihren Erlebnissen auf Arbeit oder im Dorf berichteten,⁴²⁵ wohl auch, weil ihnen deren Alltag fremd war. So bemerkte Christa Wolf in ihrem Eintrag vom 27. September 1979 in *Ein Tag im Jahr*: „Gerd sagt, wie es ihn erstaunt, daß die Leute hier, deren Leben ein einziger böser Abnutzungsprozeß ist, doch jeden Morgen um fünf aufstehn und zu ihrer Arbeit fahren“.⁴²⁶ Was für viele Menschen normal war, war den Autoren, die frei über ihren Tag bestimmen konnten, unverständlich. Umgekehrt war es nicht anders. Die Dorfbewohner zeigten sich mitunter von den freischaffenden Städtern irritiert. Sie konnten nicht nachvollziehen, dass die Schreibtischarbeit der Autoren auch Arbeit war und mokierten sich über das hohe Unkraut, das in deren Vorgärten wucherte, während die Nachbargrundstücke penibel gepflegt waren.⁴²⁷ Nichtsdestotrotz wurde es allgemein positiv aufgefasst, dass sich Autoren und Künstler in der Gegend ansiedelten, denn sie sorgten dafür, dass viele alte Häuser nicht verfielen.⁴²⁸ Zudem fühlten sich die Dorfbewohner geschmeichelt, dass sich ausgerechnet in ihren Ortschaften so viele namhafte Autoren und Künstler niederließen.⁴²⁹

⁴²² Vgl. Kloock, Astrid: *Der Mond von Dambeck*, S. 122f.

⁴²³ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁴²⁴ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin. Eine Ausnahme bildete Werner Lindemann. Er war landwirtschaftlich ausgebildet und verstand etwas von der Arbeit der Bauern und Handwerker. Er war einer von ihnen, wurde sogar im Dorf „Bauer Lindemann“ genannt, weil er sich so kleidete. Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin.

⁴²⁵ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁴²⁶ Wolf, Christa: Donnerstag, 27. September 1979. In: Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr*, S. 251-270, S. 253.

⁴²⁷ Vgl. Bildat, Brigitte/Rotermann, Hansjörg/Steiner, Johanna: Gespräch mit Brigitte Bildat und Hansjörg Rotermann am 12.12.2018 in Zickhusen [unveröffentlicht]; Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁴²⁸ Vgl. Bildat, Brigitte/Rotermann, Hansjörg/Steiner, Johannes: Gespräch mit Brigitte Bildat und Hansjörg Rotermann am 12.12.2018 in Zickhusen; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

⁴²⁹ Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

Die Dorfbewohner waren nicht zuletzt deswegen positiv gegenüber den Städtern eingestellt, weil diese Geld in die Gegend brachten. Sie kauften bei den Landwirten und Nachbarn Eier und andere Produkte wie selbstgemachte Körbe, die einige Bauern abends nach der Arbeit anfertigten, um sich etwas dazuzuverdienen.⁴³⁰ Zudem fanden die Dorfbewohner bei den Autoren Arbeit. Christa und Gerhard Wolf beschäftigten z.B. eine Haushälterin, die sich um das Neu Metelner Haus kümmerte.⁴³¹ Hinzu kam, dass die Schriftsteller Handwerker aus der Umgebung engagierten, um in Feierabendbrigaden abends und an den Wochenenden ihre renovierungsbedürftigen Häuser instand zu setzen. Diese Feierabendbrigaden neben der eigentlichen Arbeit im Betrieb waren üblich in der DDR. So konnten sich die Zimmermänner, Elektriker, Maurer und Maler etwas dazuzuverdienen. Die Autoren empfahlen sich die Handwerker gegenseitig. So kam es, dass einige von ihnen bei allen Mitgliedern der Künstlerkolonie gearbeitet hatten, hier einen Elektroherd anschlossen, dort einen neuen Ofen setzten.⁴³² Die Handwerker wurden gut bezahlt und bekamen nicht selten zum Dank zusätzlich Bücher mit persönlichen Widmungen geschenkt.⁴³³ Zudem wurden mitunter Feiern für die Handwerker und deren Familien veranstaltet, um sich für die viele Arbeit, die sie in die Häuser gesteckt hatten, zu bedanken. Solche Feiern sind belegt für Christa und Gerhard Wolf, Helga Schubert und Johannes Helm sowie für Daniela Dahn und Joochen Laabs.⁴³⁴

Auch wenn die Mitglieder der Künstlerkolonie und die Dorfbewohner gegensätzliche Lebensentwürfe lebten – man hat einander durchaus geschätzt. Im Interview betonte Gerhard Wolf, dass für ihn dieser Kontakt ungemein wichtig und wertvoll war. Es bereicherte seinen Alltag.⁴³⁵ So schien es auch den anderen Autoren und den

⁴³⁰ Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin.

⁴³¹ Vgl. Wolf, Christa: Montag, 27. September 1982. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 303-326, S. 307.

⁴³² Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln. Bei diesen Renovierungsmaßnahmen wurde deutlich, wie privilegiert die Autoren waren. So ist für Christa und Gerhard Wolf das Ortsnetz von Neu Meteln verstärkt worden, weil sie sowohl einen Durchlauferhitzer als auch eine Nachtspeicheranlage installieren wollten, die Stromleitungen für solch eine Leistung jedoch nicht ausreichten. Heinz Rieckhoff, der damalige Elektriker der Wolfs, berichtet rückblickend, dass der offizielle Antrag auf Ortsnetzverstärkung zunächst abgelehnt worden war. Rieckhoff brachte daraufhin den Leiter der Energieversorgung zu Wolfs und sagte ihnen vorher, sie sollten einen guten Cognac bereitleisten. Kurz nach diesem Besuch wurden im gesamten Ortsteil die dünnen Stromleitungen auf den Masten durch dickere ersetzt. Der Modernisierungsmaßnahme im Haus der Wolfs stand nichts mehr im Weg. Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin.

⁴³³ Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

⁴³⁴ Vgl. ebd.

⁴³⁵ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

Dorfbewohnern gegangen zu sein: Man erfreute sich am Interesse des jeweils anderen, gerade weil man so unterschiedlich war. Die Begegnungen schufen neue Einsichten in das Leben der Anderen.

2.18 Gallentin im Herbst 1981 – das Maler-Pleinair

Drispeth und Umgebung wurden nicht nur zum Ort für literarische Lesungen – auch eine Veranstaltung bildender Künstler wurde in der Gegend abgehalten, wemgleich deren Organisation nicht von den ansässigen Autoren und Künstlern ausging. Vom 21. September bis 2. Oktober 1981 fand in der Nähe der Künstlerkolonie im Kinderferienlager des VEB Schweinezucht in Gallentin ein Maler-Pleinair statt. Organisiert wurde die Veranstaltung vom Galeristen der Arkade-Galerie in Berlin Klaus Werner und der Künstlergruppe Clara Mosch.⁴³⁶ Die alternative Künstlergruppierung unterhielt von 1977 bis 1982 in Karl-Marx-Stadt eine eigene, nahezu unabhängige Produzentengalerie⁴³⁷ und präsentierte die künstlerische Avantgarde in der DDR, etwa Gerhard Altenbourg, Horst Bartnig, Wolfgang Petrovsky, Wolfram Adalbert Scheffler, Gil Schlesinger und Max Uhlig.⁴³⁸ Dem Staatssicherheitsdienst war die Gruppe wegen ihrer unangemeldeten Aktionen ein Dorn im Auge. Sie wurde wegen Verdachts auf politisch-ideologische Diversion und Untergrundtätigkeit aufmerksam beobachtet.⁴³⁹

Zum Pleinair nach Gallentin kamen Künstler aus der gesamten DDR und darüber hinaus. So brachte der Maler Rolf Staeck seinen Bruder, den Künstler Klaus Staeck, der in Heidelberg wohnte, mit zum Pleinair, nachdem dieser sich in einem Diplomatenwagen der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in die DDR gestohlen hatte.⁴⁴⁰ Die Möglichkeit, den Aktionen der Avantgarde-Künstler beizuwohnen, ließen sich einige der Autoren und Künstler aus der Umgebung nicht entgehen. Neben Wilko Hänsch und Anneliese Schöfbeck nahmen auch Christa und Gerhard Wolf teil. Beide waren

⁴³⁶ Die Mitglieder, aus deren Nachnamen sich der Titel „Clara Mosch“ zusammensetzte, waren Carlfriedrich Claus, Thomas Ranft, Michael Morgner, Gregor-Torsten Schade (später Kozik) und Dagmar Ranft-Schinke. Vgl. Staeck, Klaus: In Gallenthin. In: *Sich aussetzen – das Wort ergreifen. Texte und Bilder zum 80. Geburtstag von Christa Wolf*. Hg. v. Hörnigk, Therese. Göttingen: Wallstein 2009, S. 162-164, S. 163.

⁴³⁷ Vgl. Wolf, Gerhard: *Selbstbewußtsein im Malstrom subversiver Bilder. Versuch einer Übersicht*. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: *Malerfreunde. Leben mit Bildern*, S. 205-219, S. 214.

⁴³⁸ Vgl. ebd.

⁴³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁴⁰ Vgl. Staeck, Klaus: In Gallenthin, S. 162.

kunstinteressiert und standen in Kontakt mit zahlreichen bildenden Künstlern, auch mit Clara Mosch.⁴⁴¹ In Gallentin konnten sie der künstlerischen Arbeit hautnah beiwohnen:

Wir konnten es in effigie 1981 beim Pleinair im mecklenburgischen Gallenthin [sic!] miterleben, wie er [Michael Morgner, J.S.] aus einem spontanen, übermütigen Happening in einem nahegelegenen Teich, aufgezeichnet von einer Video-Kamera „mit leichter Ironie (und heimlicher Bewunderung) zum Schwerkraftversuch des Messias“ (Klaus Werner) die obsessionelle Aktion zu einem grandiosen Blatt-Werk (Siebdrucke mit Lavagen) „M. überschreitet den See von Gallenthin“ ausarbeitet, die das Ereignis als bleibende symbolhafte Passion festhält.⁴⁴²

Zum Maler-Pleinair gehörten auch literarische Lesungen. Am ersten Abend lasen die Prenzlauer Berg-Autoren Bert Papenfuß, Sascha Anderson, Eberhard Häfner und Stefan Döring aus unveröffentlichten Texten.⁴⁴³ Am zweiten Abend saß Christa Wolf vor den Künstlern, unter ihnen Rolf und Klaus Staeck, Klaus Werner, Max Uhlig, Thomas Ranft, Manfred Butzmann, Werner Wittig und auch Willy Günther aus Drispeth⁴⁴⁴ und las aus der ersten Fassung ihrer *Kassandra*-Erzählung, an der sie gerade arbeitete. Sie stellte zwei Versionen nebeneinander: die eine in der dritten Person verfasst, die andere in der ersten. Im Anschluss bat sie die Zuhörer um ihre Meinung, was besser funktioniere. Die Reaktion des Publikums war eindeutig: Die Ich-Form wurde als intensiver empfunden, die „Identifikationsmöglichkeiten des Lesers mit der Figur [waren] stärker“.⁴⁴⁵ In der Tat entschloss Wolf sich letztlich dazu, die Erzählung in der ersten Person zu verfassen. Am letzten Abend fand eine Auktion statt, in der Werke der anwesenden Künstler versteigert wurden, die Wolfs gemeinsam mit Helga Schubert und Johannes Helm besuchten. Christa und Gerhard Wolf ersteigerten Bilder von Max Uhlig und Willy Günther.⁴⁴⁶ Christa Wolf steuerte zur Auktion einige signierte Bücher bei, um bei der Gegenfinanzierung des Pleinairs zu helfen.⁴⁴⁷ Im Anschluss verbrachten sie einen geselligen Abend, den Christa Wolf in *Ein Tag im Jahr* festhielt:

Die Versteigerung von Kunstblättern und ‚Kuriosa‘ in der Eßbaracke des Kinderferienlagers in Gallentin, die vor Mitternacht stattfand; aber nach Mitternacht saßen wir dann am wachstuchüberzogenen Tisch der Baracke [...]. Während wir noch sprachen, begannen wir, auf der Innenseite eines großen Doppelblatts, das vor uns auf dem Tisch lag, zu schreiben und zu zeichnen, jeder mit dem Instrument, das er gerade in der Hand hatte: Ranft setzte eine Strichfigur in die Mitte, ich schrieb in Sütterlinschrift daran: Im Mittelpunkt steht der Mäntsch, gleichzeitig malte Helga ein Herz, schrieb rein: Gerhard liebt Christa, ich, weiter:

⁴⁴¹ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁴⁴² Wolf, Gerhard: Selbstbewußtsein im Malstrom subversiver Bilder, S. 217.

⁴⁴³ Vgl. Staeck, Klaus: In Gallenthin, S. 163.

⁴⁴⁴ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁴⁴⁵ Erinnerungsprotokoll von Christa Wolf. Zit. n. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII, S. 429-447, S. 434f.

⁴⁴⁶ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁴⁴⁷ Vgl. BStU, MfS, AOP14485/82 Bd. 3. Zit. n. Muschter, Gabriele (Hg.): Klaus Werner. Für die Kunst. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2009, S. 90-92, S. 91.

Hoffendlig..., ein anderer dazu:... noch recht lange...; Hannes dann, letzte Zeile, in Sütterlinschrift:...Allianz-Versichert. Und so weiter. Butzmann malte ein Rechteck („Für Realismus“! schrie er), malte mit ein paar Strichen eine Landschaft rein, Werner Wittig seine noch kargere Landschaft in ein zweites Rechteck, Ranft seine Figuren in ein drittes.⁴⁴⁸

Das Zitat zeugt von der gelösten, freundschaftlichen Atmosphäre unter den anwesenden Künstlern und Autoren. Doch unter den Mitwirkenden des Pleinairs waren auch Mitarbeiter des Staatssicherheitsdienstes, die das Geschehen verfolgten und Bericht erstatteten. Sowohl der Fotograf der Veranstaltung, der bei allen Pleinairs anwesend war, als auch Sascha Anderson verfassten Berichte über das Treiben in Gallentin.⁴⁴⁹ Da sich beim Pleinair zahlreiche staatskritische Avantgarde-Künstler versammelten, das Video- und Fotoequipment illegal aus der BRD beschafft worden war und die Veranstaltung zudem nicht offiziell genehmigt worden war,⁴⁵⁰ ließen Sanktionen nicht lange auf sich warten. Gegen den Initiator Klaus Werner wurde ein Disziplinarverfahren eingeleitet, in dessen Folge Ende 1981 auch die Schließung der Galerie und seine fristlose Entlassung erfolgte.⁴⁵¹

2.19 Ein gescheiterter Ansiedlungsversuch – Joachim Walther

Anfang der 1980er Jahre war dem Staatssicherheitsdienst nicht nur das Zusammentreffen der Autoren und Künstler in Gallentin verdächtig; auch der Versuch eines weiteren Autors, sich in der Gegend niederzulassen, wurde kritisch registriert. Joachim Walther war oft zu Besuch bei Joochen Laabs in Dambeck-Ausbau.⁴⁵² Beide kannten sich aus der Redaktion der Zeitschrift *Temperamente* und waren eng befreundet. Walther wollte Berlin verlassen und aufs Land ziehen, weil er von den kulturpolitischen Entscheidungen der DDR-Regierung der vergangenen Jahre enttäuscht war. Während er nach dem Machtantritt Erich Honeckers 1971 noch Hoffnung auf Besserung gehabt hatte, verlor er spätestens mit der erzwungenen Kündigung seiner Lektorenstelle im Buchverlag Der Morgen 1983 den Glauben an die Reformfähigkeit des Systems.⁴⁵³ Zudem verließen nach der Biermann-Ausbürgerung 1976, die auch Joachim Walther aufs Schärfste

⁴⁴⁸ Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 285-302, S. 285f.; Hervorhebung im Original.

⁴⁴⁹ Vgl. Muschter, Gabriele (Hg.): Klaus Werner, S. 124.

⁴⁵⁰ Vgl. BStU, MfS, AOP14485/82 Bd. 3. Zit. n. Muschter, Gabriele (Hg.): Klaus Werner, S. 90.

⁴⁵¹ Vgl. Muschter, Gabriele (Hg.): Klaus Werner, S. 203.

⁴⁵² Vgl. Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

⁴⁵³ Vgl. ebd.

ablehnte, viele Künstler und Intellektuelle das Land. Die Hinterhöfe von Ost-Berlin, in denen zuvor illegale Ausstellungen und Veranstaltungen stattgefunden hatten, leerten sich zusehends, die Hauptstadt verlor an Reiz. Auch Walther überlegte zwischenzeitlich, das Land zu verlassen, auch, um den zunehmenden Nachstellungen des Staatssicherheitsdienstes zu entgehen.⁴⁵⁴ Nun schaute er sich stattdessen nach einer Bleibe auf dem Land um in der Hoffnung, dort unbehelligt von der Staatsmacht ein Leben als freischaffender Autor fristen zu können.⁴⁵⁵ In einem Dasein auf dem Land sah er die letzte Rückzugsmöglichkeit innerhalb der DDR.

Bei einem seiner Besuche in Dambeck-Ausbau erfuhr Joachim Walther von Thomas Nicolaou, dass Joachim Seyppels Haus seit dessen Ausbürgerung leer stand.⁴⁵⁶ Daraufhin setzte sich Walther mit Seyppel in Verbindung und erhielt die Erlaubnis, in das verwaiste Haus einzuziehen.⁴⁵⁷ Anfang Juli 1983 fuhr er nach Drispeth und begann zu renovieren.⁴⁵⁸ Nur eine Woche später zog Walther überstürzt wieder aus. Er war in das Büro der Bürgermeisterin geladen worden, wo ihm Vertreter des Staatssicherheitsdienstes mit einer Räumungsklage drohten, weil Walther zu Unrecht in das Haus gezogen sei. Es sei für ein LPG-Mitglied vorgesehen gewesen.⁴⁵⁹ Um nicht in Konflikt mit dem Staatssicherheitsdienst zu geraten, verließ Walther Drispeth.

Wenig später machte er einen weiteren Versuch, ein Haus in Mecklenburg zu erwerben. Wieder war es Thomas Nicolaou, der ihn auf ein Forsthaus in der Nähe von Grevesmühlen aufmerksam machte. Auch dieser Hauskauf kam nicht zustande. Entgegen vorheriger Absprachen teilte ihm der Bürgermeister mit, das Haus sei bereits anderweitig vergeben. Joachim Walther vermutete damals wie heute, dass auch hier der Staatssicherheitsdienst seine Ansiedlung aktiv verhindert hatte.⁴⁶⁰ 1984 fand Joachim Walther schließlich einen Einödhof bei Kladrum südöstlich des Schweriner Sees. Dort wohnte er bis 1989, behielt jedoch eine Zweitwohnung in Berlin.⁴⁶¹ In seinem Haus etablierte Joachim

⁴⁵⁴ Joachim Walther wurde seit 1969 observiert. Vgl. Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Ch. Links 1996, S. 379.

⁴⁵⁵ Vgl. Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd.

⁴⁵⁷ Vgl. ebd.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd.

⁴⁶¹ Joachim Walther zog 1989 wieder zurück nach Berlin, um sich während der Wendezeit zu engagieren. Vgl. ebd.

Walther schließlich ein eigenes kleines kulturelles Treiben. Er veranstaltete regelmäßig Leserunden mit Schriftstellerkollegen aus Berlin und Mecklenburg. Zu Gast waren Christa und Gerhard Wolf, Manfred Wolter, Richard Pietraß, Jürgen Rennert, Joochen Laabs und Daniela Dahn, Gerti und Reiner Tetzner sowie Volker Braun.⁴⁶² In Brauns *Werktage*-Buch findet sich ein Verweis auf einen solchen Abend:

abends fahren wir nach kladrum in mecklenburg zu walthers; wolfs, tetzners, laabs, rennert, pietraß, wolter. ein schwein wird verzehrt und texte werden gelesen.⁴⁶³

Nach den gescheiterten Hauskäufen konnte sich Joachim Walther sicher sein, dass er und seine prominenten Gäste auch im Bauernhaus bei Kladrumbitz observiert wurden. Seine Hoffnung auf ein Leben fernab der Gängelei durch den DDR-Staat musste enttäuscht werden. Doch ähnlich wie in der Künstlerkolonie Drispeth machte das gefühlt abseitige Landleben unter gleichgesinnten Freunden dieses Wissen erträglicher.

2.20 „Etwas geht zu Ende, was neu anfängt, ist noch kaum zu ahnen“ – der Hausbrand 1983

Während sich Joachim Walther in seinem Haus nahe Kladrumbitz heimisch einrichtete, ging die Künstlerkolonie Drispeth langsam ihrem Ende entgegen. Joachim Seyppel lebte seit 1982 endgültig im westlichen Ausland, Daniela Dahn und Joochen Laabs verbrachten gerade ihren ersten Sommer in ihrem Haus in Dambeck-Ausbau – da ereignete sich in Neu Meteln ein Unglück. Im Haus der Wolfs fanden im Sommer 1983 umfangreiche Umbauarbeiten statt: Der ehemalige Kuhstall sollte für die Familie ausgebaut werden.⁴⁶⁴ Als Gerhard Wolf zusammen mit dem Ofensetzer am 11. Juli 1983, einem heißen Sommertag, den neugebauten Ofen ausprobierte, flogen Funken auf das trockene Reetdach und entzündeten es. In kürzester Zeit stand das gesamte Haus in Flammen. Christa und Gerhard Wolf sowie die Familie, die gerade zu Besuch war, konnten sich unbeschadet ins Freie retten. Auch gelang es, die Manuskripte und diverse Habseligkeiten rechtzeitig aus dem Haus zu schaffen. Das Haus selbst jedoch war verloren.⁴⁶⁵ Durch den Funkenflug fing auch das gegenüberliegende Haus von Helga Schubert und Johannes Helm

⁴⁶² Vgl. Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

⁴⁶³ Braun, Volker: *Werktage*. Teil 1. Arbeitsbuch: 1977-1989. Berlin: Suhrkamp 2009, S. 774.

⁴⁶⁴ Vgl. Wolf, Christa an Soubeyran, Brigitte, 20.04.1983. In: Wolf, Christa: *Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten*, S. 447-449, S. 447.

⁴⁶⁵ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Hilzinger, Sonja: *Christa und Gerhard Wolf*, S. 224f.

Feuer und brannte bis auf die Grundmauern nieder. Auch hier kam niemand zu Schaden. Allerdings verbrannte eine Vielzahl von Johannes Helms Bildern.⁴⁶⁶

Die Autoren aus den umliegenden Dörfern machte das Unglück sehr betroffen. Einige von ihnen kamen mit dem Auto oder mit dem Rad zum Unglücksort als sie die schwarze Rauchsäule sahen. Joachim Walther und Claus B. Schröder halfen Schubert/Helms dabei, Möbel aus dem brennenden Haus zu tragen.⁴⁶⁷ Viele der Autoren, aber auch die Handwerker, die an den Häusern mitgebaut hatten,⁴⁶⁸ standen später gemeinsam mit den Betroffenen bedrückt vor den Ruinen. Der Hausbrand hinterließ einen bleibenden Eindruck. Noch Jahrzehnte später beschrieben die Beteiligten das Ereignis als bedrückende Erinnerung.⁴⁶⁹

Helga Schubert hoffte zunächst, nach dem Brand einen Schlussstrich ziehen zu können. Sie wollte nach wie vor in die Bundesrepublik ausreisen. Da sich ihr Mann jedoch nicht von der Landschaft trennen konnte, entschied sich das Ehepaar letztlich dazu, das Haus an selber Stelle wiederaufzubauen. Noch im September 1983 wurde Richtfest für ein Fertigteilhaus gefeiert.⁴⁷⁰ Für Christa und Gerhard Wolf war der Brand des Hauses ein herber Verlust. Sie hatten eine Heimat verloren:

Zuerst will man's kaum glauben, dann glaubt man's doch und fängt an, sich zu fragen, was der liebe Gott einem damit hat sagen wollen. Allmählich dämmert's einem, aber geschmerzt hats doch. Besonders Gerd hat es sehr getroffen, er hatte in 8 Jahren Arbeit so etwas wie sein Werk dort geschaffen, ein Haus, in dem auch die Kinder sein konnten. Es war unsere eigentliche Heimat, und eben dies sollte nicht sein.⁴⁷¹

Das Haus in Neu Meteln war nicht nur Heimat, es war auch eine Metapher für eine für kurze Zeit Wirklichkeit gewordene Utopie, in der die Wolfs die Probleme im Land ausblenden und sich der Leichtigkeit des gemeinschaftlichen Landlebens hingeben konnten. Mit dem Brand des Büdnerhauses wurde diese Illusion unwiederbringlich zerstört. Das Ehepaar entschied sich dazu, Neu Meteln zu verlassen. Im Februar 1984 fanden sie ein

⁴⁶⁶ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁴⁶⁷ Vgl. Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

⁴⁶⁸ Vgl. Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

⁴⁶⁹ Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin.

⁴⁷⁰ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁴⁷¹ Wolf, Christa an Walter, Otto F., 31.01.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 2155.

ehemaliges Pfarrhaus im sechzig Kilometer entfernten Woserin.⁴⁷² Während der Renovierungsarbeiten wohnten Wolfs zeitweise im Haus der Nicolaous. Dort – so nah an ihrer ehemaligen Heimat – wurde Christa Wolf der Verlust noch einmal schmerzlich bewusst. An Charlotte Wolff schrieb sie am 1. August 1984:

Diese Nachbarschaft zu unserem alten sehr geliebten Haus ist drückend. [...] Du kannst Dir denken, daß mich das auch nicht unberührt läßt. Und dann stecken wir mitten in wüster Arbeit bei der Renovierung eines Hauses, [...] dessen Erwerbung uns manchmal wie ein Fehler vorkommt. Dazu ein kalter, düsterer Sommer, ein Alpdruck. Freunde sterben oder gehen weg. Etwas geht zu Ende, was neu anfängt, ist noch kaum zu ahnen.⁴⁷³

Im Frühjahr 1985 konnte die Familie Wolf das Woseriner Haus beziehen.⁴⁷⁴ Zwar wusste Christa Wolf, dass sich die Neu Metelner Zeit nicht wiederholen ließ – „S o wird es nicht wieder“⁴⁷⁵ –, dennoch schufen sich Christa und Gerhard Wolf in Woserin eine neue Bleibe, die bis heute von der Familie genutzt wird.⁴⁷⁶

Zwar besuchten Christa und Gerhard Wolf weiterhin ihre Freunde in Drispeth und Umgebung, doch nach ihrem Wegzug fand die Gruppe immer seltener zusammen. Dies bedauerte Thomas Nicolaou in einem Brief an Christa Wolf vom 16. Februar 1984 sehr. In diesem Brief reflektierte er nicht nur eindrücklich darüber, wie der Drispether Freundeskreis durch Unbilden, wie den Tod Maxie Wanders und den Fortzug von Sarah Kirsch, Fred Wander und nun auch dem Ehepaar Wolf, dezimiert wurde; er stellt diese gemeinsame Lebensphase auch als Zeit voller Wärme und Geborgenheit dar, die die Freunde einander gegeben haben und in der man so viel gelacht, gefeiert, gesungen, gekocht und gegessen habe wie nie zuvor – ein unbeschwerter Zustand, der so nicht mehr replizierbar sei und auch in anderen Ländern oder unter andern Umständen nicht mehr zu finden sei.⁴⁷⁷

In ihrem Antwortschreiben vom 22. Februar 1984 bestätigte Christa Wolf den Eindruck des Freundes:

⁴⁷² Vgl. Wolf, Christa an Zeplin, Rosemarie, 14.02.1984. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 465-468, S. 467; Magenau, Jörg: Christa Wolf, S. 343.

⁴⁷³ Wolf, Christa an Wolff, Charlotte, 01.08.1984. In: Wolf, Christa/Wolff, Charlotte: Ja, unsere Kreise berühren sich, S. 52.

⁴⁷⁴ Vgl. Wolf, Sabine: [Anmerkung in Fußnote 2]. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 486.

⁴⁷⁵ Wolf, Christa an Tetzner, Gerti, 11.06.1985. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 487-489, S. 488; Der Satzanfang ist im Original gesperrt geschrieben.

⁴⁷⁶ Interessanterweise finden sich in Christa Wolfs Aufzeichnungen, die 2003 unter dem Titel *Ein Tag im Jahr: 1960-2000* und deren Nachfolger *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert: 2001-2011* 2014 erschien, nach 1985 kaum noch Kommentare über das Landleben, obwohl sie dies in ihren Neu Metelner Jahren ausgiebig getan hatte. Auch dies ist ein Hinweis darauf, welch großen Einfluss die Zeit in Neu Meteln auf Christa Wolf hatte und dass sich dieser Zustand in Woserin nicht wieder herstellen ließ.

⁴⁷⁷ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

Ja, Du – manchmal habe ich auch so eine unbändige Sehnsucht, wieder zu lachen und zu singen, viel zu wenig tun wirs jetzt, das stimmt. Ob ich die Zeit in Meteln in Gedanken verkläre? Denn die ersten Jahre nach 76 habe ich eigentlich als sehr hart empfunden, Meteln erschien mir da als einzige Rettung. Aber tatsächlich hat unser Zusammensein uns über vieles hinweggetragen.⁴⁷⁸

Die Gemeinschaft auf dem Land war nicht nur für Christa und Gerhard Wolf wichtig, um die Krise zu überwinden; umgekehrt war es genauso. Laut Thomas Nicolaou waren es die Wolfs, die die Gruppe zusammengehalten hatten. Im März 1986 schrieb er an Sarah Kirsch, dass seit dem Umzug von Christa und Gerhard Wolf nichts mehr so sei, wie früher. Zwar seien mit Helga Schubert, Johannes Helm, Daniela Dahn, Joochen Laabs und auch Joachim Walther nun so viele befreundete Autorinnen und Autoren wie nie vor Ort, doch seien es die Wolfs gewesen, die das Herzstück des Drispether Freundeskreises gebildet hätten. Dies habe auch dazu geführt, dass man sich seither seltener treffe und eher zurückziehe, um zu arbeiten.⁴⁷⁹

Die Anziehungskraft und wohltuende Wirkung der Künstlerkolonie auf ihre Mitglieder ließ nach dem Weggang Joachim Seyppels und der Wolfs merklich nach. Den Autorenfreunden wurde noch einmal bewusst, wie besonders die gemeinsame Zeit abseits der Metropolen war. Es wurde ruhiger in der Künstlerkolonie und als sich schließlich das Ende der DDR ankündigte, waren die Autoren und Künstler ohnehin mit anderen Dingen beschäftigt.

2.21 Die Wendezeit – das Ende vieler Freundschaften I

Das Jahr 1989 brachte tiefgreifende Veränderungen für die Bewohner der DDR und BRD mit sich, die sich lange angekündigt hatten.⁴⁸⁰ Mit der Öffnung der Berliner Mauer am 9. November 1989 war das Ende der DDR unausweichlich. Mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten am 3. Oktober 1990 gehörte die DDR der Vergangenheit an. Auch das Ende der Künstlerkolonie Drispeth kam mit der Wende. Viele Freundschaften zerbrachen, auch wegen unterschiedlicher politischer Auffassungen das Ende der DDR betreffend.⁴⁸¹ Christa Wolfs Haltung zu den damaligen Ereignissen ist bekannt. Im

⁴⁷⁸ Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 22.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁴⁷⁹ Vgl. Nicolaou, Thomas an Kirsch, Sarah, 04.03.1986. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Nicolaou, Carola an Kirsch, Sarah.

⁴⁸⁰ Zu den Vorgängen in den Jahren 1989/1990 siehe u.a.: Hoffmann, Dierk: Von Ulbricht zu Honecker. Die Geschichte der DDR 1949-1989. Berlin: be.bra 2013, S. 153-156.

⁴⁸¹ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am

Aufruf *Für unser Land* plädierte sie Ende November 1989 gemeinsam mit Bürgerrechtlern und Autorenkollegen für eine grundlegende Reform der DDR. Die Bürger der DDR sollten gemeinsam versuchen,

mit allen unseren Kräften und in Zusammenarbeit mit denjenigen Staaten und Interessengruppen, die dazu bereit sind, in unserem Land eine solidarische Gesellschaft zu entwickeln, in der Frieden und soziale Gerechtigkeit, Freiheit des einzelnen, Freizügigkeit aller und die Bewahrung der Umwelt gewährleistet sind.⁴⁸²

Viele Mitglieder der Künstlerkolonie stimmten dieser Auffassung zu. Detlef Kempgens berichtete im Interview, dass man 1989/90 gemeinsam am Mühlentisch gesessen und darüber geredet habe, wie eine bessere DDR aussehen könnte.⁴⁸³ Auch Wolf Spillner sah die Wiedervereinigung kritisch. Noch vor den Volkskammer-Wahlen im März 1990 demonstrierte er in Schwerin für Reformen in der DDR.⁴⁸⁴ Diese Hoffnung hegte auch Werner Lindemann.⁴⁸⁵ Thomas Nicolaou fühlte sich von der Parteiführung betrogen. In einem Brief an Fred Wander vom 5. Januar 1990 schreibt er, die SED-Funktionäre hätten das Land absichtlich zu einem riesigen Gefängnis gemacht, in dem den Bürgerinnen und Bürgern Lebenslust, Kreativität und Antrieb genommen worden wären.⁴⁸⁶ Dafür sollten die Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen werden, doch die Lösung lag für Thomas Nicolaou nicht in einer Verschmelzung mit der Bundesrepublik, denn das hätte die Aufgabe alles Positiven bedeutet, das die DDR eben auch zu bieten gehabt habe.⁴⁸⁷ Stattdessen plädierte er dafür, dass die, die das Land in die Krise gestürzt hatten, es auch wieder herausholen müssten: die SED. Sie sei die einzige gut organisierte Kraft, die trotz der zahlreichen Parteiaustritte noch gut eine Million Mitglieder hatte.⁴⁸⁸ Auch Thomas Nicolaou glaubte demnach an die Reformfähigkeit der DDR, allerdings mit der SED an der Spitze.

Anders Claus B. Schröder und Joachim Seyppel: Sie empfanden den Untergang der DDR als Glück.⁴⁸⁹ In einem offenen Brief an Kurt Hager, der im Februar 1990 in der

25.04.2018 in Ludwigslust; Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

⁴⁸² Wolf, Christa (u.a.): *Für unser Land*. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII, S. 194-195, S. 194.

⁴⁸³ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁴⁸⁴ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁴⁸⁵ Vgl. Gaevert, Thomas: Irgendein Mike Oldfield neuerdings. Eine Vater-Sohn-Geschichte (10.10.2011) In: SWR2. URL: <http://www.thomas-gaevert.de/images/stories/swr2-tandem-20130821-1920.pdf> (Abfragedatum: 12.03.2021) [Sendemanuskript].

⁴⁸⁶ Vgl. Nicolaou, Thomas an Fred Wander, 05.01.1990. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287.

⁴⁸⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸⁸ Vgl. ebd.

⁴⁸⁹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

Neuen Zeit erschien, machten Joachim Seyppel und seine Frau deutlich, was sie von der Regierung hielten, die sie einst ausgebürgert hatte:

Mit Entsetzen liest man, was Sie vor dem Volkskammer-Untersuchungsausschuß zu Ihrer Amtsführung ausgesagt haben. Von „politischen Differenzen“ zwischen Ihnen und Autoren sprechen Sie, als hätte man sich jemals mit Ihnen politisch unterhalten können. Sie machen „kulturpolitische Orientierungen“ für Verhaftungen – etwa Harich, Loest –, Ausbürgerungen – Biermann, unsereiner – und den Massensexodus von Künstlern verantwortlich. Kein Wort von Repressalien, öffentlichen Diffamierungskampagnen, Eingliederungen von Autoren wie Stefan Heym unter „Kriminelle“.⁴⁹⁰

Auch Helga Schubert war erleichtert und engagierte sich als Pressesprecherin des Zentralen Runden Tisches, der auf Initiative der Bürgerbewegung „Demokratie Jetzt“ eingerichtet worden war. 1994 schrieb sie über diese Zeit:

[Ich] freue mich sehr (trotz aller Übergangsschwierigkeiten von einer Diktatur in eine parlamentarische Demokratie), nun im einheitlichen Deutschland zu leben. Die Hoffnung darauf hatte ich aufgegeben.⁴⁹¹

Die verschiedenen Haltungen der Autoren der Künstlerkolonie, wie auch in der DDR allgemein, schienen unüberbrückbar. Sie kritisierten sich gegenseitig, auch öffentlich. Dies zeigen etwa Helga Schuberts und Joachim Seyppels Redebeiträge auf dem 3. Gesamtdeutschen Literaturkongress des Freien Deutschen Autorenverbandes im Jahr 1991. Hier äußerten sie sich auf einer Podiumsdiskussion äußerst kritisch gegenüber Christa Wolf. Helga Schubert „äußerte ihre Bestürzung angesichts des ständigen Wehklagens ihrer Ostkollegen über die angebliche ‚Kolonisierung‘ der DDR“.⁴⁹² Sie habe sich daher dazu gezwungen gesehen, so hieß es, die Beziehungen zu alten Freunden wie Christa Wolf abubrechen, auch, weil diese sie als „Nestbeschmutzer“⁴⁹³ diffamiert hätten. Joachim Seyppel warf namentlich Christa Wolf „ein kurzes Gedächtnis vor, wenn sie heute behauptete, öffentliches Auftreten gegen die Repression in der DDR sei unmöglich gewesen, sofern man im Lande bleiben wollte“⁴⁹⁴ und bestätigte, dass Wolf und andere nicht mit sich reden lassen würden. Helga Schubert und Johannes Helm brachen den Kontakt zu Christa und Gerhard Wolf ab, auch, weil sich Helga Schubert durch ihre

⁴⁹⁰ Seyppel, Joachim/Rilsky, Tatjana: Scham wie vor einem Jahrzehnt. Offener Brief an Kurt Hager. In: *Neue Zeit* (15.02.1990), S. 4.

⁴⁹¹ Schubert, Helga: Helga Schubert. In: *Schriftsteller in Mecklenburg-Vorpommern. Ein Nachschlagewerk*. Hg. v. Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern e.V. Neubrandenburg: Federchen-Verlag 1994, S. 136f.

⁴⁹² Herzinger, Richard: Schwierigkeiten mit der Demokratie. Schriftsteller aus Ostdeutschland diskutieren intellektuelle Diktaturschäden. In: *Neue Zeit* (23.11.1991), S. 12.

⁴⁹³ Ebd.

⁴⁹⁴ Ebd.

Darstellung in Christa Wolfs *Sommerstück*, das 1989 erschienen war, verunglimpft sah.⁴⁹⁵

Laut Joachim Walther war der Bruch in zahlreichen Autorenfreundschaften ein allgemeines Symptom der Wendezeit. Das Verhältnis der Autoren – insbesondere der kritischen und kritisch-loyalen – zueinander sei in einer Diktatur wie der DDR enger gewesen als in einer Demokratie. In der DDR rückten sie näher zusammen, um sich gegenseitig zu schützen. Als der äußere Druck mit der Wiedervereinigung wegfiel, zerplatzten viele Freundschaften, weil deutlich wurde, dass man in Wirklichkeit Unterschiedliches wollte: Die einen wollten in einem reformierten Sozialismus leben, die anderen wollten ihn ganz abschaffen und sich der Bundesrepublik anschließen. So verhielt es sich auch in der Künstlerkolonie.

2.22 Die Enttarnung der Spitzel – das Ende vieler Freundschaften II

Doch lag es nicht nur an unterschiedlichen Einstellungen die politischen Ereignisse betreffend, dass sich die Autoren voneinander entfernten; mit dem Ende der DDR kamen Tatsachen ans Licht, die das Vertrauen in die Freunde tief erschütterte. Anfang der 1990er Jahre wurde bekannt, dass Thomas Nicolaou über Jahrzehnte als IM „Anton“ für den Staatssicherheitsdienst gearbeitet und auch über Christa und Gerhard Wolf ausführlich Bericht erstattet hatte. Bereits im Dezember 1989⁴⁹⁶ teilte der Maler und Grafiker Sieghard Pohl Christa Wolf in einem Brief mit, dass Thomas Nicolaou ihn und andere Künstler in den 1960er Jahren ins Gefängnis gebracht habe.⁴⁹⁷ Die Autorin zögerte mit ihrer Antwort. Im April 1990 teilte sie Pohl mit, keinen Anhaltspunkt zu einer Verdächtigung zu haben. Sie sehe daher davon ab, den Freund mit diesen Anschuldigungen zu konfrontieren.⁴⁹⁸ Sieghard Pohl wandte sich daraufhin an den *Welt*-Journalisten Jürgen Serke. Dieser machte am 24. April 1990 die Vorwürfe gegen Thomas Nicolaou publik und beschuldigte Christa Wolf, Pohls Hinweisen nicht nachgegangen zu sein und

⁴⁹⁵ Vgl. Hallberg, Robert von: Helga Schubert. In: *Literary Intellectuals and the Dissolution of the State. Professionalism and Conformity in the GDR*. Hg. v. Hallberg, Robert von. Chicago (u.a.): The University of Chicago Press 1996, S. 186-199, S. 192.

⁴⁹⁶ Im Christa-Wolf-Archiv findet sich zudem die Kopie einer Seite aus Siegmund Fausts Buch *In welchem Lande lebt Mephisto. Schreiben in Deutschland*. (München (u.a.): Günter Olzog Verlag 1980, S. 68f.). Hier berichtet Faust von seiner Denunzierung durch Thomas Nicolaou. Der Briefumschlag, in dem diese Kopie steckt, ist mit dem Poststempel vom 27.11.1984 versehen. Vgl. AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁴⁹⁷ Vgl. Pohl, Sieghard an Wolf, Christa, 20.12.1989. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717.

⁴⁹⁸ Vgl. Wolf, Christa an Pohl, Sieghard, 16.04.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

stattdessen geschwiegen zu haben.⁴⁹⁹ In der Fortsetzung des Artikels vom 26. April 1990 beschäftigte sich Serke mit der Künstlerkolonie Drispeth.⁵⁰⁰ Serke suggerierte mit seiner Darstellung, dass Thomas Nicolaou die Autoren absichtlich aufs Land geholt hatte, um sie dort besser ausspionieren zu können. Dies formulierte er in einem weiteren Artikel vom 3. Mai 1990 aus:

Es war Thomas Nicolaou, der Anfang der 70er Jahre Christa Wolf, Helga Schubert, Maxie Wander, Sarah Kirsch und andere Autoren um sich scharte. Geht man von der Stichhaltigkeit Pohls und anderer aus, dann stellt sich die Frage: War hier nicht von der Stasi eine besonders vertrauensvolle Atmosphäre mit der Hilfe Nicolaous geschaffen worden, in der mehr zu erfahren war als in Ost-Berlin?⁵⁰¹

In diesem Artikel wurde deutlich, worauf Serke es eigentlich abgesehen hatte: Er wollte Christa Wolf – die berühmte Autorin, die sich für ein Fortbestehen der DDR einsetzte – diffamieren.⁵⁰² „In Gefahr waren im Stasi-Staat andere. Sie, die treue Parteigängerin der SED, war es nie“.⁵⁰³

Als Christa Wolf Thomas Nicolaou schließlich mit dem Brief Sieghard Pohls und den inzwischen erschienenen *Welt*-Artikeln vorsichtig konfrontierte, entwickelte sich ein intensiver Briefwechsel, in dem Thomas Nicolaou seine Unschuld beteuerte und Christa Wolf ihm ihr Vertrauen aussprach.⁵⁰⁴ Auffällig an den Briefen Nicolaous ist seine wiederholte Betonung, den Weg der DDR stets für den richtigen gehalten zu haben, ohne dass Wolf danach gefragt hätte. Er rechtfertigte seine Einstellung mit dem Schicksal seiner griechischen Partisanenfamilie: Sein Vater und zwei Onkel seien für die Ideale, für die er in der DDR eintrat, gestorben. Er sei dankbar, dass die DDR ihn als Kind aufgenommen und ausgebildet habe. Diese Aussagen lesen sich wie ein indirektes Eingeständnis, dass er mit Überzeugung für den Staatssicherheitsdienst gearbeitet hat.⁵⁰⁵

⁴⁹⁹ Vgl. Serke, Jürgen: Der Schrei des Henkers und der Schrei des Opfers. In: Die Welt (24.04.1990), S. 6. Zweiter Teil: Serke, Jürgen: Im Karussell der Rechtfertigungen. In: Die Welt (26.04.1990) S. 8. Um den Verdacht gegen Nicolaou zu bekräftigen, führte er vier Fälle an, an denen Thomas Nicolaou beteiligt gewesen sein soll: die Verhaftungen Sieghard Pohls, des Tänzers Peter Wrann, des Schriftstellers Siegmund Faust und von Xing-Hu Kuo, einem Mitarbeiter in der Presseabteilung der Volksrepublik China in der DDR. Vgl. Serke, Jürgen: Der Schrei des Henkers und der Schrei des Opfers, S. 6.

⁵⁰⁰ Vgl. Serke, Jürgen: Im Karussell der Rechtfertigungen, S. 8.

⁵⁰¹ Serke, Jürgen: Was man mit Worten machen kann. In: Die Welt (03.05.1990), S. 10.

⁵⁰² Bernd Wittek rechnet die Debatte darum, ob Christa Wolf Thomas Nicolaou vor Spitzelvorwürfen beschützte, zum Vorfeld des Literaturstreits, der später um ihr Buch *Was bleibt* entbrannte. Vgl. Wittek, Bernd: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften. Marburg: Tectum-Verlag 1997, S. 27f.

⁵⁰³ Serke, Jürgen: Was man mit Worten machen kann, S. 10.

⁵⁰⁴ Vgl. Archivalien in: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714-1718.

⁵⁰⁵ Vgl. u.a. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 06.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718; Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718; Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.08.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

Christa Wolf schenkte Nicolaous Ausführungen Glauben. Sie bat ihn wiederholt, sich öffentlich zu verteidigen und Kontakt mit Sieghard Pohl aufzunehmen, um die Anschuldigungen aus der Welt zu schaffen – beides tat Thomas Nicolaou nicht.⁵⁰⁶ Auch einem privaten Treffen, das Christa Wolf mehrfach erbat, stimmte er lange nicht zu.⁵⁰⁷ Stattdessen steigerte sich seine Erregung von Brief zu Brief, er wurde aggressiv und beschuldigte schließlich die Freunde, denen er die Häuser in Drispeth und Umgebung vermittelt hatte, ihn hintergangen zu haben. In einem Brief vom 9. Mai 1990 an Christa Wolf bezeichnete er sich und seine Frau Carola als Opfer, deren Gutmütigkeit, Offenheit, Freundlichkeit und Gastfreundschaft von den vermeintlichen Freunden missbraucht und für literarische Zwecke ausgenutzt worden sei.⁵⁰⁸

Thomas Nicolaou zeigte sich enttäuscht darüber, dass sich seine Freunde von ihm abwandten. Zu diesem Zeitpunkt war laut Archivlage jedoch Sarah Kirsch die einzige, die sich von Thomas Nicolaou distanzierte, weil sie von dessen IM-Tätigkeit fest überzeugt war.⁵⁰⁹ Andere Autorenfreunde, wie Gerti Tetzner, hielten weiterhin zu ihm.⁵¹⁰

Christa Wolf blieb in ihren Antworten verständnisvoll.⁵¹¹ Gleichzeitig war die Autorin bemüht, ihrem Ruf nicht zu schaden. Das Thema war inzwischen von anderen Zeitungen und Zeitschriften aufgegriffen worden. Auf einen Beitrag, in der Zeitschrift *Die Andere* reagierte Christa Wolf mit einem Brief an die Redaktion, in dem sie um Richtigstellung der Sachverhalte bat: Im Artikel sei suggeriert worden, sie sei bereits seit Anfang der 1960er Jahre mit Thomas Nicolaou befreundet gewesen; sie habe ihn jedoch erst zehn Jahre später kennengelernt.⁵¹²

Die Ehepaare Wolf und Nicolaou trafen sich ab dem Sommer 1990 wieder in Woserin und Drispeth⁵¹³ und versuchten, ihre Freundschaft über die Krise hinweg zu retten. Für die folgenden zwei Jahre hatten die Paare nur noch sporadischen Kontakt, bis er

⁵⁰⁶ Vgl. u.a. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 07.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵⁰⁷ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵⁰⁸ Vgl. ebd.

⁵⁰⁹ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.08.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵¹⁰ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 12.08.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵¹¹ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 17.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718; Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 17.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵¹² Vgl. Wolf, Christa an die Redaktion von *Die Andere*, 06.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵¹³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.08.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

schließlich ganz abbrach.⁵¹⁴ 1922 verkauften die Nicolaous ihr Haus und zogen ganz nach Griechenland.⁵¹⁵

Erst nachdem Wolfs 1992 Einsicht in ihre Akten in der Gauck-Behörde genommen hatten, wussten sie sicher, dass Thomas Nicolaou über sie Bericht erstattet hatte.⁵¹⁶ Noch zwei Jahrzehnte später versuchten sie, seinen Handlungen mit Verständnis zu begegnen.

In einem Interview mit ihrer Enkelin Jana Simon aus den 2000er Jahren hieß es:

JS Aber das ist doch totaler Verrat!

CW Nein, das ist Schizophrenie.

JS Meinst du, er ist krank?

CW Nein. Das ist die Krankheit des Jahrhunderts.

JS Für mich ist das Verrat!

CW Gut, bleib dabei. Ich kann das nicht so sehen.

GW Das ist zu simpel.

JS [...] Er hätte es euch von sich aus nie erzählt. Ich würde, glaube ich, auch sagen, das ist Schizophrenie. Einfach aus Schutz.

CW Hm. (Pause) Andererseits haben wir ihm auch viel zu verdanken, die Griechenlandreise 1980, bei der ich für Cassandra recherchierte, er uns in sein Heimatdorf einlud und wir bei ihm wohnten.⁵¹⁷

[...]

GW Die Berichte über uns sind nicht unbedingt diffamierend, er hat einfach alles aufgeschrieben, was wir so gesagt haben. Entweder hat er Tonbänder mitlaufen lassen oder abends sofort alles notiert.

CW Er hat treulich berichtet: Die sind auf Abwegen, aber trotzdem gute Genossen. Man solle uns nicht so schwer bestrafen.⁵¹⁸

Letztendlich beendete Thomas Nicolaou die jahrlange Freundschaft zu Christa und Gerhard Wolf und nicht umgekehrt.

Nicht nur die Freundschaft zwischen den Wolfs und Nicolaous zerbrach an Thomas Nicolaous IM-Tätigkeit, auch das freundschaftliche Verhältnis beider Paare zu Sarah Kirsch nahm deshalb nachhaltig Schaden. Wie bereits erwähnt, war Sarah Kirsch bereits davon überzeugt, dass Thomas Nicolaou für die Staatssicherheit gearbeitet hatte, als es hierfür noch keine stichhaltigen Beweise gab. Auch sie führte seine Empfänglichkeit für die Inoffizielle Mitarbeit auf seine Vergangenheit zurück:

Er war erpreßbar. Er ist ein Emigrantenkind, war mit den Großeltern aus Griechenland über Polen in die DDR gekommen. Er hat an einer Journalistenfachschule studiert, wo alle, die

⁵¹⁴ Vgl. Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt, S. 61. Der letzte erhaltene Brief von Carola Nicolaou an Christa Wolf stammt vom 14. März 1994. Hier wünschte sie ihr zum runden Geburtstag alles Gute. Vgl. Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 14.03.1994. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁵¹⁵ Vgl. Schellinger, Andrea: Am falschen Ort. Der Übersetzer und Schriftsteller Thomas Nicolaou. In: Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien. Hg. v. Tashinskiy, Aleksey/Boguna, Julija/Kelletat, Andreas F. Berlin: Frank & Timme 2020, S. 175-187, S. 186.

⁵¹⁶ Vgl. Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt, S. 64.

⁵¹⁷ Ebd., S. 66.

⁵¹⁸ Ebd., S. 67.

ich kenne, aufgefordert wurden, für die Staatssicherheit zu arbeiten. Ihm konnte man sagen, wenn du für uns nichts tun willst, dann geh‘ zurück zu deinen Obristen.⁵¹⁹

Sarah Kirsch war bis dahin laut Nachlasslage insbesondere mit Carola Nicolaou in freundschaftlichem Briefkontakt. Nach Bekanntwerden seiner Spitzeltätigkeit brach dieser regelmäßige Kontakt ab.

Auch die Freundschaft zwischen Wolfs und Sarah Kirsch, die bereits seit den 1960er Jahren bestand, überlebte die Ereignisse während der Umbruchsphase nicht. Christa Wolfs Verhalten in Bezug auf die Berichte über Thomas Nicolaou spielten dabei eine wesentliche Rolle. Sarah Kirsch hatte kein Verständnis dafür, dass Wolfs weiterhin mit Nicolaou in Kontakt blieben.⁵²⁰ Christa Wolf versuchte, ihn in einem Brief an die Freundin im Mai 1990 zu verteidigen, ließ jedoch gleichzeitig durchscheinen, dass auch sie verunsichert war:

Natürlich sprüht sein [Jürgen Serkes, J.S.] Bericht von Halb-Wahrheiten, Mißverständnissen und direkten Lügen. Thomas sagt, er kenne den Mann nicht, der ihn der Denunziation bezichtigt, er will wohl versuchen, mit ihm zu reden. Was ich glauben soll, weiß ich nicht.⁵²¹

Hinzu kam, dass Sarah Kirsch die vielen Vorwürfe, die in der Folgezeit auch Christa Wolf gegenüber geäußert wurden, ernst nahm und sie direkt damit konfrontierte. Wolf zeigte sich durch das Misstrauen der alten Freundin verletzt: „Ich finde es richtig, daß Du mir geschrieben hast, gut wär, Du würdest nicht alles glauben, was jetzt über mich gesagt oder geschrieben wird“.⁵²² Christa Wolf bemühte sich auch um diese Freundschaft. Im Dezember 1990 beschwor sie Sarah Kirsch, um ihre Freundschaft zu kämpfen:

Ich möchte nicht, daß wir vielleicht durch ein Mißverständnis noch mehr auseinandergetrieben werden. Ich weiß nicht, versuche es mir vorzustellen, wie weit die Schreckensbilder, die die Zeitungen von mir gemalt haben, auch bei Menschen, die mich kennen und mir nah waren, die Wirklichkeit trüben oder verdecken können.⁵²³

Doch Sarah Kirsch wandte sich vom Ehepaar Wolf ab. Mit einem letzten Brief am 19. Dezember 1990 endete der Briefkontakt und damit eine jahrzehntelange Freundschaft.⁵²⁴

⁵¹⁹ Graves, Peter: Sarah Kirsch, S. 274.

⁵²⁰ Vgl. Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt, S. 60.

⁵²¹ Wolf, Christa an Kirsch, Sarah, 17.05.1990. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“, S. 312f., S. 312.

⁵²² Wolf, Christa an Kirsch, Sarah, 29.05.1990. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“, S. 315f., S. 315.

⁵²³ Wolf, Christa an Kirsch, Sarah, 15.12.1990. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“, S. 320f., S. 320.

⁵²⁴ Vgl. Wolf, Sabine: [Anmerkung in Fußnote 1]. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 643.

Im Januar 1993 kam die Nachricht an die Öffentlichkeit, dass auch Claus B. Schröder als Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit gearbeitet hatte. Bekannt gemacht hatte dies sein ehemals enger Freund Joachim Seyppel. Dieser hatte die Information nach Einsichtnahme in seine Akten dem Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* zugespielt. Das Magazin brachte im Januar 1993 eine kurze Meldung über den Sachverhalt, in dem es unter anderem hieß:

Nach Durchsicht seiner Akten in der Gauck-Behörde identifizierte der frühere DDR-Bürger Seyppel seinen Freund Schröder als Zuträger mit dem Decknamen „Peter Möller“. Dieser schilderte die Lage Seyppels als Kette von „beruflichen Mißerfolgen“ und als ein einziges finanzielles Desaster. Zudem berichtete der Spitzel über Details aus Seyppels Privatleben und dessen politische Ansichten.⁵²⁵

Nach der Enttarnung musste Claus B. Schröder seinen Posten als Vorsitzender der Hamburger Borchert-Gesellschaft aufgeben.⁵²⁶ Schröder räumte zwar Kontakt mit der Staatssicherheit ein, wies jedoch die Anschuldigung von sich, den Freund bespitzelt zu haben und damit an dessen Ausbürgerung beteiligt gewesen zu sein. Seiner Aussage zufolge habe er Seyppel in seinen Berichten nie belastet.⁵²⁷ Ganz im Gegensatz zum Verhältnis zwischen Wolfs und Nicolaous wollte hier der Beschuldigte über seine Tätigkeit reden, jedoch weigerte sich der Betroffene standhaft, einem klärenden Gespräch zuzustimmen. Der Kontakt zwischen Schröder und Seyppel brach ab.⁵²⁸ Claus B. Schröder gab 2003 in einem Radiofeature von Gitta Lindemann Auskunft über die Vorwürfe. Er habe sich Seyppel nicht im Auftrag der Staatssicherheit genähert; sie seien gute Freunde gewesen.⁵²⁹ Zudem habe Schröder keine Aussagen gemacht, die Seyppel belastet hätten, im Gegenteil: Er habe ihn sogar vor Vorwürfen der Staatssicherheit, Seyppel arbeite für den BND und die CIA, in Schutz genommen. Schröder habe sich mit der Staatssicherheit eingelassen, weil er dachte, diese suche nach der Wahrheit. Seine Hoffnung wurde jedoch enttäuscht. Diese Erfahrungen hätten, so Schröder, wesentlich dazu beigetragen, dass er sich früh von der DDR losgesagt habe und über ihr Ende froh gewesen sei.⁵³⁰

⁵²⁵ o.A.: Ein Spitzel draußen vor der Tür. In: *Der Spiegel* (11.01.1993), S. 152.

⁵²⁶ Vgl. (NZ/ADN): Rücktritt wegen Enttarnung In: *Neue Zeit* (18.01.1993), S.12; o.A.: Rücktritt wegen Akte. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (20.01.1993), S. 31.

⁵²⁷ Vgl. (NZ/ADN): Rücktritt wegen Enttarnung, S.12; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁵²⁸ Vgl. Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁵²⁹ Vgl. ebd.

⁵³⁰ Vgl. ebd.

2.23 Die Überreste der Künstlerkolonie Drispeth

Nicht nur das Ende vieler Freundschaften änderte die Zusammensetzung der Künstlerkolonie nachhaltig. Viele von ihnen zogen nach der Deutschen Einheit fort. Wie bereits erwähnt, verkauften Thomas und Carola Nicolaou ihr Drispether Haus und zogen 1992 nach Griechenland. Zur selben Zeit trennte sich auch Claus B. Schröder von seinem Haus in Alt Meteln und zog nach Schwerin. Er behielt die Zeit in der Autorenkolonie trotz aller Probleme, die sich am Ende bemerkbar gemacht hatten, in dankbarer Erinnerung.⁵³¹ Werner Lindemann verlor sein Haus nach der Wiedervereinigung an eine westdeutsche Erbgemeinschaft. Er sollte das Haus, das er in den vergangenen Jahrzehnten eigenhändig um- und ausgebaut hatte und das sein Heim war, räumen.⁵³² Kurz darauf erkrankte Lindemann an Krebs und starb am 4. Februar 1993. Wolf Spillner hielt bei der Beerdigung auf dem Zickhusener Friedhof die Trauerrede.⁵³³ Spillner selbst verkaufte sein Haus in Wendisch Rambow 1998 und zog nach Ludwigslust. Er denkt gern an die Zeit in der Künstlerkolonie zurück.⁵³⁴ Auch Willy Günther verließ 1998 sein Drispether Haus und zog nach Freiberg in Sachsen. Seit 2013 lebt er in Dambeck im Landkreis Ludwigslust-Parchim.⁵³⁵

Obwohl viele Autoren die Gegend verließen, verwaiste der Landstrich nicht. Einige Kollegen, die es bereits lange vorher fortgezogen hatte oder die bislang nur zeitweise auf dem Land gelebt hatten, kamen nach dem Ende der DDR zurück bzw. verlegten ihren Hauptwohnsitz nach Mecklenburg. Mit der Öffnung der Grenze war es Joachim Seyppel und seiner Familie wieder möglich, nach Drispeth zu fahren. In ihrem Haus wohnte inzwischen eine andere Familie. Seyppel, der rechtmäßige Besitzer, räumte ihnen ein, bis zum Frühjahr 1990 zu bleiben; dann sollte das Haus für ihn und seine Familie wieder frei sein. Thomas Nicolaou kümmerte sich um die Angelegenheiten vor Ort.⁵³⁶ Seyppel

⁵³¹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

⁵³² Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁵³³ Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993). Für Werner. In: Glasbrenner. Junge Literatur für junge Leute Bd. 4 (1993), H. 2, S. 11-13.

⁵³⁴ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁵³⁵ Vgl. Kavka, Ulrich: Willy Günther. In: Fünf Positionen der Gegenwart in Mecklenburg-Vorpommern: Sarah Fischer, Willy Günther, Pauline Stopp, Iris Thürmer, Barbara Camilla Tucholski: Kunstpreis der Mecklenburgischen Versicherungsgruppe für Bildende Kunst in Mecklenburg-Vorpommern 2018, S. 24-25, S. 25 [Ausstellungskatalog].

⁵³⁶ Vgl. Seyppel, Joachim an Nicolaou, Thomas, 13.11.1989. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Seyppel, Joachim an Nicolaou, Thomas, 29.11.1989. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

pendelte fortan zwischen Hamburg und Drispeth⁵³⁷ und verbrachte schließlich seinen Lebensabend in Mecklenburg.⁵³⁸ Detlef Kempgens und Schubert/Helms verlegten ihren Hauptwohntitz in ihre ehemaligen Sommerdomizile. Detlef Kempgens lebt seit 1995 permanent in der Dambecker Mühle.⁵³⁹ Nachdem Johannes Helm 2006 einen schweren Herzinfarkt erlitten hatte, zogen Schubert/Helms nach Neu Meteln. Der Aufwand, zwischen Berlin und Mecklenburg zu pendeln, war zu groß geworden. Vor die Wahl gestellt, entschieden sie sich für die Provinz. Auf ihrem Grundstück eröffneten sie eine Gartengalerie, in der sie die Werke Johannes Helms einem interessierten Publikum zugänglich machten und auch heute noch monatlich Bilderwechsel veranstalten.⁵⁴⁰ Daniela Dahn und Joochen Laabs schließlich nutzen ihr Grundstück in Dambeck-Ausbau nach wie vor.

⁵³⁷ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁵³⁸ Vgl. Berbig, Roland: „ich werde kein ddr-autor, aber will hier wohnen“, S. 301.

⁵³⁹ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁵⁴⁰ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Trautz, Marlies: Der Maler und die Schriftstellerin. Auf dem Lande bei Schwerin zeigen Helga Schubert und Johannes Helm Bilder und literarische Miniaturen. In: Nordkurier / Neubrandenburger Zeitung / Stadt Neubrandenburg und Burg Stargard. (01.10.2013), S. 26.

3 Die Künstlerkolonie Drispeth als soziales und künstlerisch-produktives Netzwerk

Die Untersuchung des sozialen Aspekts der Künstlerkolonie Drispeth ist durch eine bloße Beschreibung des Geschehens, wie oben geschehen, nicht zu leisten; sie bedarf genuin soziologischer Methoden, um halt- und interpretierbare Ergebnisse zu erzeugen. Dies soll im folgenden Kapitel unternommen werden. Ziel der soziologischen Beschreibung der Gruppenstruktur der Künstlerkolonie ist es, der Lebenswelt der Autoren und Künstler in ihrer konkreten Ausgestaltung näherzukommen und zu zeigen, inwiefern die Beziehungen der Autoren und Künstler zu- und untereinander Auswirkungen auf die eigene Positionierung im literarischen bzw. künstlerischen Feld der DDR hatten.

Um strukturierte, präzise Aussagen zu den konkreten Interaktionen der Autoren und Künstler und deren individuelle Auswirkungen treffen zu können, werden Grundannahmen der Netzwerktheorie sowie Ansätze und Einzelverfahren der Netzwerkanalyse genutzt. Mit ihrer Hilfe werden gleich zwei Netzwerkebenen definiert: Es wird sowohl das informelle soziale Netzwerk (NWA 1) – also die persönlichen Verbindungen innerhalb der Gruppe – als auch das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk, in dem sich offenbart, wie sich die Autoren untereinander bei ihrer Arbeit geholfen haben (NWA 2), rekonstruiert. Beide Netzwerkebenen sind lebensweltlich nicht voneinander trennbar. Sie wurden aus analytischen Gründen isoliert betrachtet und am Schluss der Untersuchung wieder zusammengefügt.

Begonnen wird mit einer kurzen Einführung in die Begrifflichkeiten der Netzwerktheorie, soweit diese für die Beantwortung der Forschungsfrage von Interesse sind. Es folgt eine Vorstellung des wissenschaftlichen Forschungsdesigns, das der Analyse der Netzwerke zugrunde liegt. Sowohl das Erhebungsverfahren als auch die Auswertungsstrategien orientieren sich an den gängigen Netzwerkanalysemethoden und wurden der Forschungsfrage entsprechend modifiziert. Danach folgt eine detaillierte Analyse und Auswertung sowohl des informellen sozialen als auch des künstlerisch-produktiven Netzwerkes, in der zahlreiche Beispiele und persönliche Deutungen der Beteiligten Eingang finden. In einem weiteren Schritt werden diese Netzwerkebenen miteinander in Beziehung gesetzt, um Aussagen darüber treffen zu können, wie sie einander beeinflusst haben könnten und was dieser Einfluss über die Bedeutung von Mitgliedschaften in informellen Autorengruppen im literarischen Feld aussagt.

3.1 Definition des Netzwerkbegriffs

Bei der Netzwerkforschung handelt es sich um ein relativ junges Wissenschaftsfeld,⁵⁴¹ das sich in den Sozialwissenschaften entwickelt hat. Sie unterscheidet sich stark von anderen – insbesondere akteurs- und gesellschaftszentrierten – Ansätzen, da sie die sozialen Interaktionen in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt.⁵⁴²

Laut der grundlegenden und häufig zitierten Definition von einem der Begründer der modernen Netzwerkforschung J. Clyde Mitchell ist ein Netzwerk „a specific set of linkages

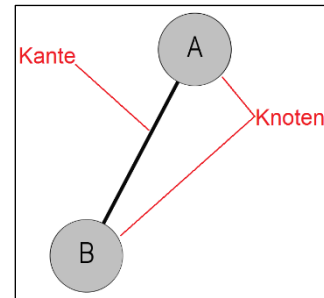


Abb. 1: Einheiten des Netzwerkes

among a defined set of persons“.⁵⁴³ Diese Definition aus den 1960er Jahren ist in der Folgezeit mehrfach modifiziert worden. So heißt es 1994 bei Wasserman und Faust: „A *social network* consists of a finite set or sets of actors and the relation or relations defined on them“.⁵⁴⁴ Netzwerke bestehen demnach aus zwei Einheiten: aus Akteuren und aus Beziehungen, die diese Akteure miteinander verbinden. Akteure sind soziale Entitäten und können, je nachdem, auf welcher Ebene man sich bewegt, individuelle Personen, aber auch Institutionen, Organisationen usw. sein.⁵⁴⁵ Sie werden in Netzwerkstrukturen formal als Knoten (auch *nodes*, *vertices*) dargestellt. Bei den Beziehungen zwischen den Akteuren handelt es sich um soziale Interaktionen, die inhaltlich spezifiziert sind, etwa Informationsaustausch, emotionale Nähe, Verwandtschaftsbeziehungen und Unterstützungsleistungen.⁵⁴⁶ Formal werden sie von Kanten (*edges*, *ties*) repräsentiert. Im Fokus der Analyse eines sozialen Netzwerkes stehen die Beziehungen, nicht die Akteure mit

⁵⁴¹ Vgl. Stegbauer, Christian: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Einige Anmerkungen zu einem neuen Paradigma. In: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften. Hg. v. Stegbauer, Christian. 2. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010 (Netzwerkforschung, Band 1), S. 11-20, S. 11.

⁵⁴² Vgl. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger: Einleitung in das Handbuch Netzwerkforschung. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 13-18, S. 13.

⁵⁴³ Mitchell, J. Clyde: The Concept and Use of Social Networks. In: Social Networks in Urban Situations. Analyses of Personal Relationships in Central African Towns. Hg. v. Mitchell, J. Clyde. Manchester: Manchester University Press 1969, S. 1-50, S. 2.

⁵⁴⁴ Wasserman, Stanley/Faust, Katherine: Social Network Analysis. Methods and Applications. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 1994, S. 20; Hervorhebung im Original.

⁵⁴⁵ Vgl. Albrecht, Steffen: Knoten im Netzwerk. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 125-134, S. 127.

⁵⁴⁶ Vgl. Hollstein, Betina: Qualitative Methoden und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch? In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 11-35, S. 13f.

ihren Attributen.⁵⁴⁷ Die Merkmale jener Beziehungen zwischen den Akteuren werden unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht, die in Unterkapitel 3.2.2.1 dieser Arbeit eingehend vorgestellt werden.

Typisch für ein Netzwerk, das sich aus den vorhandenen und nichtvorhandenen Beziehungen zwischen Akteuren formiert, ist, dass es kaum von anderen Netzwerken abgrenzbar ist:

Charakteristisch ist, dass Netze sowohl geschlossen und selbstorganisiert, wie auch in weiteren Netzen eingelassen sind, mit denen sie sich austauschen und kommunizieren. Netze kommen immer nur als Netze in Netzen vor.⁵⁴⁸

Zugleich sind Akteure stets in mehrere Netzwerke – sogenannten Netdoms – eingebunden.⁵⁴⁹ Voraussetzung einer Netzwerkanalyse ist ein Akteursset, das für die jeweilige Fragestellung individuell festgelegt werden muss, um das Analysefeld abzustecken. Welche Akteure zur Untersuchung eines Netzwerkes ausgewählt werden, hängt auch von der Forschungsfrage ab.⁵⁵⁰

Ein weiteres wesentliches Merkmal von sozialen Netzwerken ist ihre Dynamik. Netzwerkstrukturen sind „Momentaufnahmen“.⁵⁵¹ Die Ausgestaltung von Interaktionen zwischen den Akteuren ist prozessual, neue Beziehungen werden gebildet, alte lösen sich auf. Auf das Problem, das sich aus der Disparität von dynamischem Netzwerk und statischer Netzwerkstruktur in der Analyse ergibt, wird im Unterkapitel 3.2.2.3 näher eingegangen.

3.2 Forschungsverfahren

Wie bereits erwähnt, sollen zwei Netzwerkebenen erhoben werden: das informelle soziale Netzwerk sowie das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk der Künstlerkolonie Drispeth. Die Netzwerkstrukturen weisen dasselbe Akteursset auf, unterscheiden sich aber – wie weiter oben bereits angedeutet – hinsichtlich der Beziehungsinhalte.

⁵⁴⁷ Vgl. Häußling, Roger: Relationale Soziologie. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 63-88, S. 63.

⁵⁴⁸ Böhme, Hartmut: Einführung. Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion. In: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Hg. v. Barkhoff, Jürgen/Böhme, Hartmut/Riou, Jeanne. Köln: Böhlau 2004, S. 18-36, S. 20.

⁵⁴⁹ Vgl. Thomalla, Erika/Spoerhase, Carlos/Martus, Steffen: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort. In: Zeitschrift für Germanistik 29 (2019) H. 1, S. 7-23, S. 12.

⁵⁵⁰ Vgl. Hollstein, Betina: Qualitative Methoden und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch?, S. 14.

⁵⁵¹ Baumgarten, Britta/Lahusen, Christian: Politiknetzwerke – Vorteile und Grundzüge einer qualitativen Analysestrategie. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 177-197, S. 186.

Das Eruiieren der konkreten Ausformung der Netzwerke ist an den Verfahren der Netzwerkanalyse orientiert. Das auf den Forschungsgegenstand abgestimmte Vorgehen orientiert sich an den gesammelten Ausführungen zur Netzwerkforschung von Hollstein/Straus⁵⁵² und Stegbauer/Häußling⁵⁵³ und soll im Folgenden kurz vorgestellt werden.

3.2.1 Erhebungsverfahren

Bei den untersuchten Netzwerkebenen handelt es sich um historisch gewordene soziale Phänomene, die retrospektiv rekonstruiert werden müssen. Diese Tatsache erfordert ein besonderes Vorgehen bei der Datenerhebung. Hierfür wurden sowohl Interviews als auch unterschiedliche Dokumente herangezogen.⁵⁵⁴ Die Interviews, die mit Hilfe der Oral History-Methode geführt wurden, bilden für die Netzwerkanalysen die wichtigsten Quellen. Der Großteil der noch lebenden beteiligten Autoren und Künstler wurde befragt. Im Fall der verstorbenen Autoren Christa Wolf, Werner Lindemann und Joachim Seyppel konnten ihre Ehepartner für ein Interview gewonnen werden, die selbst zur fraglichen Zeit in Drispeth und Umgebung gewohnt haben. Da im Fall von Thomas und Carola Nicolaou – beide ebenfalls bereits verstorben – keine Angehörigen ausgemacht werden konnten, musste ihre Perspektive bei den anderen Beteiligten erfragt werden. Informationen von Angehörigen oder beteiligten Zeitzeugen zu erhalten, ist eine Möglichkeit, die auch in der historischen Netzwerkforschung angewendet wird und, sofern möglich, durch den Einsatz anderer Quellentypen kompensiert werden muss.⁵⁵⁵

Um die formale Struktur der beiden Netzwerke ermitteln zu können, wurde der erste Teil der Interviews standardisiert. Zunächst wurden alle Beteiligten gefragt, wer ihrer Meinung nach zur Künstlerkolonie Drispeth gehörte. Danach wurde gefragt, mit welcher der genannten Personen sie private Beziehungen unterhielten und als wie eng sie diese empfanden. Die Aussagen wurden in eine Abstufung von 0 bis 3 überführt. 0 bedeutete, eine Beziehung zur betreffenden Person war nicht vorhanden. Regelmäßige aber nicht

⁵⁵² Hollstein, Betina/Straus, Florian (Hg.): *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

⁵⁵³ Stegbauer, Christian/Häußling, Roger (Hg.): *Handbuch Netzwerkforschung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

⁵⁵⁴ Eine Quellenkritik zu allen in dieser Doktorarbeit genutzten Quellen, insbesondere den Interviews, befindet sich in der Einleitung dieser Arbeit.

⁵⁵⁵ Vgl. Pelizäus-Hoffmeister, Helga: Zur Bedeutung sozialer Netzwerke für die Konstruktion biographischer Sicherheit. In: *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 442-464, S. 444.

sonderlich intensive Beziehungen, also lose Bekanntschaften, wurden mit einer 1, häufige und intensive Beziehungen mit einer 2 markiert. Eheliche und eheähnliche Partnerschaften wurden mit einer 3 gekennzeichnet. Im standardisierten Fragenteil, in dem nach den künstlerisch-produktiven Beziehungen gefragt wurde, wurde darum gebeten, die Beteiligten zu nennen, die bei der eigenen künstlerischen Arbeit geholfen bzw. denen die Befragten bei deren künstlerischer Arbeit unter die Arme gegriffen haben. Ausgehend von diesen Antworten konnte die formale Netzwerkstruktur beider abgefragter Beziehungsebenen rekonstruiert werden.

In einem zweiten nicht-standardisierten Interviewteil wurde darüber hinaus nach der konkreten Ausgestaltung dieser Beziehungen gefragt. Hier wurde die Datengewinnung so offen und flexibel wie möglich gestaltet. Die Interviewten sollten jede Beziehung frei kommentieren. Wenn nötig, wurden spezifische Nachfragen gestellt, wie *Wer war regelmäßig bei Ihnen zu Besuch?* oder *Worin bestanden die gemeinsamen Aktivitäten und wer nahm daran teil?* Die interviewten Personen sollten außerdem Auskunft darüber geben, warum sie mit einigen der Autoren und Künstler keinen Kontakt hatten. Auch die künstlerisch-produktiven Unterstützungsleistungen sollten sie auf diese Weise kommentieren.

Als zusätzliche Informationsquelle wurden Dokumente unterschiedlichen Typs analysiert, insbesondere Material, das zur Zeit der Künstlerkolonie entstanden ist, etwa Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, aber auch veröffentlichte nicht-fiktive Selbstaussagen der Akteure wie Reden oder Gespräche. Weitere Informationen aus Dokumentenanalysen zu erhalten, ist eine in der Sozialforschung gängige Methode, vor allem, wenn es sich um historische Phänomene und subjektive Einschätzungen des eigenen Netzwerk betreffend handelt.⁵⁵⁶ Eine zusätzliche Dokumentenanalyse war insbesondere in jenen Fällen von Vorteil, bei denen die Akteure persönlich nicht mehr befragt werden konnten.⁵⁵⁷

Das gewonnene Datenmaterial wurde in eine Software zur Visualisierung von Netzwerkstrukturen namens Gephi eingespeist, wichtige Marker wurden berechnet und

⁵⁵⁶ Vgl. Pelizäus-Hoffmeister, Helga: Zur Bedeutung sozialer Netzwerke für die Konstruktion biographischer Sicherheit, S. 442 und S. 448; Bureau of Applied Social Research, Columbia University: Anleitung zur qualitativen Auswertung von dokumentarischem Material. In: Das Interview. Formen, Technik, Auswertung. Hg. v. König, René. 9. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1974 (Praktische Sozialforschung 1), S. 332-346, S. 333.

⁵⁵⁷ So konnte im Fall des Ehepaars Nicolaou auf die umfangreiche Korrespondenz mit Christa und Gerhard Wolf und Fred Wander zurückgegriffen werden, um Informationen zu erhalten, die direkt von ihnen stammen. Vgl. AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714-1718; AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287.

visualisiert. Netzwerkvisualisierungen helfen dabei, Daten strukturiert zu analysieren und zu deuten. Dabei hat der Algorithmus, der verwendet wird, einen großen Einfluss auf die Position der Knoten in der Visualisierung und damit auf die Deutung. Es gilt daher, den Algorithmus abhängig von der Forschungsfrage und dem Forschungsgegenstand zu wählen. Für diese Untersuchung erschien der in der Sozialforschung gängige Spring-Embedder-Algorithmus ForceAtlas2 als besonders geeignet.⁵⁵⁸ Er wandelt „strukturelle Ähnlichkeiten in visuelle Ähnlichkeiten“⁵⁵⁹ um, was die Analyse und Interpretation ungemein vereinfacht. Bei Spring-Embedder-Algorithmen wird davon ausgegangen, dass sich Knoten grundsätzlich abstoßen, durch Beziehungen aber wie durch Sprungfedern zueinander hingezogen werden. Je stärker die Beziehung ist, desto stärker ist die gegenseitige Anziehung und desto näher sind sich die Knoten in der Visualisierung. Je höher die Anzahl der Verbindungen eines Knotens zu anderen Knoten ist, desto zentraler wird er im Netzwerk dargestellt. Die Akteure und ihre Positionen im Netzwerk werden demnach nur in Relation zueinander analysiert und interpretiert. Es spielt keine Rolle, ob ein Knoten links oder rechts, oben oder unten dargestellt wird, wohl aber, ob er in Bezug zu den anderen Knoten im Zentrum oder an der Peripherie des Netzwerkes zu sehen ist und in wessen Nachbarschaft er sich befindet.⁵⁶⁰ Gelegentlich werden Netzwerkvisualisierungen manuell verändert, um die Darstellung aussagekräftiger zu machen. Dies kann jedoch dazu führen, dass die Ergebnisse verfälscht werden. Aus diesem Grund wurde auf einen manuellen Eingriff verzichtet. Es wurden lediglich die Funktionen der Software aktiviert, die eine Überlappung der Knoten verhindern und die die Ansicht leicht expandieren, um die Grafik besser lesbar zu machen. Die beiden so rekonstruierten Netzwerke wurden dann nach den gängigen Netzwerkanalysemethoden ausgewertet, die im Folgenden näher erläutert werden.

⁵⁵⁸ Denselben Algorithmus nutzt auch Linda von Keyserlingk-Rehbein in ihrer geschichtswissenschaftlichen Studie zum Netzwerk der Akteure, die am Attentat-Versuch vom 20. Juli 1944 beteiligt waren. Sie führt für diese Wahl ähnliche Gründe an. Vgl. Keyserlingk-Rehbein, Linda von: Nur eine „ganz kleine Clique“?, S. 60-63.

⁵⁵⁹ Keyserlingk-Rehbein, Linda von: Nur eine „ganz kleine Clique“?, S. 62.

⁵⁶⁰ So auch Keyserlingk-Rehbein, Linda von: Nur eine „ganz kleine Clique“?, S. 61.

3.2.2 Auswertungsstrategien

Bei der Auswertung wurde zwischen der quantitativen Beschreibung der formalen Struktureigenschaften und der qualitativen Auswertung der inhaltlichen Ausgestaltung der Beziehungen unterschieden. Während bei der Ersteren die Graphentheorie zum Einsatz kam, wurde bei Letzterer die strukturierende Inhaltsanalyse genutzt.

3.2.2.1 Formale Struktureigenschaften

Ausgehend von den rekonstruierten Netzwerkebenen lassen sich charakteristische Wesensmerkmale der formalen Beziehungsstruktur zwischen den Akteuren beschreiben. Als logisch-mathematische Grundlage der Netzwerkanalyse dient die Graphentheorie.⁵⁶¹ Akteure werden durch Knoten formal repräsentiert, Beziehungen durch Kanten, die die Knoten verbinden. Ein Graph besteht aus einer Menge von Knoten V und einer Menge von Kanten E : $G = (V, E)$. Als adjazent bezeichnet man zwei Knoten, die durch eine Kante direkt miteinander verbunden sind.⁵⁶² Bei der Auswertung liegt der Fokus auf den formalen Struktureigenschaften, die für die Beantwortung der Forschungsfrage von Belang sind, nämlich die Identifikation der beteiligten Akteure und Beziehungen, die Netzwerkgröße, die Netzwerkdichte, die Beziehungsrichtung, Grad, Zentralität und strukturelle Position der Knoten sowie die Beziehungsstärke.

Netzwerkgröße: Die Größe eines Netzwerkes wird ermittelt, indem alle Akteure im rekonstruierten Netzwerk zusammengezählt werden. Bei der Datenerhebung spielte es daher eine wesentliche Rolle, dass die Befragten beliebig viele Akteure, die ihrer Ansicht nach zur Künstlerkolonie Drispeth gehörten, nennen konnten. Nur so konnte gewährleistet werden, dass alle Akteure ins Netzwerk aufgenommen wurden, auch jene, die die Interviewerin im Vorfeld der Analyse nicht als solche erkannt hatte.

Netzwerkdichte und Clusterbildung: Die Netzwerkdichte „beschreibt das Ausmaß, in dem die Mitglieder des entsprechenden Netzwerks auf direktem Weg miteinander in Verbindung stehen“.⁵⁶³ Sie wird berechnet, indem der Quotient aus der Anzahl der

⁵⁶¹ Vgl. Jannidis, Fotis: Netzwerke. In: Digital Humanities. Eine Einführung. Hg. v. Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 147-161, S. 147.

⁵⁶² Ebd.

⁵⁶³ Diwald, Martin: Soziale Beziehungen. Verlust oder Liberalisierung? Soziale Unterstützung in informellen Netzwerken. Berlin: Edition Sigma 1991, S. 69.

direkten Verbindungen durch die Anzahl der potenziell möglichen Verbindungen gebildet wird. Je mehr Verbindungen sich zwischen den Akteuren aufspannen, desto dichter ist das Netzwerk. Dabei wird leicht übersehen, „daß Netzwerke mit dem gleichen Dichtewert ganz unterschiedlich strukturiert sein können. Deshalb kann es angebracht sein, verschiedene Dichtezonen innerhalb eines Netzwerks zu unterscheiden“.⁵⁶⁴ So können sogenannte „Cliques“ oder „Cluster“ existieren, die sich durch einen besonders hohen Dichtewert vom Rest der Netzwerkstruktur abheben. „Ein hoher Dichtegrad eines Netzwerks kann also auch dadurch zustandekommen, daß es eine oder mehrere ‚Cliques‘ oder ‚Cluster‘ enthält, die jedoch untereinander kaum Verbindung haben“.⁵⁶⁵ Dieser Tatsache wird bei der Auswertung der formalen Netzwerkstruktur Rechnung getragen.

Beziehungsrichtung: Im Hinblick auf die Beziehungsrichtung wird zwischen ungerichteten und gerichteten bzw. symmetrischen und asymmetrischen Beziehungen unterschieden. Als ungerichtete bzw. symmetrische Beziehungen werden Akteursbeziehungen bezeichnet, „in denen es keine Rolle spielt, ob ein Akteur einen anderen wählt oder umgekehrt, es also keine Sender- und Empfängerrolle gibt“.⁵⁶⁶ Sie umfassen etwa Verwandtschaftsbeziehungen, räumliche Beziehungen oder einzelne Interaktionsbeziehungen (*A spielt mit B*).⁵⁶⁷ Ungeriichtete Kanten werden formal als Linie dargestellt. Bei gerichteten Beziehungen kann zwischen einem Sender und einem Empfänger unterschieden werden. Ein Beispiel hierfür sind Unterstützungsleistungen (*A hilft B*) oder Warenimporte und -exporte zwischen Nationen. Obwohl Reziprozität als Grundform sozialer Beziehungen gilt,⁵⁶⁸ muss nicht Gleiches mit Gleichem vergolten werden. Gerichtete Beziehungen können auch nur in eine Richtung verlaufen. Christian Stegbauer nennt als Beispiel dafür den Starkult, bei dem eine große Anzahl von Anhängern ein Idol verehrt, der Bewunderte selbst aber seine Fans nicht kennt.⁵⁶⁹ Gerichtete Kanten werden formal als Pfeile dargestellt.

⁵⁶⁴ Diewald, Martin: Soziale Beziehungen, S. 69.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Haas, Jessica/Malang, Thomas: Beziehungen und Kanten. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 89-98, S. 93.

⁵⁶⁷ Vgl. ebd.

⁵⁶⁸ Vgl. Stegbauer, Christian: Reziprozität. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 113-124, S. 113.

⁵⁶⁹ Vgl. Stegbauer, Christian: Freundschaft als Beziehungsform. Von der Formalen Soziologie zu Harrison White. In: Strong ties, weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie. Hg. v. Binczek, Natalie/Stantzek, Georg. Heidelberg: Winter 2010, S. 311-329, S. 316.

In der Netzwerkanalyse zur Künstlerkolonie Drispeth wird sowohl mit gerichteten als auch mit ungerichteten Beziehungen gearbeitet. Da in der Analyse zum informellen sozialen Netzwerk danach gefragt wird, mit wem ein Akteur Kontakt hatte, ist eine Darstellung als ungerichtete Beziehung ausreichend. In der zweiten Netzwerkanalyse hingegen geht es um gerichtete Unterstützungsleistungen, die einen Sender und einen Empfänger aufweisen.

Grad eines Knotens: Bei dem Grad (*degree*) eines Knotens handelt es sich um die Anzahl der Kanten, die ein Knoten zu anderen Knoten aufweist. Je mehr Verbindungen er hat, desto höher ist sein Grad und desto wichtiger ist er für ein Netzwerk: „The degree of a node is a measure of the ‚activity‘ of the actor it represents“.⁵⁷⁰ Bei gerichteten Graphen werden zwei Gradwerte ermittelt: Der Eingangsgrad zeigt an, wie viele gerichtete Kanten von anderen Knoten ausgehen und beim betrachteten Knoten ankommen. Der Ausgangsgrad gibt an, wie viele gerichtete Kanten vom Knoten ausgehen. Wird mit gewichteten Kanten gearbeitet,⁵⁷¹ werden alle Kantengewichte, die ein Knoten auf sich vereint, zusammengezählt. So ergibt sich der gewichtete Grad eines Knotens. Der Degree-Wert spiegelt sich visuell in der Größe des Knotens wider.

Zentralität: Mit dem Grad eines Knotens geht dessen Zentralität einher. In der Netzwerkforschung gibt es verschiedene Zentralitätsmaße, je nachdem, welches Maß für die jeweilige Forschungsfrage relevant ist.⁵⁷² Bei dieser Untersuchung spielt die *degree centrality* eine tragende Rolle. Sie entspricht dem Knotengrad⁵⁷³ und impliziert, „that central actors must be the most active in the sense that they have the most ties to other actors in the network or graph“.⁵⁷⁴ Zentralitätsmaße geben wichtige Hinweise auf die Stellung eines durch einen Knoten repräsentierten Akteurs im Netzwerk, sind sie doch „Indizes für die ‚Wichtigkeit‘ [...] oder ‚Prominenz‘ [...] eines Knotens in einem Graphen bzw. Akteurs in einem sozialen Netzwerk“.⁵⁷⁵ Wird die Zentralität eines Knotens

⁵⁷⁰ Wasserman, Stanley/Faust, Katherine: *Social Network Analysis*, S. 100.

⁵⁷¹ Siehe Ausführungen weiter unten zur Beziehungsstärke.

⁵⁷² Weiterführende Ausführungen zur Zentralität eines Knotens siehe z.B. Jannidis, Fotis: *Netzwerke*, S. 152-154.

⁵⁷³ Im Hinblick auf gerichtete Beziehungen wird wieder zwischen Eingangs- und Ausgangsgrad unterschieden.

⁵⁷⁴ Wasserman, Stanley/Faust, Katherine: *Social Network Analysis*, S. 178.

⁵⁷⁵ Mutschke, Peter: Zentralitäts- und Prestigemaße. In: *Handbuch Netzwerkforschung*. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 365-378, S. 365.

rein strukturell bestimmt, muss beachtet werden, „dass nicht die tatsächliche Netzwerkaktivität im Fokus steht, sondern das Interaktionspotential [...], das einem Akteur aufgrund seiner strategischen Position im Netzwerk zukommt“.⁵⁷⁶ Soll die tatsächlich ausgeübte Netzwerkaktivität im Fokus stehen, so müssen die Interaktionen des Akteurs qualitativ ausgewertet werden. Knoten mit einer hohen Zentralität erscheinen in der Visualisierung in der Mitte des dargestellten Netzwerkes.

Beziehungstärke: Nach Mark Granovetter wird zwischen schwachen und starken Beziehungen (*weak ties / strong ties*) unterschieden. Die Stärke einer Beziehung wird definiert als die „combination of the amount of time, the emotional intensity, the intimacy (mutual confiding) and the reciprocal services which characterize the tie“.⁵⁷⁷ Weak ties, also lose Kontakte, nehmen wenig Zeit in Anspruch und bedeuten wenig Aufwand. Strong ties⁵⁷⁸ sind engere Beziehungen, die regelmäßig gepflegt werden müssen und bei denen eine gewisse emotionale Involviertheit und Gegenseitigkeit erwartet wird.⁵⁷⁹ Während ein Akteur mit seinen engen Kontakten häufig ein Netzwerk bildet, gewähren ihm weak ties – zum Beispiel zu Bekannten oder weniger engen Kollegen – u.U. den Zugang zu Informationen, die in anderen Netzwerken zirkulieren, denen er selbst nicht angehört. Diese Tatsache bezeichnete Granovetter als „the Strength of Weak Ties“.⁵⁸⁰ Hier dienen die weak ties als *Brücken* zwischen Netzwerken und fördern den Informationsaustausch über Netzwerkgrenzen hinweg.⁵⁸¹ Akteure, die als Brücken fungieren,

⁵⁷⁶ Mutschke, Peter: Zentralitäts- und Prestigemaße, S. 373f.

⁵⁷⁷ Granovetter, Mark S.: The Strength of Weak Ties. In: American Journal of Sociology 78 (1973) H. 6, S. 1360-1380, S. 1361.

⁵⁷⁸ Zwar nennt Granovetter Freundschaften als Beispiel von strong ties (vgl. Granovetter, Mark: The Strength of Weak Ties. A Network Theory Revisited. In: Social Structure and Network Analysis. Hg. v. Marsden, Peter V./Lin, Nan. Beverly Hills (u.a.): Sage 1982, S. 105-130, S. 105.); allerdings ist der Freundschaftsbegriff in der Netzwerkforschung umstritten und soll daher in dieser Doktorarbeit keine Anwendung finden, es sei denn, die Akteure bezeichnen einander als solche. Zwar wird mit dem Freundschaftsbegriff in Deutschland traditionell eine enge Beziehung verbunden, problematisch ist an diesem Begriff jedoch, dass er nicht eindeutig definiert ist. Individuell kann damit Unterschiedliches gemeint sein. Christian Stegbauer betrachtet den Freundschaftsbegriff daher eher als „Restkategorie (wenn man keine andere Rollenbeziehung anzugeben weiß, wie etwa einen Verwandtschaftsgrad, Nachbar, Arbeitskollege)“ Stegbauer, Christian: Freundschaft als Beziehungsform, S. 318.

⁵⁷⁹ Neuere Arbeiten, die eine präzisere Definition versuchen, zeigen auf, dass Nähe und Intimität als wichtigste Faktoren der Stärke einer Beziehung dominieren. Vgl. Avenarius, Christine B.: Starke und schwache Beziehungen. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 99-112, S. 101.

⁵⁸⁰ Granovetter, Mark S.: The Strength of Weak Ties, S. 1361.

⁵⁸¹ Vgl. Granovetter, Mark: The Strength of Weak Ties. A Network Theory Revisited, S. 105f.

verfügen oft über einen Informationsvorteil den Akteuren gegenüber, die nur in einem Netzwerk integriert sind.

Es ist naheliegend, dass es auch Situationen gibt, in denen vor allem starke Beziehungen von Vorteil sind. So heißt es in einer Studie von Reed E. Nelson zu sozialen Netzwerken und Intergruppenkonflikten in Organisationen: „People use strong ties for political mobilization and solidarity [...]“.⁵⁸² Dort, wo es auf Solidarität unter den Akteuren ankommt, haben starke Beziehungen eine größere Relevanz als schwache. Carpenter, Lazer und Esterling stellten in ihrer Studie im Jahr 2003 heraus, dass für Interessengruppen, wie Lobbyisten oder Menschen mit demselben Beruf – etwa Schriftsteller und Künstler – und einem gemeinsamen Bedarf an Informationen die Maxime gilt: Freunde helfen Freunden eher als Bekannten.⁵⁸³ Es ist wahrscheinlich, dass die Bedeutung starker Beziehungen unter „Gleichgesinnten“ in Situationen höher ist, wenn diese sich zum Beispiel in einem restriktiven, die Gruppe unterdrückenden Umfeld bewegen, wie etwa Diktaturen.

Die Stärke einer Beziehung wird durch gewichtete Kanten repräsentiert. „Hierbei wird das Schema von 0 [keine Beziehung, J.S.] und 1 [Beziehung, J.S.] erweitert, indem man der Kante einen numerischen Wert zuordnet, der die Intensität der Beziehung repräsentiert“.⁵⁸⁴ In den Interviews wurden die Beteiligten daher gebeten, anzugeben, ob sie mit einer bestimmten Person sozial eng, lose oder nicht verbunden waren. In der Visualisierung erscheinen starke Beziehungen als dicke Kanten, lose Beziehungen als dünne. Zudem werden Knoten von Akteuren, die durch eine starke Beziehung miteinander verbunden sind, in räumlicher Nähe zueinander dargestellt. „Akteure, die keinen direkten oder nur einen indirekten Kontakt haben, sind weit voneinander entfernt“.⁵⁸⁵

Strukturelle Position – Brokerage: Zuletzt spielt bei der Auswertung der formalen Netzwerkstruktur auch die strukturelle Position der Knoten eine Rolle. Es lässt sich ableiten, welcher Akteur eher ein Außenseiter und wer gut integriert war. Herauszuheben ist die

⁵⁸² Nelson, Reed E.: The Strength of Strong Ties: Social Networks and Intergroup Conflict in Organizations. In: The Academy of Management Journal 32 (1989) H. 2, S. 377-401, S. 380.

⁵⁸³ Vgl. Carpenter, Daniel/Esterling, Kevin/Lazer, David: The Strength of Strong Ties. A Model of Contact-Making in Policy Networks with Evidence from U.S. Health Politics. In: Rationality and Society 15 (2003) H. 4, S. 411-440, S. 412.

⁵⁸⁴ Haas, Jessica/Malang, Thomas: Beziehungen und Kanten, S. 94.

⁵⁸⁵ Jütte, Wolfgang: Netzwerkvisualisierung als Triangulationsverfahren bei der Analyse lokaler Weiterbildungslandschaften. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Holstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 199-220, S. 207f.

Position des sogenannten *Brokers*. Ronald Burt hat Granovetters Konzept der Brückenposition erweitert und dafür den Begriff der „Brokerage“ eingeführt.⁵⁸⁶ Burts Theorie zufolge ist es für das Machtpotential eines Akteurs weniger wichtig, wie stark bzw. schwach seine Beziehungen sind oder über wie viele direkte Nachbarn er verfügt, sondern wo er im Netzwerk positioniert ist: „[P]eople have an advantage because of their location in a social structure“.⁵⁸⁷ Laut Burt ist die Position zwischen Netzwerken strategisch die vorteilhafteste, da sie Informationslücken, sogenannte „strukturelle Lücken“ überbrückt. Akteure, die dies tun, werden als Broker bezeichnet:

The holes in social structure, or, more simply, structural holes, are disconnections or nonequivalencies between players in the arena. Structural holes are entrepreneurial opportunities for information access, timing, referrals, and control.⁵⁸⁸

Durch die Verbindung zu mehreren Netzwerken gleichzeitig hat ein Broker eher Zugang zu vielfältigen Informationen als Akteure, die sich nur in einem Netzwerk bewegen und ist somit häufig erfolgreicher („brokers do better“⁵⁸⁹). Ob sie den Zugang über vornehmlich starke oder schwache Verbindungen erzielen, ist dabei unerheblich. Nun wird in dieser Untersuchung nur ein Netzwerk auf unterschiedlichen Beziehungsebenen untersucht und nicht die Verbindung mehrerer Netzwerke. Dieses kann jedoch mehrere Cluster aufweisen. In der Untersuchung wird angenommen, dass auch eine dem Broker ähnliche strukturelle Position zwischen zwei oder mehr Clustern zu einem gewissen Grad einen Vorteil den anderen Akteuren gegenüber verschaffen kann.

3.2.2.2 Qualitative Auswertung der Beziehungsinhalte

Nach der Auswertung der formalen Struktureigenschaften wird der Fokus auf die Beschreibung der inhaltlichen Aspekte der Interaktionen gelegt. Es soll herausgefunden werden, wie die Beziehungen innerhalb der Künstlerkolonie konkret ausgestaltet wurden, z.B., ob und wenn ja, welche gruppenstabilisierenden Aktivitäten es gab und welche Unterstützungsleistungen nachweisbar sind. Zudem sollen auch die persönlichen Einschätzungen der Akteure berücksichtigt werden. Zur Auswertung der schriftlichen (im Fall der Interviews *verschriftlicht*) Quellen kommt die sogenannte strukturierende

⁵⁸⁶ Vgl. Scheidegger, Noline: Strukturelle Lücken. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 145-156, S. 145.

⁵⁸⁷ Burt, Roland: Structural holes and good ideas. In: American Journal of Sociology 110 (2004) H. 2, S. 349-399, S. 351.

⁵⁸⁸ Burt, Ronald S.: Structural Holes. The Social Structure of Competition. Boston: Harvard University Press 1992, S. 1f.

⁵⁸⁹ Burt, Ronald S.: Structural Holes, S. 7.

Inhaltsanalyse – eine Form der qualitativen Inhaltsanalyse – zum Einsatz. Laut Philipp Mayring, auf den das Konzept zurückgeht, ist das Ziel dieses Verfahrens

bestimmte Aspekte aus dem Material herauszufiltern und unter vorher festgelegten Ordnungskriterien einen Querschnitt durch das Material zu legen oder das Material unter bestimmten Kriterien einzuschätzen.⁵⁹⁰

Es werden die Informationen zu den Beziehungstypen und den individuellen Deutungen der befragten Personen aus den Interviews und Dokumenten herausgefiltert und systematisch kategorisiert, sodass Erkenntnisse abgeleitet werden können.

Bei der Auswertung der Interviews muss beachtet werden, dass die Befragung offen und explorativ vorgenommen wurde und keine Antwortmöglichkeiten aus erschöpfenden Listen vorgegeben waren. Daher kann es keinen Anspruch auf Vollständigkeit der Informationen geben; es handelt sich um „individuelle Relevanzsetzungen“⁵⁹¹ der Befragten, die auch als solche behandelt und kenntlich gemacht werden müssen. Ziel der qualitativen Auswertung kann es nur sein, erste Einsichten in dieses soziale Phänomen zu gewinnen, die in anschließenden vergleichenden Studien u.U. quantifiziert werden können.⁵⁹²

Der Vorteil einer zusätzlichen qualitativen Auswertung besteht darin, dass rein formale Analysen zu Vereinfachungen verleiten, die mit dem Einsatz qualitativer Verfahren vermieden werden können. Durch den Blick auf die konkrete Ausgestaltung der Beziehungen können diese detaillierter beschrieben und Unterschiede zwischen verschiedenen Beziehungen, die auf formaler Ebene als gleichwertig erscheinen, deutlich gemacht werden.

3.2.2.3 Grenzen der Netzwerktheorie und Netzwerkanalyse

Der Netzwerktheorie und der Netzwerkanalyse sind Grenzen gesetzt, z.B. im Hinblick auf die Nicht-Prozessualität des Strukturanalysemodells. Wie bereits weiter oben ausgeführt, sind soziale Netzwerke per definitionem dynamisch und prozessual. Nun sind Netzwerkstrukturen, wie sie in Netzwerkanalysen rekonstruiert werden, nur Momentaufnahmen. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, diesem Problem zu begegnen. So kann eine vergleichende Erhebung von mehreren Zeitpunkten vorgenommen werden. Im

⁵⁹⁰ Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. In: Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Hg. v. Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von. 3. Aufl. Weinheim: Psychologie Verlags Union 1995, S. 209-213, S. 213.

⁵⁹¹ Hollstein, Betina: Qualitative Methoden und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch?, S. 21.

⁵⁹² Vgl. ebd., 20f.

vorliegenden Fall ist dies nicht möglich, da sich die interviewten Personen nach mehr als dreißig Jahren nicht ausreichend konkret daran erinnern, wie ihre Beziehungen zu einem speziellen Zeitpunkt ausgesehen haben, sondern nur einen allgemeinen Überblick gaben. Hier knüpft die zweite Möglichkeit an. Sie besteht darin, eine übersituativ-konstante Netzwerkstruktur in den Mittelpunkt der Analyse zu rücken.⁵⁹³ Es lässt sich demnach fragen, wie das Zusammenleben generell ausgesehen hat. Dabei muss man sich stets darüber im Klaren sein, dass die Höhen und Tiefen nicht berücksichtigt werden, sondern ein Mittel gebildet wird. Hierfür sind die retrospektiven Interviews sogar von Vorteil, da sich die Interviewten an das erinnern, was ihnen besonders wichtig war. Diese Möglichkeit ist für den vorliegenden Fall durchaus praktikabel, zumal die Netzwerkgröße gering ist und sich über die Zeit kaum verändert hat.

Auch die prinzipielle Unabgeschlossenheit von informellen Netzwerken kann einen Forscher vor Probleme stellen, denn um eine Netzwerkanalyse vornehmen zu können, muss ein finites Akteursset bestimmt werden. Dieses ist im vorliegenden Fall jedoch gut lösbar, da sich die Mitglieder der Künstlerkolonie durch drei Kriterien auszeichneten: Sie haben zur selben Zeit – den 1970er und 1980er Jahren – zeitweise oder dauerhaft in Drispeth und Umgebung gelebt und waren allesamt Autoren oder Künstler. Um Fehlern des Forschers – etwa das Übersehen eines Akteurs – vorzubeugen, wurden zudem die Interviewten gefragt, wen sie als Teil der Künstlerkolonie betrachteten. Das untersuchte Netzwerk ist damit relativ gut abgrenzbar und somit gut untersuchbar. Allerdings ist das Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth, wie die meisten anderen Netzwerke auch, nie abgeschlossen: Es ist Teil eines noch viel größeren Autoren- und Künstlernetzwerks gewesen. Dies zeigt sich insbesondere an den Autoren, die die Künstlerkolonie regelmäßig besucht haben. In der Tat wurden Gäste wie Joachim Walther und Sarah Kirsch vereinzelt als Akteure der Künstlerkolonie benannt.⁵⁹⁴ Da sie jedoch nur Besucher waren und damit weitaus seltener zugegen waren als die Autoren und Künstler, die in der Gegend ein Haus besaßen, werden sie nicht in die Netzwerkanalyse einbezogen. Eher kreisten

⁵⁹³ Vgl. Baumgarten, Britta/Lahusen, Christian: Politiknetzwerke, S. 186.

⁵⁹⁴ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

sie als Trabanten um die Gruppe. Sie sind ein gutes Beispiel für die Unabgeschlossenheit von Netzwerken.⁵⁹⁵

Netzwerkanalysen – insbesondere historische – können aufgrund ihrer Konstruiertheit stets nur Tendenzen und Teileindrücke von den tatsächlichen Netzwerken geben und gewähren damit Interpretationsspielräume. Dies gilt es, bei der Analyse und Interpretation der Ergebnisse stets zu beachten. Allerdings erlaubt die Netzwerkanalyse auch einzigartige Einsichten: Mit ihrer Hilfe werden die aus den Interviews und der Dokumentenanalyse entstandenen Eindrücke strukturiert darstellbar und Hypothesen überprüfbar. Den Beziehungsverhältnissen, die nicht in der Netzwerkanalyse dargestellt werden können, weil sie weder mess- noch quantifizierbar sind, wie etwa die Frage danach, inwiefern die Autoren und Künstler einander künstlerisch inspiriert haben, wird im Kapitel 4 dieser Arbeit mithilfe literaturwissenschaftlicher Analyse- und Interpretationsmethoden begegnet.

3.3 Netzwerkanalyse 1: Das informelle soziale Netzwerk

In der ersten Netzwerkanalyse wurde das informelle soziale Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth in den Blick genommen. Dabei wurden jene Akteure berücksichtigt, die von den interviewten Personen genannt wurden und deren Partizipation im Netzwerk sich in anderen Quellen manifestiert hat. Ausgehend von der Quellenlage wurde der Entschluss gefasst, mit ungerichteten Beziehungen zu operieren. Daher wurde in den Interviews danach gefragt, wer mit wem in welcher Intensität *in privater Beziehung* stand. Für diese Art der Beziehung kann von einem reziproken Verhältnis ausgegangen werden. Gleichzeitig wurde eine Gewichtung der Beziehungen (verpartnert, eng, lose, nicht vorhanden) vorgenommen und die Ergebnisse um qualitative Aussagen der Akteure ergänzt, wodurch ein präziseres Bild gezeichnet werden konnte. Es wurde ein Analyseverfahren gewählt, bei dem die untersuchten Einheiten schrittweise kleiner wurden: Zunächst wurde das Gesamtnetzwerk sowie die Position der einzelnen Knoten innerhalb des Gesamtnetzwerkes analysiert, dann lag der Fokus auf den ausgemachten Clustern. Zum Schluss wurde eine Auswahl der kleinsten sozialen Einheit, den dyadischen Beziehungen, in den Blick genommen.

⁵⁹⁵ Das literaturwissenschaftliche Kapitel dieser Studie (Kap. 4) zeigt am Beispiel Sarah Kirschs, dass die Erlebnisse in der Künstlerkolonie Drispeth auch Auswirkungen auf die ästhetische Entwicklung der regelmäßigen Besucher hatten.

3.3.1 Gesamtnetzwerk und Struktureigenschaften der einzelnen Knoten (NWA 1)

Das untersuchte Netzwerk besteht aus 14 Knoten. Demnach werden 14 Akteure dem Autoren- und Künstlernetzwerk der Künstlerkolonie Drispeth zugerechnet. Kriterien für die Zugehörigkeit zum informellen sozialen Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth und für die Abgrenzung nach außen hin zu den Dorfbewohnern oder anderen Künstlern und Autoren der DDR waren der berufliche Status und der Hausbesitz in der Gegend in den 1970er und 1980er Jahren. Zwischen den 14 Knoten wurden 80 Kanten, also 80 Beziehungen identifiziert. Die Netzwerk-Dichte beträgt $D = 0,879$. Wenn $D = 1$ die größtmögliche Dichte und $D = 0$ die geringste ist, dann ist dieses Netzwerk sehr dicht. Es hatten fast alle Akteure Kontakt zueinander.

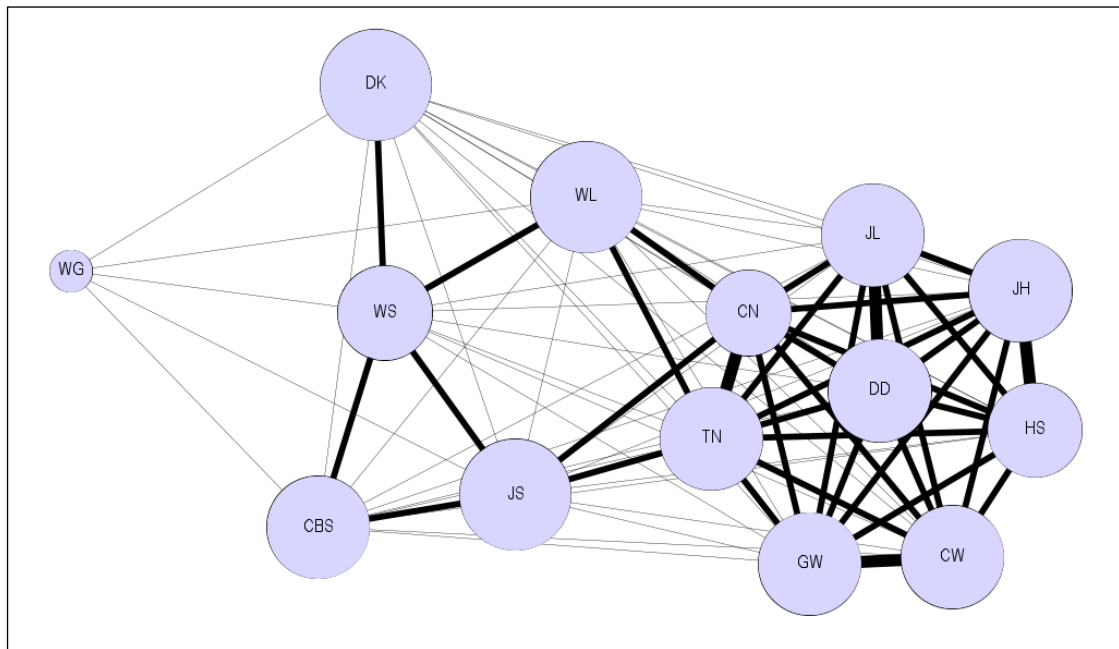


Abb. 2: Das informelle soziale Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth (NWA 1)

CN = C. Nicolaou, CBS = C.B. Schröder, CW = C. Wolf, DD = D. Dahn, DK = D. Kempgens, GW = G. Wolf, HS = H. Schubert, JH = J. Helm, JL = J. Laabs, JS = J. Seyppel, TN = T. Nicolaou, WG = W. Günther, WL = W. Lindemann, WS = W. Spillner.

Der mittlere Degree der Knoten liegt bei 11,429, d.h. jeder Knoten hat durchschnittlich elf direkte Nachbarn. Bei einem Netzwerk von 14 Knoten ist dieser Wert als hoch einzuschätzen. Nimmt man die Grad-Werte der einzelnen Knoten in den Blick, so ergibt sich folgende Verteilung: Die Knoten, die Detlef Kempgens, Werner Lindemann und Joachim Seyppel im Netzwerk repräsentieren, haben mit einem Degree von 13 den höchstmöglichen Wert und sind mit allen anderen Akteuren im Netzwerk verbunden. Die meisten anderen Akteure sind etwas weniger, jedoch immer noch stark in das Netzwerk eingebunden. Die einzige Ausnahme bildet Willy Günther. Mit nur fünf adjazenten Knoten nimmt sein Knoten eine randständige Position ein.

Akteur	einfacher Degree	gewichteter Degree
W. Spillner	11	15
D. Kempgens	13	14
C.B. Schröder	12	14
T. Nicolaou	12	22
C. Nicolaou	10	20
W. Lindemann	13	16
J. Seyppel	13	17
C. Wolf	12	20
G. Wolf	12	20
H. Schubert	11	19
J. Helm	12	20
D. Dahn	12	20
J. Laabs	12	20
W. Günther	5	5
<i>Durchschnitt</i>	<i>11,429</i>	<i>17,286</i>

Tab. 1: Degreewerte des informellen sozialen Netzwerkes (NWA 1)

Ein anderes Bild ergibt sich, wenn die Gewichtung der Kanten in die Betrachtung mit- einbezogen wird. Der mittlere gewichtete Grad, also die Summe aller Kantengewichte, beträgt 17,286. Thomas Nicolaou hat mit einem gewichteten Grad von 22 die meisten intensiven Kontakte. Es folgen Carola Nicolaou, Joochen Laabs, Daniela Dahn, Johannes Helm, Gerhard Wolf, Christa Wolf und Helga Schubert. Der gewichtete Degree von Joachim Seyppel, Werner Lindemann, Wolf Spillner, Detlef Kempgens und Claus B. Schröder ist geringer als der Durchschnitt. Im Folgenden sollen der Übersichtlichkeit halber die Werte aller Akteure und ihre Struktureigenschaften im Gesamtnetzwerk einzeln betrachtet werden.

Wolf Spillner ist gut in das Netzwerk eingebunden. Er verfügt über vier enge und sieben lose Kontakte. Der Knoten-Degree von elf entspricht dem mittleren Wert im Gesamtnetzwerk. Mit einem gewichteten Grad von 15 liegt er leicht unter dem Durchschnitt. Die Intensität seiner Kontakte ist demnach geringer als die der meisten anderen Akteure. Engere Beziehungen verbinden ihn nur mit Detlef Kempgens, mit dem er gemeinsam nach Drispeth gekommen ist, Claus B. Schröder, mit dem er bereits seit Jahren freundschaftlich verbunden war, Joachim Seyppel, den er regelmäßig aufsuchte und Werner Lindemann, den Spillner als engen Freund bezeichnete.⁵⁹⁶

Detlef Kempgens stand mit jedem Akteur im Netzwerk in Kontakt. Ein Vergleich der Werte, die sich aus dem einfachen und gewichteten Degree seines Knotens ergeben, zeigt, dass die vielen Kontakte, die ihn mit den anderen Akteuren verbanden, zum

⁵⁹⁶ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

Großteil lose Bekanntschaften waren. Dieses Ergebnis wird durch die qualitative Befragung bestätigt. Detlef Kempgens war durch sein Mühlenatelier zwar gemeinhin bekannt und wurde regelmäßig von den anderen Akteuren besucht, hatte selbst jedoch wenig Interesse an engen Beziehungen. Die einzige enge Beziehung bestand zu Wolf Spillner, mit dem er am längsten bekannt war.⁵⁹⁷

Claus B. Schröder hat mit einem Degree von 12 einen leicht überdurchschnittlichen Wert. Betrachtet man die Kanten, die seinen Knoten mit anderen Knoten im Netzwerk verbinden, so zeigt sich, dass Schröder über zwei enge und zehn lose Kontakte verfügte. Er hatte im Netzwerk viele Kontakte, dafür aber nur wenige intensive. Dementsprechend liegt sein gewichteter Knotengrad bei einem unterdurchschnittlichen Wert von 14. Auch dieses Ergebnis spiegelt sich in den Aussagen der Akteure wider. Schröder wies darauf hin, dass er nicht daran interessiert war, mit seinen Schriftstellerkollegen in Drispeth und Umgebung enge Beziehungen zu pflegen, mit Ausnahme von Joachim Seyppel und Wolf Spillner, die er als Freunde bezeichnete.⁵⁹⁸ Unter den meisten anderen Akteuren galt er als unverbindliche „Partybekanntschaft“.⁵⁹⁹

Der Knoten, der Thomas Nicolaou repräsentiert, verfügt mit einem Degree von 12 und einem gewichteten Degree von 22 – dem höchsten im gesamten untersuchten Netzwerk – über sehr hohe Werte. Thomas Nicolaou war mit fast jedem Akteur im Netzwerk verbunden, hatte die meisten intensiven Beziehungen und damit dem Prinzip der Degree Centrality zufolge eine zentrale Position im informellen sozialen Netzwerk inne. Die Aussagen, die von den anderen Akteuren über Nicolaou getroffen wurden, bestätigen die formalen Analyseergebnisse. Viele bezeichneten ihn als Freund,⁶⁰⁰ maßen der Beziehung zu ihm also einen hohen Stellenwert bei. Zudem wurde er von den Autoren und Künstlern als sehr kontaktfreudiger und gastfreundlicher Mensch beschrieben,⁶⁰¹ der äußerst hilfsbereit war.⁶⁰²

⁵⁹⁷ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁵⁹⁸ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

⁵⁹⁹ Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁶⁰⁰ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁶⁰¹ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁶⁰² Vgl. Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 27.02.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Nicolaou Carola/Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 29.09.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 12.02.1974. In: DLA, A: Seyppel,

Der Degree des Knotens, der Carola Nicolaou repräsentiert, ist mit 10 geringfügig kleiner als der Durchschnitt; dafür liegt ihr gewichteter Degree von 20 weit über dem Durchschnitt. Damit sind die Beziehungen, die sie zu anderen Akteuren im Netzwerk unterhielt, beinahe ausschließlich intensive Beziehungen. Carola Nicolaou war im Netzwerk beliebt. Sie wurde als liebenswürdige, herzliche Person beschrieben.⁶⁰³ Laut der qualitativen Auswertung der Quellen war sie nicht nur mit allen zum untersuchten Netzwerk gehörenden Frauen und deren Ehepartnern in engem Kontakt, sondern auch mit den Frauen, die als Partnerinnen von Autoren nicht in der Netzwerkanalyse vertreten sind, wie Gitta Lindemann und Tatjana Seyppel.⁶⁰⁴

Werner Lindemann erreicht mit 13 Beziehungen den höchst möglichen Degree. Er stand also mit allen anderen Akteuren im Netzwerk in Kontakt. Mit einem gewichteten Degree von 16 bewegt er sich im Mittelfeld. Nur zu Wolf Spillner und dem Ehepaar Nicolaou unterhielt er engere Beziehungen. Lindemanns Position im informellen sozialen Netzwerk spiegelt sich auch in den Ergebnissen der qualitativen Auswertung. Lindemann war den Autoren bereits als erfolgreicher Kinderbuchautor und Lyriker bekannt, bevor diese nach Drispeth und Umgebung zogen.⁶⁰⁵ Laut seinen Kollegen war er zudem ein geselliger Mensch, der gern neue Kontakte knüpfte und häufig zu sich einlud.⁶⁰⁶ Somit war er gut in das Netzwerk integriert.

Ähnlich verhält es sich mit Joachim Seyppel. Auch er war mit jedem Akteur im Netzwerk verbunden, mit vier Akteuren durch enge, mit neun Akteuren durch lose Kontakte. Damit verfügt sein Knoten über einen gewichteten Degree von 17. Seyppel galt unter den Autoren und Künstlern als geselliger Mann und guter Diskussionspartner. Darüber hinaus war er als arrivierter Autor und Übersiedler in die DDR, der sich regelmäßig in

Joachim, Briefe an und von; Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin; Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln.

⁶⁰³ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁶⁰⁴ Vgl. Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 27.02.1973. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁶⁰⁵ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁶⁰⁶ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schröder, Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

Zeitungen und anderen Medien äußerte, innerhalb und außerhalb des Netzwerkes bekannt.⁶⁰⁷

Die Knoten im Netzwerk, die Christa und Gerhard Wolf repräsentieren, weisen die gleichen Verbindungen zu denselben Akteuren auf. Beide haben einen Degree von zwölf und einen gewichteten Degree von 20, sind also eng in das Netzwerk eingebunden und verfügen über überdurchschnittlich viele enge Kontakte. Auch hier lässt sich ihre Involviertheit in das Netzwerk unter anderem durch ihre Bekanntheit in der DDR begründen. Das Ehepaar Wolf war allen Akteuren im Netzwerk bereits bekannt, bevor sie in die Gegend kamen. Es herrschte allgemeines Interesse daran, mit ihnen auch persönlich in Kontakt zu kommen bzw. diesen aufrechtzuerhalten.⁶⁰⁸ Zudem waren Christa und Gerhard Wolf bemüht, ihren Beitrag zu leisten. Sie lebten nicht zurückgezogen, sondern luden einige der Akteure zu sich ein und nahmen Einladungen an.⁶⁰⁹

Der Degree, der sich für den Knoten Helga Schuberts ergibt, liegt mit elf im Durchschnitt. Der gewichtete Degree von 19 liegt leicht über dem Durchschnitt. Auch sie war insbesondere mit den Frauen im Netzwerk und über diese mit deren Ehemännern eng verbunden. Zu den anderen männlichen Akteuren hatte sie losen oder keinen Kontakt. Die Werte von Johannes Helm sind verglichen mit den Werten seiner Frau geringfügig höher. Er verfügte über sieben enge und fünf lose Kontakte, daraus leitet sich ein Degree von zwölf und ein gewichteter Degree von 20 ab. Aufgrund seines Interesses an der Natur und seiner ausgezeichneten Bildung war er im Netzwerk hoch angesehen.⁶¹⁰

Die Knoten von Daniela Dahn und Joochen Laabs weisen dieselben Werte auf wie die des Ehepaares Wolf. Auch sie waren gut in das Netzwerk eingebunden und verfügten über überdurchschnittlich viele enge Kontakte.

Willy Günther verfügt mit fünf losen Beziehungen über die wenigsten Beziehungen im Netzwerk. Einige Akteure gaben an, Versuche unternommen zu haben, mit ihm in Kontakt zu treten; jedoch nahm Willy Günther die Einladungen nur selten an.⁶¹¹ Später

⁶⁰⁷ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁶⁰⁸ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁶⁰⁹ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

⁶¹⁰ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁶¹¹ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

wurde er aufgrund seines unberechenbaren Verhaltens nicht mehr eingeladen.⁶¹² Selbst Wolf Spillner, über den Günther nach Drispeth gelangt war, entfernte sich von ihm.⁶¹³ Seine einzigen beständigen Kontakte waren sein Nachbar Joachim Seyppel und sein Malerkollege Detlef Kempgens.⁶¹⁴ Günther kann eine Außenseiter-Position im Netzwerk bescheinigt werden. Er ist allerdings von den beteiligten Autoren und Künstlern stets genannt worden, wenn es darum ging, wer zur Künstlerkolonie Drispeth gehörte. Er kann also nicht aus dem Netzwerk ausgeschlossen werden.

3.3.2 Cluster

Im Gesamtnetzwerk wurden zwei Teilgruppen identifiziert, die sich durch eine besonders hohe Dichte voneinander abgrenzen.⁶¹⁵ Cluster A (in Abb. 3 blau) besteht aus Wolf Spillner, Detlef Kempgens, Werner Lindemann, Claus B. Schröder, Joachim Seyppel und Willy Günther. Cluster B (rot) umfasst Thomas und Carola Nicolaou, Christa und Gerhard Wolf, Daniela Dahn, Joochen Laabs, Helga Schubert und Johannes Helm. Beide Cluster weisen eine Dichte von $D = 1$ auf, d.h. alle Akteure sind innerhalb ihrer Cluster untereinander verbunden. Zudem finden sich in beiden Teilgruppen sowohl Autoren als auch bildende Künstler. Betrachtet man die Cluster isoliert, so ergibt sich ein kleineres Akteursset mit jeweils eigenen Zentren.

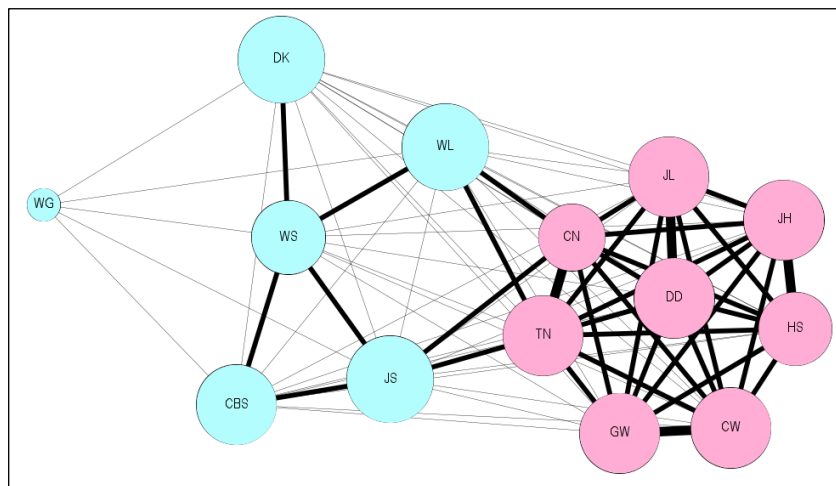


Abb. 3: Identifizierte Cluster innerhalb des informellen sozialen Netzwerkes (NWA 1)

⁶¹² Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶¹³ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶¹⁴ Vgl. Seyppel, Joachim an Günther, Willy, 22.02.1988. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁶¹⁵ Diese Cluster ergeben sich rechnerisch, indem die Software aufgrund der Nachbarschaften sog. „Communities“ definiert.

Cluster A: Die meisten Akteure, die dem Cluster A zugerechnet werden, haben dauerhaft in Drispeth und Umgebung gewohnt und haben sich damit über das gesamte Jahr hinweg getroffen.⁶¹⁶ Alle Akteure in diesem Cluster sind miteinander verbunden, die Gewichtung der Kanten liegt zwischen 1 und 2. Es handelt sich demnach um lose und enge Verbindungen. Bestimmt man den mittleren gewichteten Degree für das Cluster, so ergibt sich ein Wert von 6,667. Die höchste Beziehungsintensität innerhalb des Clusters weist der Knoten auf, der Wolf Spillner repräsentiert. Aus rein formaler Perspektive steht Spillner damit im Zentrum des Clusters. Dies könnte der Tatsache geschuldet sein, dass er der erste war, der in die Gegend gekommen ist und die neu hinzugekommenen Autoren und Künstler Kontakt zu ihm gesucht haben, sofern sie nicht ohnehin von ihm in die Gegend geholt worden waren.

Die Tatsache, dass die genannten Akteure ein eigenes Cluster innerhalb des Gesamtnetzwerkes bilden, wird durch die qualitative Auswertung des Materials bekräftigt. Spillner, Kempgens, Lindemann, Schröder und Seyppel haben in ihrer Zeit in der Künstlerkolonie regelmäßig und gern Zeit miteinander verbracht. Willy Günther wird an dieser Stelle nicht weiter berücksichtigt, da er sich nicht aktiv in das Cluster eingebracht hat, sondern nur durch sporadische Einzelbeziehungen mit den Akteuren in Verbindung stand. Die Akteure beschrieben diverse gemeinsame Aktivitäten. Meist traf man sich bei Werner Lindemann. In seinem Haus in Drispeth-Ausbau fanden spontane Treffen, Geburtstags- und Silvesterfeiern sowie das jährliche Sommerfest statt, an denen weitere Gäste von außerhalb teilnahmen.⁶¹⁷ Bei diesen Treffen wurden oft Diskussionen über politische und gesellschaftliche Themen geführt.⁶¹⁸ Eher selten kam es vor, dass sich die Schriftsteller gegenseitig Texte vorlasen.⁶¹⁹ Die Akteure in Cluster A maßen den sozialen Kontakten zu ihren Autoren- und Künstlerkollegen in Drispeth eine hohe Bedeutung bei. Sie

⁶¹⁶ Es ist naheliegend, dass sich aus diesem Grund nur wenige Briefkorrespondenzen zwischen den Akteuren finden, die eine Verbindung untermauern. Auszumachen war lediglich ein sporadischer Briefkontakt von Joachim Seyppel zu Claus B. Schröder und Wolf Spillner. Vgl. Briefwechsel zwischen Joachim Seyppel und Claus B. Schröder und Joachim Seyppel und Wolf Spillner. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

⁶¹⁷ Vgl. Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 01.01.1975. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 20.12.1976. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993), S. 12; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Spillner, Wolf: Antworten auf Fragebogen vom 18.04.2019 [unveröffentlicht]; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck.

⁶¹⁸ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁶¹⁹ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

fanden beieinander Halt und Bestätigung. Unter den Kollegen hatten sie einen Ort gefunden, an dem sie offen über Probleme sprechen konnten, ohne sich um die Konsequenzen zu sorgen.⁶²⁰ Laut der qualitativen Auswertung der Quellen stand nicht Wolf Spillner im Zentrum des Clusters, sondern eher Werner Lindemann.

Cluster B: Bei Cluster B handelte es sich ausschließlich um Paare, die in enger Verbindung miteinander standen. Wie in Cluster A sind auch hier alle Akteure untereinander verbunden, allerdings ist das Kantengewicht höher. Es bewegt sich zwischen 2 und 3, also zwischen eng verbunden und verpartnert. Betrachtet man das Cluster B unabhängig vom Gesamtnetzwerk, so stellt sich heraus, dass alle beteiligten Knoten denselben einfachen Degree von 7 und gewichteten Degree von 15 aufweisen. Dieses Cluster ist demnach äußerst harmonisch. Aus der qualitativen Analyse geht hervor, dass die Akteure die Beziehungen in Cluster B oft dezidiert als Freundschaften bezeichneten, also eine enge persönliche Bindung zueinander empfanden.

Analysiert man das Cluster rein formal, so ist kein Zentrum auszumachen. Nimmt man jedoch den konkreten Inhalt der Beziehungen in den Blick, so zeigt sich, dass es ein Akteurspaar gibt, das alle Akteure in Cluster B miteinander verband: Christa und Gerhard Wolf. Die betreffenden Akteure haben einander allesamt über die Wolfs kennengelernt.⁶²¹

Auch dieses Cluster wurde durch gruppenstabilisierende Aktivitäten zusammengehalten. Dabei handelte es sich um zahlreiche Aktivitäten, die viel Zeit in Anspruch genommen haben müssen. Häufig verwendeten die Akteure ihre Freizeit auf gemeinsame Essen, man ging spazieren, in den umliegenden Kleinstädten einkaufen oder auf gemeinsame Möbelsuche.⁶²² Auch die Akteure dieses Clusters berichten, häufig ausgelassen gefeiert zu haben. Dabei handelte es sich sowohl um geplante Feiern, wie Geburtstage, Silvester-, Oster- oder Pfingstfeste als auch um spontan improvisierte Feste.⁶²³ Auch

⁶²⁰ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶²¹ Siehe zur konkreten Ausgestaltung der Beziehung auch Kap. 2.

⁶²² Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches; Wolf, Christa an Wander, Maxie, 10.04.1977. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1512; Wolf, Christa: Sonnabend, 27. September 1980. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 271-284, S. 272-274; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁶²³ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984; Wolf, Christa an Zeplin, Rosemarie, 12.06.1981. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 415-417, S. 416; Wolf,

Besuche von befreundeten Autoren, Kunst- und Kulturschaffenden waren Anlass zum Feiern, etwa wenn Sarah Kirsch, Maxie und Fred Wander oder Helga Paris zu Besuch kamen.⁶²⁴ Zwar zogen Daniela Dahn und Joochen Laabs erst Anfang der 1980er Jahre in ihr Haus, allerdings waren sie schon davor Gäste in Neu Meteln gewesen und kannten daher Nicolaous und Schubert/Helms. Auch im Cluster B beschrieben die Beteiligten das Zusammensein als Stärkung. So berichtet Joochen Laabs in einem Radiofeature:

Was einen so etwas gekräftigt hat, war, dass man meinte, in einem annähernd überschaubaren Lebenskreis zu existieren und sich durch Freunde eben auch weitgehend oder doch zu einem gewissen Grade bestätigt zu sehen. Das hat einem so ein bisschen Kraft gegeben, als wenn man ununterbrochen diesen ständigen Herausforderungen, wie etwa in Berlin, ausgesetzt war.⁶²⁵

Keiner der Akteure im Cluster B wohnte in den 1970er und 1980er Jahren dauerhaft in Drispeth und Umgebung. Thomas und Carola Nicolaou verbrachten rund die Hälfte des Jahres in Griechenland. Sowohl die Wolfs als auch Daniela Dahn und Joochen Laabs sowie Helga Schubert und Johannes Helm verbrachten in der Regel die Sommermonate in Mecklenburg und wohnten winters in ihren Berliner Wohnungen. Es ist gut möglich, dass die in den Interviews beschriebenen Kontakte sich vor allem auf die Aufenthalte in Drispeth beziehen.⁶²⁶

Es ließen sich verschiedene Faktoren ausmachen, die zu einer tendenziellen Teilung des Gesamtnetzwerkes in zwei Cluster beigetragen haben könnten. Es ist naheliegend, dass jene Akteure eher miteinander in regelmäßiger Verbindung standen, die sich bereits vor ihrem Hauskauf in Drispeth und Umgebung persönlich gekannt hatten. So verhält es sich insbesondere in Cluster B. Allerdings ist dies nicht immer der Fall. So lernten sich Wolf Spillner, Joachim Seyppel und Werner Lindemann erst persönlich kennen, als sie ihre Häuser bezogen. Der Ort kann demnach durchaus als Mittler angesehen werden, zumal sich bereits bestehende Beziehungen aufgrund der gemeinsam verbrachten Zeit vor Ort intensivierten.

Christa an Nicolaou, Carola, 11.04.1978. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1715; Dahn, Daniela: Gegen die Vergewaltigung anreden, S. 281.

⁶²⁴ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁶²⁵ Joochen Laabs in: Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselmenschen“.

⁶²⁶ Gleichwohl haben die Akteure des Clusters B durchaus Kontakt zueinander gehalten, wenn sie nicht in Mecklenburg waren. So ist zwischen den Ehepaaren Wolf und Nicolaou ein intensiver Briefkontakt belegt. Die Akteure, die abwechselnd in Berlin und Mecklenburg wohnten, waren oft zur selben Zeit am selben Ort. Daher ist anzunehmen, dass zwischen den Ehepaaren Wolf, Dahn/Laabs und Schubert/Helm wenig Briefkontakt belegt ist, weil man sich auch in Berlin getroffen hat. Über den Briefkontakt zwischen Nicolaous und Schubert/Helm bzw. Laabs/Dahn kann mangels Quellen keine Aussage getroffen werden.

Weiterhin ist auffällig, dass die Akteure, die am längsten in Drispeth und Umgebung wohnhaft waren, in Cluster A und jene Akteure, die sich erst später angesiedelt hatten, in Cluster B enger miteinander verbunden waren. Es scheint, als sei eine Teilung in zwei Gruppen erst mit der Ankunft von Christa und Gerhard Wolf in Neu Meteln zustande gekommen. Alle Autoren, die bereits ansässig waren, verblieben – mit Ausnahme des Ehepaars Nicolaou – in demselben Cluster. Die mit der Zeit neu hinzugekommenen Akteure schlossen sich dem Cluster um Christa und Gerhard Wolf an.

Es kann ausgeschlossen werden, dass sich eine Trennung in zwei Gruppen aufgrund der politischen Einstellungen der Akteure vollzogen haben könnte, da keine Tendenzen der politischen Einstellung an den Clustergrenzen festgemacht werden konnten. Fast alle Akteure waren der Idee des Sozialismus gegenüber positiv eingestellt, wenngleich diese Einstellung zwischen einer vorsichtig kritischen Loyalität gegenüber der DDR-Regierung und der kompletten, aber nicht nach außen gelebten, Ablehnung des DDR-Sozialismus clusterübergreifend changierte.⁶²⁷ Ein weiterer genannter Grund für die Aufspaltung könnte hingegen triftiger sein. In den geführten Interviews wurde verschiedentlich geäußert, dass man meist mit den Autoren und Künstlern in engerer Beziehung stand, deren künstlerische Arbeit man schätzte.⁶²⁸ Joachim Seyppel etwa schätzte die Kinder- und Sachliteratur von Lindemann und Spillner, auch wenn sich seine eigene literarische Arbeit auf Erwachsenenliteratur und andere Themenbereiche konzentrierte.⁶²⁹ Anders verhielt es sich bei Gerhard Wolf und Werner Lindemann, die zu unterschiedlichen Clustern gehörten. Beide waren im Lyrikbereich tätig, Lindemann als Dichter, Wolf als Lektor im Mitteldeutschen Verlag und Förderer junger Talente. Es war bekannt, dass Gerhard Wolf die lyrischen Arbeiten von Werner Lindemann nicht ernstnahm, er galt schon vor der Zeit in der Künstlerkolonie als dessen Kritiker.⁶³⁰ Die fehlende

⁶²⁷ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁶²⁸ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁶²⁹ Vgl. ebd.; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁶³⁰ Vgl. Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin. So äußerte Gerhard Wolf sich beispielsweise 1959 in einer Rezension für die Sendung „Bücher im Brennpunkt“ beim Rundfunk der DDR über Lindemanns Gedichtband *Das unheilige Testament* äußerst kritisch. Vgl. Wolf, Gerhard: [Abschrift der Rezension]. In: AdK, Gerhard-Wolf-Archiv, Nr. 216.

Wertschätzung beeinträchtigte ihr Verhältnis zueinander nachhaltig.⁶³¹ So zeigt sich, dass geteilte ästhetische Vorstellungen möglicherweise einen größeren Einfluss auf die soziale Struktur der Gruppe hatten als politische Einstellungen.

Überdies soll erwähnt werden, dass gewisse Antipathien zwischen Akteuren existierten, die eine Teilung in zwei Cluster zusätzlich befördert haben dürften. So unterhielten Wolf Spillner und Christa Wolf oder Joachim Seyppel und Helga Schubert aus persönlichen Gründen, die von früheren Streitigkeiten herrührten, keine privaten Kontakte zueinander.⁶³² Auch zwischen Christa Wolf und Joachim Seyppel gab es Spannungen. Zwar bemühte sich Joachim Seyppel zeitweise um ein Auskommen mit dem Ehepaar Wolf.⁶³³ Christa Wolf lehnte Seyppels öffentlich geäußerte Provokationen aber kategorisch ab.⁶³⁴

Es gab auch verbindende Momente zwischen beiden Clustern. Betrachtet man die Position der Akteure in den Clustern und im Gesamtnetzwerk, so stellt sich heraus, dass Thomas Nicolaou als verbindender Akteur zwischen den Gruppen agiert hat. Die qualitative Analyse zeigt eindeutig, dass nur er in beide Cluster integriert war. Nicolaou war bei Feierlichkeiten in beiden Clustern anwesend.⁶³⁵ In Cluster B war er durch enge Beziehungen zu den anderen Ehepaaren allerdings stärker eingebunden. Zudem wurde berichtet, dass Nicolaou Akteure aus beiden Clustern zu sich eingeladen hatte, allerdings offenbar selten gleichzeitig.⁶³⁶ Somit kann ihm eine zentrale Position im Gesamtnetzwerk und als Zwischenposition zwischen den Clustern bescheinigt werden, wenngleich er anscheinend nicht als Vermittler zwischen den Clustern auftrat. Demnach handelt es sich bei Nicolaou zwar nicht um einen Broker im ursprünglichen Sinne Burts; die dem Konzept inhärente Vorstellung nicht nur aus informationsstrategischer Sicht ‚besserer‘ Positionen lässt sich allerdings übertragen. Mit dieser Position kam Nicolaou ein

⁶³¹ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin.

⁶³² Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁶³³ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁶³⁴ Vgl. Magenau, Jörg: Christa Wolf, S. 316.

⁶³⁵ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁶³⁶ Vgl. Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth; Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

signifikantes Machtpotential zu, da ihm Informationen und Kontakte aus beiden Clustern zugänglich waren.

Auch Christa Wolf kann als verbindende Akteurin zwischen den Clustern angesehen werden, wenngleich ihre Rolle eine andere war als die von Thomas Nicolaou. In der formalen Struktur des Netzwerkes ist nicht ersichtlich, dass viele Akteure – auch jene, die nur durch einen losen Kontakt mit Christa Wolf in Verbindung standen – die Nähe zu der bekannten Schriftstellerin gesucht haben. In der qualitativen Auswertung fanden sich allerdings vermehrt Hinweise darauf. So berichtete Detlef Kempgens, der sich als Maler eher in einer beobachtenden Position wähnte, dass der Ruhm Wolfs eine Anziehungskraft auf die anderen Autoren ausübte. Er erinnert sich daran, dass man bei gemeinsam verbrachten Abenden in der Mühle gern neben ihr sitzen wollte.⁶³⁷ Die Anderen erkannten in Christa Wolf eine Autorin anderen Formats; sie genoss bereits zu jener Zeit internationalen Ruhm. Viele berichteten, dass sie sich geschmeichelt fühlten, wenn die Wolfs Kontakt zu ihnen suchten.⁶³⁸ Es ist möglich, dass sich dies auch in der Künstlerkolonie Drispeth widerspiegelt hat, zumal sich Christa Wolf trotz ihres Status als nahbare Frau zeigte, die beispielsweise großzügig Bücher verlieh, auch solche, die in der DDR nicht ohne Weiteres zu bekommen waren.⁶³⁹

Ein weiteres verbindendes Element zwischen den Clustern war der Beistand in Notsituationen. Claus B. Schröder half etwa Schubert/Helms und Wolfs beim Retten der Möbel als ihre Häuser niederbrannten.⁶⁴⁰ Werner Lindemann begleitete Schubert/Helms nach dem Brand bei Behördengängen, um die Erlaubnis zu erhalten, ein neues Haus auf dem Grundstück zu errichten.⁶⁴¹ Die Autoren schienen sich demnach durchaus miteinander

⁶³⁷ Vgl. Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck. Laut Bourdieu sind bekannte Menschen, wie Christa Wolf, dazu in der Lage, „alle ihre Gelegenheitsbekanntschaften in dauernde Beziehungen umzuwandeln“, weil sie aufgrund ihrer Ressourcenstärke besonders gefragt sind. „Weil sie bekannt sind, lohnt es sich, sie zu kennen. Sie haben es nicht nötig, sich allen ihren ‚Bekannten‘ selbst bekanntzumachen, denn es gibt mehr Leute, denen sie bekannt sind, als sie selber kennen. Wenn sie überhaupt einmal Beziehungsarbeit leisten, so ist deren Ertrag deshalb sehr hoch.“ Bourdieu, Pierre: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*, S. 193.

⁶³⁸ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716; Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde.

⁶³⁹ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln; Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019 [unveröffentlicht].

⁶⁴⁰ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019.

⁶⁴¹ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

verbunden gefühlt zu haben und waren mit ihren Kollegen solidarisch, auch mit jenen, mit denen sie nur lose bekannt waren.

Hinzu kommen die Cluster verbindenden Aktivitäten. Einige Autoren waren gelegentlich bei Festen des jeweils anderen Clusters zu Gast. Die zwei Gruppen kamen nur zusammen, wenn große Feste gefeiert wurden, die in Detlef Kempgens' Mühle stattfanden. Auch die gemeinsam veranstalteten Lesungen in den Dörfern gehörten zu den das Gesamtnetzwerk der Autoren und Künstler verbindenden Aktivitäten. Hier traten sie als Gruppe auf, die ihr gemeinsamer Berufsstand vereinte.

Ein Phänomen, das die Trennung und Verbindung der Cluster gleichermaßen betont, ist der Klatsch, der sich zwischen den Clustern manifestierte. In Korrespondenzen sind gelegentlich Klatschgeschichten überliefert, die Akteure über Mitglieder des jeweils anderen Clusters ausgetauscht haben. Thomas Nicolaou etwa spottete in einem Brief an das Ehepaar Wolf über ein Missgeschick von Detlef Kempgens.⁶⁴² Seine Frau Carola schimpfte in einem Brief an Christa Wolf über Lindemann, der beständig über seine Gebrechen klage und Bäume aus dem Wald stehle.⁶⁴³ Auch Gerüchte kursierten zwischen den Clustern. So fragte Thomas Nicolaou in einem Brief an das Ehepaar Wolf, ob es stimme, dass sie gegenüber Joachim Seyppel geäußert hätten, man könne sich mit Nicolaou nicht über Politik unterhalten.⁶⁴⁴ In der Soziologie ist auf die Funktion des Klatsches als „gruppenbezogene Kommunikationsform“⁶⁴⁵ hingewiesen worden. Es kann nur über eine Person geklatscht werden, die den Klatschenden gut bekannt ist. Sowohl das ‚Opfer‘ des Klatsches als auch die ‚Täter‘ gehören für gewöhnlich demselben Netzwerk von Bekanntschaften an, sonst funktioniert Klatsch nicht. Dieses soziale Phänomen verweist auf die Zugehörigkeit zu einer Gruppe und sorgt dafür, dass diese sich nach außen abgrenzt.

3.3.3 Beobachtungen zu den dyadischen Beziehungen

Die Autoren und Künstler der Künstlerkolonie Drispeth agierten nicht nur als informelles soziales Netzwerk und in Clustern; zwischen ihnen entspannen sich auch intensive

⁶⁴² Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 22.12.1981. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁴³ Vgl. Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, o.D. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁶⁴⁴ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 01.08.1975. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714.

⁶⁴⁵ Bergmann, Jörg: Klatsch. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 10: Nachträge A-Z. Hg. v. Ueding, Gert. Berlin (u.a.): de Gruyter 2012, Sp. 447-458, Sp. 449.

dyadische Beziehungen, die von ihnen als enge Freundschaften definiert wurden.⁶⁴⁶ Vor Ort entwickelten sich zwischen Christa Wolf und Thomas Nicolaou, Christa Wolf und Carola Nicolaou, Werner Lindemann und Wolf Spillner sowie zwischen Claus B. Schröder und Joachim Seyppel enge freundschaftliche Zweierbeziehungen. Das Alter scheint bei der Formierung enger dyadischer Beziehungen keine Rolle gespielt zu haben. Viele enge Beziehungen bestanden über einen großen Altersunterschied hinweg, etwa zwischen Claus B. Schröder und Joachim Seyppel (20 Jahre) oder zwischen Carola Nicolaou und Christa Wolf (21 Jahre). An dieser Stelle seien einige Freundschaftsverhältnisse herausgegriffen und kurz beschrieben, da sie sich als sehr eng erwiesen und erst in der Zeit in Drispeth und Umgebung entstanden sind.

Nachdem Werner Lindemann Anfang der 1970er Jahre in das alte Bauernhaus in Drispeth-Ausbau gezogen war, entwickelte sich zwischen ihm und Wolf Spillner schnell eine enge Verbindung.⁶⁴⁷ Vor allem die Liebe zur Natur hatten beide gemeinsam. Lindemann und Spillner trafen sich häufig, sprachen über Texte und gingen später auch gemeinsam auf Lesereise.⁶⁴⁸ Beide bezeichneten einander als ihre engsten Freunde.⁶⁴⁹ Ab 1973, also dem Jahr, als Christa und Gerhard Wolf ihr Büdnerhaus in Neu Meteln erwarben, schrieben sich Carola Nicolaou und Christa Wolf regelmäßig herzliche Briefe, wenn Nicolaous in Griechenland oder Wolfs in Berlin weilten.⁶⁵⁰ Zudem kümmerten sich die Wolfs um Carola, wenn Thomas Nicolaou unterwegs war, unternahmen mit ihr Stadtbummel und holten sie zum Essen und Übernachten zu sich.⁶⁵¹ Wie viel die Frauen sich bedeuteten, zeigt sich auch darin, wie sie einander nannten. Christa Wolf bezeichnete Carola Nicolaou in ihren Briefen mitunter als „Töchterchen“.⁶⁵² Thomas Nicolaou wies in einem Brief an Christa Wolf darauf hin, dass seine Frau sie als eine Schwester sowie Mutter und Freundin⁶⁵³ betrachte. Ihre Beziehung nahm demnach

⁶⁴⁶ Die bereits genannten Ehen sollen an dieser Stelle nicht eingehend betrachtet werden, da sie nicht auf die Gemeinschaft in der Künstlerkolonie zurückgehen.

⁶⁴⁷ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶⁴⁸ Vgl. ebd.

⁶⁴⁹ Vgl. ebd.

⁶⁵⁰ Im Christa-Wolf-Archiv befindet sich der Briefwechsel zwischen den Wolfs und Nicolaous von 1973 bis 1994. Siehe die Archivalien in: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714-1718.

⁶⁵¹ Vgl. Wolf, Christa: Mittwoch, 27. September 1978. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 231-250.

⁶⁵² Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 20.06.1979. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁵³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

beinahe familiäre Züge an. Unterstrichen wird diese Tatsache dadurch, dass Carola Nicolaou in einem innigen Verhältnis zu den Wolf-Töchtern stand.⁶⁵⁴

Joachim Seyppel und Claus B. Schröder lernten sich während ihrer Zeit in Drispeth und Umgebung kennen und besuchten sich regelmäßig. Ihre Freundschaft bewegte sich weniger auf emotionaler denn auf intellektueller Ebene. Beide waren starke Charaktere, diskutierten gern und viel über politische Themen und hatten keine Scheu vor Auseinandersetzungen.⁶⁵⁵ So ist es nicht verwunderlich, dass Seyppel und Schröder einander zu ihren engsten Bezugspersonen zählten.⁶⁵⁶

In allen beschriebenen dyadischen Beziehungen, die erst in der Künstlerkolonie zustande gekommen waren, fällt auf, dass Akteure mit hohem symbolischen Kapital im literarischen Feld – Christa Wolf, Werner Lindemann und Joachim Seyppel – einen engen Kontakt mit Akteuren mit wenig symbolischem Kapital, nämlich den Nachwuchsautoren Carola Nicolaou, Wolf Spillner und Claus B. Schröder, einging. Es spielte demnach keine Rolle, ob man im literarischen Feld eine ähnliche Position innehatte. Tatsächlich ist zu vermuten, dass die Freunde erst durch den gemeinsamen Lebensraum in ländlicher Abgeschiedenheit zueinander gefunden haben.⁶⁵⁷

⁶⁵⁴ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 06.06.1973. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714; Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁵⁵ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019; Lindemann, Gitta. „Wir sind keine Inselformen“.

⁶⁵⁶ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

⁶⁵⁷ Auf die Vorteile, die sich aus der Bekanntschaft mit Akteuren mit hohem symbolischen Kapital ergaben, wird weiter unten eingegangen.

3.4 Netzwerkanalyse 2: Das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk

Um die Struktur und Ausdehnung des künstlerisch-produktiven Unterstützungsnetzwerkes, das sich unter den Akteuren der Künstlerkolonie Drispeth aufspannte, rekonstruieren und beschreiben zu können, wurden unterschiedliche Unterstützungsleistungen, die sich auf die Positionierung im DDR-Literatur- und Kunstmarkt auswirken konnten, abgefragt. Hierbei konnte nicht auf eine erschöpfende Liste von Hilfestellungen zurückgegriffen werden, weil es bislang keine wissenschaftlichen Studien zu diesem Bereich des künstlerisch-literarischen Lebens gibt. Daher war es Bestandteil des Forschungsdesigns, im Vorfeld der Befragung vielfältige potenzielle Unterstützungsleistungen zu identifizieren. Zudem wurden Unterstützungsleistungen in die Untersuchung aufgenommen, die von den Akteuren genannt wurden bzw. auf die in Briefkorrespondenzen oder Tagebucheinträgen hingewiesen wurde. Ziel kann es demnach nur sein, Tendenzen aufzuzeigen, wer wie geholfen hat.

Das Akteursset bleibt dasselbe wie in der ersten Netzwerkanalyse. Wieder zeigt sich anhand der regelmäßigen Gäste wie Sarah Kirsch oder Joachim Walther die prinzipielle Unabgeschlossenheit des Netzwerkes. Kirsch und Walther haben nachweislich Mitglieder der Künstlerkolonie in ihrer Positionierung im literarischen Feld unterstützt, z.B. durch das Verfassen werbender Texte für ihre Kollegen⁶⁵⁸ oder durch die Aufnahme ihrer Texte in Anthologien.⁶⁵⁹ Da sie aus analytischen Gründen nicht zum Netzwerk gerechnet werden, sei diese Tatsache im Vorfeld zumindest erwähnt. Künstlerisch-produktive Unterstützungsleistungen, die unter Ehepartnern nachzuweisen sind, werden ebenfalls nicht einbezogen, da sie nichts mit der Künstlerkolonie zu tun haben. Sie werden allerdings qualitativ benannt. Zudem wurden nur Unterstützungsleistungen gezählt, die in den 1970er und 1980er Jahren, also während der Kernzeit der Künstlerkolonie

⁶⁵⁸ So erklärte sich Sarah Kirsch dazu bereit, ein Nachwort für Helga Schuberts Erzählband *Lauter Leben* zu verfassen. Vgl. Kirsch, Sarah: [Nachwort]. In: Schubert, Helga: *Lauter Leben*. Berlin: Aufbau 1975, S. 158.

⁶⁵⁹ Joachim Walther hat in drei der von ihm zusammengestellten Anthologien Beiträge von Autoren der Künstlerkolonie Drispeth aufgenommen. In der Anthologie *Mir scheint, der Kerl lasiert. Dichter über Maler* (Walther, Joachim (Hg.): *Mir scheint, der Kerl lasiert. Dichter über Maler*. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1978.) befindet sich Gerhard Wolfs Text *In eigener Sprache schreiben*. In *Vom Geschmack der Wörter* (Walther, Joachim (Hg.): *Vom Geschmack der Wörter*. Miniaturen. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1980.) finden sich Beiträge von Daniela Dahn, Joochen Laabs, Gerhard Wolf, und Helga Schubert. Für die Anthologie *Brennesselsuppe und Hiattiti* (Walther, Joachim (Hg.): *Brennesselsuppe und Hiattiti. Erzählte Kindheit*. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1983.) schließlich bat Joachim Walther noch einmal Joochen Laabs und Helga Schubert um Beiträge.

oder aber kurz danach stattgefunden haben.⁶⁶⁰ Es ist davon auszugehen, dass Hilfestellungen, die längere Zeit davor und danach geleistet wurden, nicht im Zusammenhang mit der Künstlerkolonie stehen.

Im Gegensatz zum persönlichen sozialen Netzwerk wird nun mit gerichteten Kanten gearbeitet, da Unterstützungsleistungen eindeutig einen Sender und einen Empfänger aufweisen. Dementsprechend wurde beim Degree zwischen dem Eingangsgrad und Ausgangsgrad eines Knotens unterschieden. Der allgemeine Degree eines gerichteten Graphen wurde aus der Summe von Ein- und Ausgangsgrad gebildet und gilt als Hinweis auf die allgemeine Aktivität eines Akteurs.⁶⁶¹ Auf eine Gewichtung der Graphen wurde hingegen verzichtet, da die Liste der Unterstützungsleistungen, wie eben erwähnt, unvollständig ist und das Bild damit verzerrt werden würde. Allerdings werden in der qualitativen Beschreibung Aussagen darüber getroffen, wer auffallend häufig wem und in welcher Weise geholfen hat.

3.4.1 Gesamtnetzwerk und Struktureigenschaften der einzelnen Knoten (NWA 2)

Zwischen den 14 Knoten, die das Unterstützungsnetzwerk der Künstlerkolonie Drispeth ausmachen, wurden 20 Kanten identifiziert.⁶⁶² Die Netzwerk-Dichte liegt bei 0,11; das Netzwerk ist demnach nicht besonders dicht. Es wird nur von relativ wenigen Beziehungen zusammengehalten. Dennoch ließ sich ein breites Spektrum von unterschiedlichen Unterstützungsleistungen ausmachen.

⁶⁶⁰ Gerhard Wolf fertigte z.B. in seiner Funktion als Lektor von Joochen Laabs beim Mitteldeutschen Verlag im Jahr 1969 ein positives Gutachten zu Laabs' erstem Gedichtband *Eine Straßenbahn für Nofretete* an. Vgl. Archivgut in: AdK, Gerhard-Wolf-Archiv, Nr. 59.

⁶⁶¹ Vgl. Brandes, Ulrik: Graphentheorie. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 345-354, S. 351.

⁶⁶² In der Visualisierung werden die Verbindungen zwischen zwei Knoten, die sich gegenseitig unterstützen, nicht als zwei separate Kanten mit einzelnen Pfeilen, sondern als eine Kante mit zwei Pfeilspitzen dargestellt. Die Kanten spiegeln keine einzelnen Unterstützungsleistungen wider, sondern zeigen auf, dass Knoten A Knoten B unterstützt hat, aber nicht, wie oft und in welcher Weise.

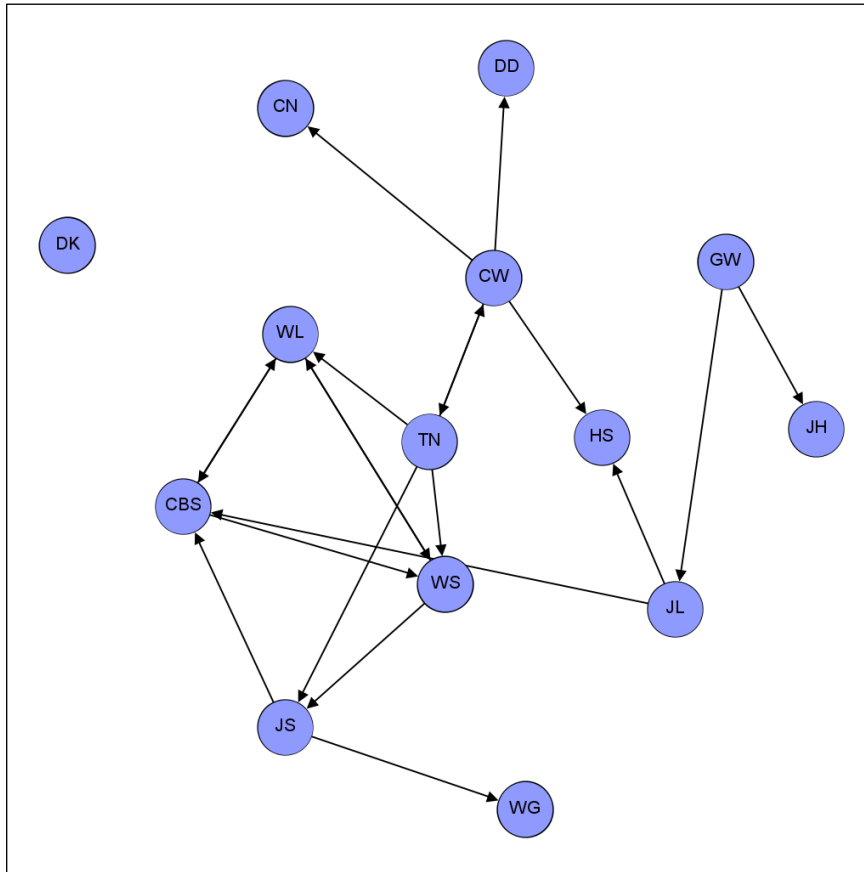


Abb. 4: Das künstlerisch-produktive Netzwerk der Künstlerkolonie Drispeth (NWA 2)

Allgemeiner Degree: Der allgemeine Degree eines Knotens zeigt an, welcher Akteur generell die meisten Verbindungen – sowohl ausgehende als auch eingehende – mit anderen Akteuren im künstlerisch-produktiven Unterstützungsnetzwerk unterhalten hat und damit aktiv an der Ausgestaltung des Netzwerkes beteiligt war.⁶⁶³ Wolf Spillner, Claus B. Schröder, Thomas Nicolaou, Werner Lindemann und Christa Wolf weisen mit einem Degree von 5 die höchsten Werte auf, es folgt Joachim Seyppel mit einem Wert von 4. Diese sechs Akteure waren somit im künstlerisch-produktiven Netzwerk – aus Gründen, die im Folgenden detailliert ausgeführt werden – überdurchschnittlich stark verbunden und zentral für das Unterstützungsnetzwerk. Die anderen Akteure verfügen über einen Degree von 1 bis 3. Detlef Kempgens ist der einzige im Netzwerk, der keinerlei Verbindung aufweist.

⁶⁶³ Die Degree-Werte sagen nichts darüber aus, *wie oft* ein Akteur mit ein und demselben Akteur durch unterschiedliche Unterstützungsleistungen verbunden war.

Akteur	Allg. Degree	Eingangsdegree	Ausgangsdegree
W. Spillner	5	3	2
D. Kempgens	0	0	0
C.B. Schröder	5	3	2
T. Nicolaou	5	1	4
C. Nicolaou	1	1	0
W. Lindemann	5	3	2
J. Seyppel	4	2	2
C. Wolf	5	1	4
G. Wolf	2	0	2
H. Schubert	2	2	0
J. Helm	1	1	0
D. Dahn	1	1	0
J. Laabs	3	1	2
W. Günther	1	1	0

Tab. 2: Degreewerte des künstlerisch-produktiven Netzwerkes (NWA 2)

Eingangsgrad: Der Eingangsgrad gibt an, welchem Akteur von den meisten anderen Akteuren Unterstützung zuteil geworden ist. An der Spitze stehen hier Claus B. Schröder, Werner Lindemann und Wolf Spillner mit einem Wert von 3, gefolgt von Joachim Seyppel und Helga Schubert mit einem Eingangsdegree von 2. Sieben Akteuren wurde von jeweils einem anderen Akteur geholfen. Detlef Kempgens und Gerhard Wolf haben keine Unterstützung erfahren.

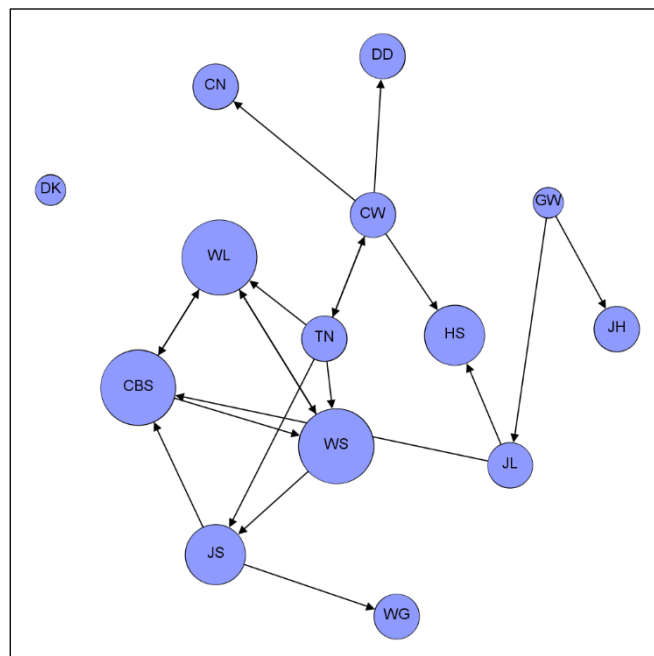


Abb. 5: Eingangsdegree (NWA 2)

Ausgangsgrad: Der Ausgangsgrad beschreibt, welcher Akteur den meisten anderen Akteuren im Netzwerk Hilfestellung geleistet hat. Die Analyseergebnisse zeigen deutlich, dass Thomas Nicolaou und Christa Wolf (Ausgangsdegree von 4) den meisten Akteuren im Netzwerk geholfen haben. Sechs weitere Akteure – Wolf Spillner, Claus B. Schröder, Werner Lindemann, Joachim Seyppel, Gerhard Wolf und Joochen Laabs – haben zwei Akteuren geholfen. Von den restlichen Akteuren ging keine Unterstützungsleistung aus, vermutlich, weil sie als literarische Neulinge, Maler oder – im Falle Daniela Dahns – als Publizistin über weniger Kapital im literarischen Feld, wie Kontakte oder Reputation, und damit über weniger Hilfspotenzial verfügten.

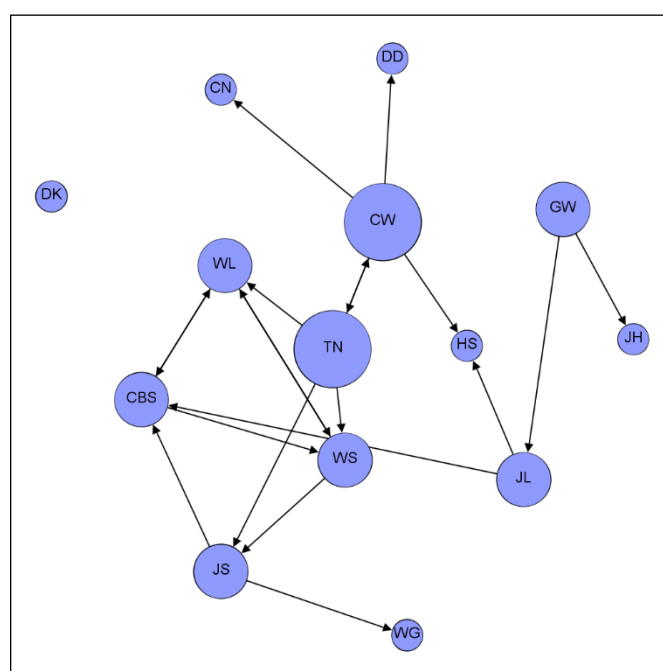


Abb. 6: Ausgangsdegree (NWA 2)

3.4.2 Identifizierte Unterstützungsleistungen im künstlerisch-produktiven Netzwerk

Folgende künstlerisch-produktive Unterstützungsleistungen ließen sich in der Künstlerkolonie Drispeth ausmachen: Lesen und Beurteilen von Textentwürfen, Vermittlung von Verlagskontakten, literarische Übersetzungen, Verlags- und Außengutachten, Verfassen von werbenden Paratexten, Einbeziehung in ein Anthologievorhaben, finanzielle Unterstützung, Vermittlung von Lesungen, Einbindung in andere Autorennetzwerke, Einbindung in kulturpolitische Verbände und Ämter sowie organisatorische Hilfe bei Reisen

in das westliche Ausland.⁶⁶⁴ Welcher Akteur wem und in welcher Weise bei seiner künstlerischen Arbeit unter die Arme gegriffen hat, wird in den folgenden nach der Art der Unterstützungsleistung gegliederten Unterkapiteln beschrieben. Dabei wird auch ein tieferer Einblick in die konkrete Ausgestaltung der jeweiligen Unterstützungsleistung gegeben.

3.4.2.1 Lesen und Beurteilen von Textentwürfen

Insbesondere in Korrespondenzen und den Interviews fanden sich Hinweise darauf, dass einige der Autoren einander literarische Versuche mit der Bitte um Beurteilung zu lesen gegeben haben. So ist in Briefkorrespondenzen belegt, dass Christa Wolf mehrfach Carola Nicolaous literarische Versuche gelesen hat.⁶⁶⁵ Letztere legte etwa im Februar 1976 einem Brief an ihre ältere Kollegin die Erzählung *Der Spiegel* bei.⁶⁶⁶ Christa Wolf bot ihr an, den Text mit ihr gemeinsam durchzugehen, wenn sie sich in Drispeth wiedersehen.⁶⁶⁷ Die Erzählung erschien zwei Jahre später in leicht geänderter Fassung in der Literaturzeitschrift *ndl*.⁶⁶⁸

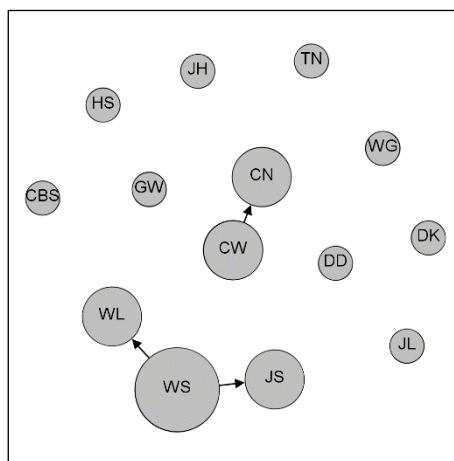


Abb. 7: Lesen und Beurteilen von Textentwürfen

Werner Lindemann bat Wolf Spillner, seine Gedichtentwürfe zu lesen, insbesondere jene, die die heimische Vogelwelt zum Sujet hatten. Lindemann beschrieb diese Beziehung in seinem Werkstattbericht *Aus dem Drispether Bauernhaus*. Spillner

ist mein Freund. Ich möchte wissen, was er von meinen Gedichten hält. Er ist Vogelkundler und liest gerne Verse. Seine Meinung über meine Vogelgedichte ist mir wichtig. Je kritischer, um so besser. Freunde, die mich nur loben, bringen mich nicht weiter.⁶⁶⁹

Lindemann nutzte Spillners Expertise, um sich der Korrektheit seiner Vogelbeschreibungen zu versichern.

⁶⁶⁴ Es wurde außerdem nach Rezensionen gesucht, die die Akteure über Werke anderer Akteure angefertigt haben könnten. Es konnten allerdings in der Recherche keine solchen Hilfestellungen ausgemacht werden.

⁶⁶⁵ Vgl. u.a. Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 29.05.1991. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

⁶⁶⁶ Vgl. Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 26.02.1976. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714.

⁶⁶⁷ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 25.03.1976, In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714.

⁶⁶⁸ Vgl. Nicolaou, Carola: *Der Spiegel*. In: *ndl* 26 (1978), H. 4, S. 112-118.

⁶⁶⁹ Lindemann, Werner: *Aus dem Drispether Bauernhaus*, S. 11. Auch Wolf Spillner wies im Interview auf derartige Hilfestellungen hin. Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

Joachim Seyppel gab aus ähnlichen Gründen Wolf Spillner Texte von sich zu lesen. Spillner berichtet, dass er das Manuskript zu Seyppels *Die Wohnmaschine* zur Beurteilung erhalten hatte, wohl auch, weil Seyppel Spillners Beschreibungen der Naturschutzgebiete in *Land unter dem Wind* zu diesem Werk inspiriert hatten.⁶⁷⁰

Zudem ist es naheliegend, dass die zum Netzwerk gehörenden Ehepaare – zumindest jene, bei denen beide Partner literarisch tätig waren – sich gegenseitig ihre Texte zu lesen gegeben und auch darüber gesprochen haben, bevor sie an den Verlag weitergegeben wurden.⁶⁷¹

Außerdem trafen sich gelegentlich mehrere Autoren zu gemeinsamen Leseabenden, um einander in ungezwungener Atmosphäre unveröffentlichte Texte vorzutragen und darüber zu diskutieren. Dieser Teilaspekt ist nicht in die Rekonstruktion der Struktur des künstlerisch-produktiven Unterstützungsnetzwerkes eingeflossen, da unklar ist, wer genau beteiligt war. Laut Quellenlage haben diese Leseabende insbesondere im Haus der Nicolaous stattgefunden. In der Briefkorrespondenz zwischen Thomas Nicolaou und Christa Wolf wird deutlich, dass das Ehepaar Wolf an diesen privaten Lesungen teilgenommen hat.⁶⁷² Auch Wolf Spillner bestätigt, dass man sich im kleinen Kreis unveröffentlichte Texte bei Nicolaous vorgelesen hat.⁶⁷³ Aber auch hier wurden die Cluster Grenzen offenbar nicht überschritten. Weder erwähnt Spillner, dass Wolfs bei den Leseabenden dabei waren, noch umgekehrt. An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass nicht alle Autoren an solchen Leseabenden teilgenommen haben. Sowohl Claus B. Schröder als auch Joachim Seyppels Frau berichten, dass er bzw. der Ehepartner bei solchen Runden nicht anwesend waren.⁶⁷⁴

Es kann davon ausgegangen werden, dass gerade jene Akteure um eine persönliche Einschätzung gebeten wurden, die über eine große Expertise verfügten – etwa, weil sie sich im Thema gut auskannten oder weil sie als gute und erfolgreiche Autoren galten. Da sich die Autoren mit literarischen Versuchen, die bislang niemand zu Gesicht

⁶⁷⁰ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust; Seyppel, Joachim: Schlesischer Bahnhof, S. 181.

⁶⁷¹ Belegt ist dies für Christa und Gerhard Wolf. Die lebenslange Arbeitsgemeinschaft von Christa und Gerhard Wolf ist von Sonja Hilzinger beschrieben worden. Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf. Gemeinsam gelebte Zeit. Berlin: vbb 2014.

⁶⁷² Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁷³ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶⁷⁴ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth.

bekommen hatte, durchaus verletzlich machen, kann ein enges Vertrauensverhältnis zwischen den beteiligten Akteuren vorausgesetzt werden.⁶⁷⁵

3.4.2.2 Vermittlung von Verlagskontakten

Dass die Autoren ihren Dispersen Kollegen helfen, ihre Manuskripte in Verlagen zu platzieren, ist mehrfach belegt. Dabei bemühten sie sich in erster Linie, ihre Kontakte zum eigenen Hausverlag zu nutzen. Die folgenden Beispiele zeigen, dass die Vermittlung von Verlagskontakten sowohl erbeten war als auch ungebeten erfolgte.

Werner Lindemann hat Wolf Spillner mit dem damaligen Chef des Kinderbuchverlags Fred Rodrian bekannt gemacht und damit seine Karriere als

Kinderbuchautor angestoßen.⁶⁷⁶ Spillner zufolge hatte Lindemann ihn dazu angeregt, seine Erlebnisse als Naturfotograf und Vogelkundler in einem Text für Kinder zu verarbeiten, den Lindemann dann an Rodrian weitergab. Er erschien 1976 unter dem Titel *Die Vogelinsel*.⁶⁷⁷ Der Kinderbuchverlag sollte in den folgenden Jahrzehnten Spillners Hausverlag werden, in dem er zahlreiche Kinder- und Jugendbücher veröffentlichte.⁶⁷⁸ Auch Claus B. Schröder profitierte von Lindemanns langjährigem Kontakt zum Kinderbuchverlag. Schröder hatte Ende der 1980er Jahre ein Kinderbuch verfasst, das auf mecklenburgischen Sagen basierte. Er war sich unsicher, ob das Buch gelungen war, auch, weil er sich vorher nie mit Kinderliteratur beschäftigt hatte. Deswegen gab er das Manuskript dem profilierten Lindemann zu lesen.⁶⁷⁹ Dieser brachte es beim Kinderbuchverlag unter: *König Kuno*⁶⁸⁰ erschien 1987.

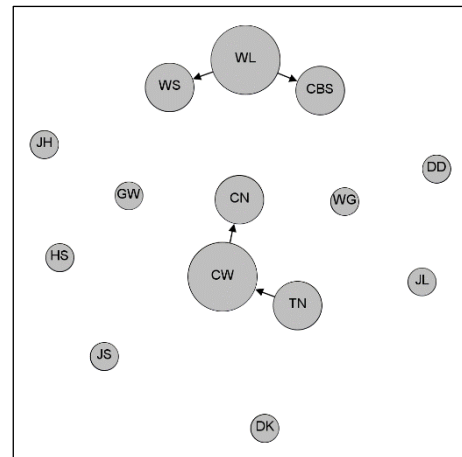


Abb. 8: Vermittlung von Verlagskontakten

⁶⁷⁵ Vgl. zum Verhältnis von sozialer Nähe und künstlerisch-produktiver Unterstützung Kap. 3.5.

⁶⁷⁶ Vgl. Spillner, Wolf/Hähnel, Michael: Reizwort Idylle. Gespräch mit Wolf Spillner. In: Sonntag. Unabhängige Wochenzeitung für Kunst und modernes Leben, Bd. 41 (1987), H. 15, S. 4; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶⁷⁷ Spillner, Wolf: *Die Vogelinsel*. Berlin: Kinderbuchverlag 1976.

⁶⁷⁸ Vgl. Hähnel, Michael: Reizwort Idylle, S. 4.

⁶⁷⁹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018; Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019; Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁶⁸⁰ Schröder, Claus B.: *König Kuno*. Berlin: Kinderbuchverlag 1987.

Christa Wolf nutzte ebenfalls ihre Verlagskontakte, um Nachwuchsautoren zu helfen. So gab sie ein Manuskript von Carola Nicolaou an ihre Lektorin vom Aufbau-Verlag weiter.⁶⁸¹ Es ist unklar, um welchen Text es sich dabei handelte; es konnte keine Veröffentlichung Carola Nicolaous beim Aufbau-Verlag ausfindig gemacht werden. Somit ist zu vermuten, dass dieser Vermittlungsversuch erfolglos geblieben ist.

Thomas Nicolaou nutzte seine Verlagskontakte in Griechenland, um eine Übersetzung von Christa Wolfs *Kassandra* und weiteren Werken der Autorin auf den griechischen Buchmarkt zu bringen.⁶⁸² Ausgehend von den Quellen kann vermutet werden, dass Christa Wolf ihn nicht explizit darum gebeten hatte, und damit die Initiative von Nicolaou selbst ausging. Dieser profitierte indes von Wolfs Erlaubnis; er hatte nämlich – wie im Anschluss weiter ausgeführt – vor, die Romane Christa Wolfs selbst ins Griechische zu übertragen.

3.4.2.3 Übersetzungen

Thomas Nicolaou war nicht nur Kinderbuchautor; er übersetzte auch deutschsprachige Literatur ins Neugriechische und umgekehrt. Zwar hatte er auch Angebote, andere Autoren, etwa Maxie Wander,⁶⁸³ ins Griechische zu übertragen; letztendlich hat er von seinen Drispether Freunden und Kollegen aber nur die berühmteste Autorin übersetzt: Christa Wolf. Wie bereits weiter oben ausgeführt, verschaffte Thomas Nicolaou Christa Wolf Verlagskontakte in Griechenland. Nicolaou

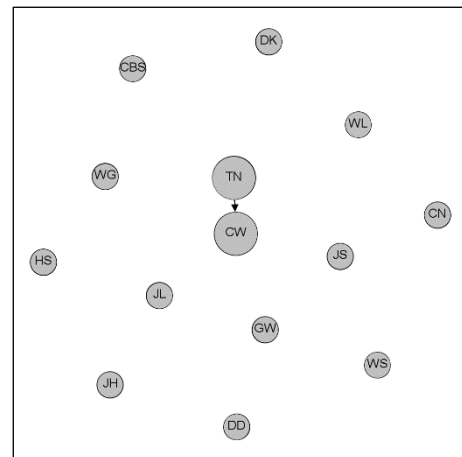


Abb. 9: Übersetzungen

trat 1983 in Eigeninitiative mit den zwei griechischen Verlagen Livanis und Nea Synora in Verhandlungen, um mehrere Bücher aus der DDR zu übersetzen. Er schlug Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* vor, die beide Verlage sogleich interessierte.⁶⁸⁴ Nicolaou

⁶⁸¹ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 26.05.1988. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717.

⁶⁸² Vgl. u.a. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, o.D. [1982/83]. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁸³ Fred Wander bot Thomas Nicolaou in einem Brief vom Oktober 1985 an, auch Werke von Maxie Wander ins Griechische zu übertragen. Vgl. Wander, Fred an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 06.10.1985. In: AdK, Fred-Wander-Archiv, Nr. 287.

⁶⁸⁴ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 16.11.1983. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716. Ob aus diesen Verhandlungen auch Übersetzungen anderer DDR-Autoren hervorgegangen sind, konnte nicht eruiert werden.

bat die Autorin um ihr Einverständnis, selbst die Übersetzung vornehmen zu dürfen,⁶⁸⁵ welches sie ihm in freundschaftlichem Vertrauen – denn sie konnte nicht beurteilen, ob Nicolaou ein guter Übersetzer war – erteilte.⁶⁸⁶ Das Buch erschien 1986 bei Livanis in Griechenland.⁶⁸⁷

Nicolaou arbeitete bis 1989 zudem an einer griechischen Übersetzung von Wolfs 1987 erschienenem Roman *Störfall*. Allerdings stellten ihn die vielen wissenschaftlichen Begriffe vor große Schwierigkeiten, sodass sich die Übersetzung verzögerte.⁶⁸⁸ Nachdem Christa Wolf ihn mit den Zeitungsartikeln von Jürgen Serke konfrontiert hatte, in denen seine Tätigkeit für die Staatssicherheit enthüllt worden war, stellte er die Übersetzungsarbeit eigenmächtig ein und bat den Livanis-Verlag um Auflösung des Übersetzervertrages. Christa Wolf gegenüber begründete er diesen Schritt damit, dem Ruf der Autorin keinen Schaden zufügen zu wollen.⁶⁸⁹ Die Übersetzung ist nie erschienen.

Auch wenn die Abkommen nur zum Teil realisiert wurden, so ist zu vermuten, dass Nicolaou durchaus selbst einen Vorteil aus ihnen zog. Christa Wolf war international bekannt; er konnte davon ausgehen, dass die Übersetzungen sich gut verkaufen würden. Es ist möglich, dass die Unterstützungsleistung in diesem Fall tatsächlich eher von Christa Wolf ausging, als sie Thomas Nicolaou gestattete, der Übersetzer ihrer Texte ins Griechische zu werden und ihm so einen lukrativen Auftrag zu verschaffen.

⁶⁸⁵ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 16.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁸⁶ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 22.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁸⁷ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 20.08.1986. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717.

⁶⁸⁸ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 25.03.1989. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁶⁸⁹ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 06.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718. Christa Wolf entgegnete daraufhin, dass Nicolaou seinen Übersetzerauftrag ihrer Ansicht nach nicht aufgeben müsse: „[Wir] sollten [...] auch nochmal über Deine Ankündigung reden, daß Du ‚Störfall‘ nicht weiter übersetzen willst. Vielleicht muß auch das nicht das letzte Wort dazu sein.“ Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 17.05.1990. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

3.4.2.4 Verlags- und Außengutachten

In der DDR wurde jedes Manuskript, das im Land erscheinen sollte, einer Vorzensur⁶⁹⁰ durch die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel unterzogen. Das sogenannte Druckgenehmigungsverfahren diente insbesondere dazu, Literatur, die nicht den Vorstellungen der DDR-Regierung entsprach, zu verhindern.⁶⁹¹ „Zur Beantragung einer Druckgenehmigung für ein belletristisches Werk musste ein Manuskript vom Verlag mit mindestens zwei Gutachten bei der Abteilung Belletristik,

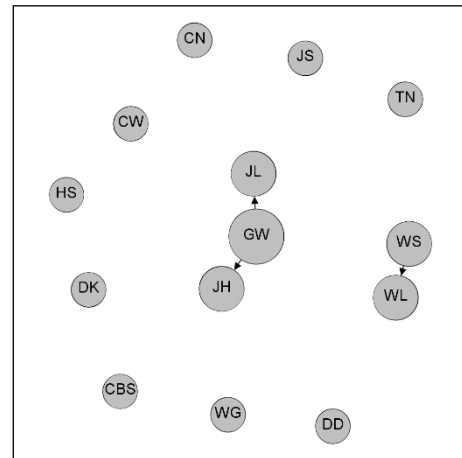


Abb. 10: Verlags- und Außengutachten

Kunst und Musikkritik der HV eingereicht werden“.⁶⁹² Dabei handelte es sich um je ein Verlagsgutachten, das zumeist vom Lektor angefertigt wurde, und ein Außengutachten, dessen Verfasser vom Verlag ausgewählt wurde.⁶⁹³ „Zwischen beiden hatte in grundsätzlichen Fragen Übereinstimmung zu bestehen, andernfalls waren die Lektoren angehalten, auf Änderung des zu veröffentlichenden Werkes hinzuwirken“.⁶⁹⁴ Als Außengutachter wurden vor allem Literaturwissenschaftler und Schriftsteller angefragt, die als fachlich kompetent und politisch-ideologisch loyal galten.⁶⁹⁵ Während einem Autor der Verfasser des Verlagsgutachtens stets bekannt war, sollte der Außengutachter anonym bleiben. Allerdings sprach sich nicht selten herum, wer welches Außengutachten verfasst hatte. In manchen Fällen kontaktierten die Gutachter die Autoren auch persönlich.⁶⁹⁶

In der Künstlerkolonie Drispeth ließen sich drei Fälle ausmachen, in denen ein Akteur in einem Verlags- bzw. Außengutachten Stellung zu einem Manuskript eines anderen Akteurs im Netzwerk bezogen hatte. Gerhard Wolf befürwortete in einem Gutachten im September 1977 nachdrücklich einen geplanten Gedichtband von Joochen Laabs, der

⁶⁹⁰ Offiziell gab es in der DDR keine Zensur. Der Begriff wurde nicht genutzt, wenngleich es sich beim Vorgehen der HV Verlage und Buchhandel faktisch um Zensur handelte.

⁶⁹¹ Vgl. Westdickenberg, Michael: Die „Diktatur des anständigen Buches“. Das Zensursystem der DDR für belletristische Prosaliteratur in den sechziger Jahren. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2004 (Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte Bd. 16), S. 59.

⁶⁹² Westdickenberg, Michael: Druckgenehmigung. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009, S. 82-84, S. 83.

⁶⁹³ Vgl. Westdickenberg, Michael: Die „Diktatur des anständigen Buches“, S. 59.

⁶⁹⁴ Westdickenberg, Michael: Druckgenehmigung, S. 83.

⁶⁹⁵ Vgl. Westdickenberg, Michael: Die „Diktatur des anständigen Buches“, S. 61.

⁶⁹⁶ Vgl. ebd., S. 62.

den Arbeitstitel „Versuch auf einem Bein zu stehn“ trug.⁶⁹⁷ Es ist unklar, ob dieser Gedichtband in seiner geplanten Form erschienen ist. Möglicherweise handelt es sich um den Band, der 1978 unter dem Titel *Himmel sträflicher Leichtsinn* in die Buchläden der DDR kam.⁶⁹⁸

Im Bundesarchiv findet sich ein Vermerk auf ein Gutachten, dass Gerhard Wolf für das Buch *Malgründe* von Johannes Helm verfasst hat.⁶⁹⁹ Zwar galt Gerhard Wolf schon zu dieser Zeit als ausgewiesener Kunstkenner – er hatte z.B. das Buch *Wie ein Leben gemalt wird*⁷⁰⁰ des Malers und Grafikers Albert Ebert mitverantwortet – allerdings war er als Gutachter in erster Linie für Lyrik- und Prosawerke zuständig. Zudem war Johannes Helm ein relativ unbekannter Laienmaler. Es liegt daher nahe, dass es sich hier um eine Gefälligkeit gehandelt hat. Dass Gerhard Wolf ohne sein oder Johannes Helms Zutun vom Verlag um das Außengutachten gebeten worden wäre, ist aus den genannten Gründen eher unwahrscheinlich.

Auch bei dem Außengutachten, das Wolf Spillner für Werner Lindemanns Kinderbuch *Ein Nest versteckt auf dichten Zweigen*⁷⁰¹ verfasst hat, scheint es sich um einen Gefallen gehandelt zu haben. Spillner machte im Interview deutlich, dass Lindemann ihn um das Gutachten gebeten hatte.⁷⁰² Entgegen der eigentlichen Praxis schickte Spillner das fertige Gutachten nicht direkt an den Verlag, sondern gab es zunächst Lindemann zu lesen. Im Gutachten kritisierte Spillner das Manuskript so eindeutig, dass das Buch womöglich nicht das Druckgenehmigungsverfahren überstanden hätte. Wolf Spillner begründete diesen Schritt mit der Freundschaft zu Werner Lindemann. Er wollte dessen Buchprojekt

⁶⁹⁷ Vgl. Archivgut in: AdK, Gerhard-Wolf-Archiv, Nr. 58.

⁶⁹⁸ Gerhard Wolf fertigte in seiner Funktion als Lektor von Joochen Laabs beim Mitteldeutschen Verlag diverse Verlagsgutachten an, die seinen Zögling unterstützen sollten. So verfasste er u.a. im Januar 1969 – also lange für der Zeit in der Künstlerkolonie – ein positives Gutachten zu Joochen Laabs' erstem Gedichtband *Eine Straßenbahn für Nofretete*. Vgl. Archivgut in: AdK, Gerhard-Wolf-Archiv, Nr. 59. Im Jahr 1962 hat Gerhard Wolf auch für Werner Lindemanns Gedichtband-Vorhaben „Acht Zeilen“ ein Gutachten geschrieben. Seine Kritik an den Gedichten war vernichtend. Der besagte Gedichtband ist nicht veröffentlicht worden. Vgl. Archivgut in: AdK, Gerhard-Wolf-Archiv, Nr. 242. Etwas anders fiel sein Gutachten für den Mitteldeutschen Verlag zu Lindemanns *Landtage* aus: Hier bewertete er die kurzen Gedichte positiv, die längeren Versuche hielt er für weniger gelungen. Wolf empfahl, eine Auswahl zu treffen und sie in der Reihe Poesiealbum zu veröffentlichen. Vgl. ebd.

⁶⁹⁹ Dies kann den Akten des Aufbau-Verlages, recherchierbar im digitalen Katalog des Bundesarchives, entnommen werden. Als Gutachter angegeben wurden Gerhard Wolf und Sigrid Töpelmann. Vgl. DR 1/2114a, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1978, F – J. URL: http://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/DE-1958/type/fa/id/dr1_druck/unitid/DR+1_SLASH_2114a/search/0/_QUOTE_Malgr%C3%BCnde_QUOTE_ (eingesehen am 21.05.2021).

⁷⁰⁰ Ebert, Albert/Wolf, Gerhard: *Wie ein Leben gemalt wird*. Beschrieben und von ihm selbst erzählt. Berlin: Union Verlag 1974.

⁷⁰¹ Lindemann, Werner: *Ein Nest versteckt auf dichten Zweigen*. Berlin: Kinderbuchverlag 1980.

⁷⁰² Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

nicht verhindern, wusste jedoch, dass Lindemann es besser konnte. Dieser überarbeitete daraufhin sein Buch, Spillner schrieb ein neues – dieses Mal positives – Gutachten und schickte es an den Verlag.⁷⁰³ Das Buch erschien 1980 im Kinderbuchverlag.

3.4.2.5 Anthologie-Projekte

Einige Akteure waren nicht nur als Autoren tätig, sondern zeichneten auch als Herausgeber von Literaturanthologien verantwortlich. Es konnten zwei Akteure ausgemacht werden, die Texte anderer Akteure in der Künstlerkolonie in ihre Anthologien aufgenommen haben, und zwar Joochen Laabs und Claus B. Schröder. Sie verschafften ihren Kollegen damit eine zusätzliche Veröffentlichungsmöglichkeit und mehr Aufmerksamkeit.

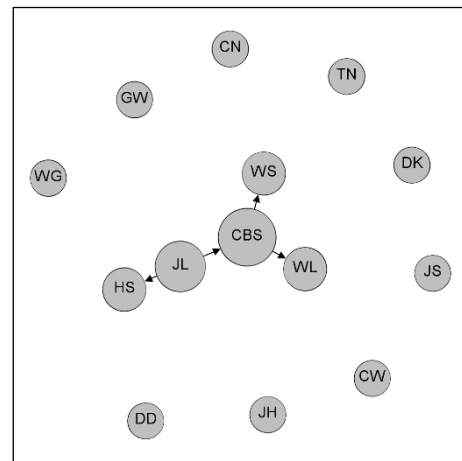


Abb. 11: Anthologie-Projekte

Im Jahr 1987 erschien die von Joochen Laabs gemeinsam mit Manfred Wolter herausgegebene Anthologie *Lebensmitte: Geschichten von 31 Autoren*.⁷⁰⁴ Unter den Beiträgern befanden sich Claus B. Schröder⁷⁰⁵ und Helga Schubert.⁷⁰⁶ Im von den Herausgebern verfassten Nachwort zeigt sich, warum nur sie aufgenommen wurden, die anderen Akteure aber nicht: In die Anthologie fanden

zwölf Jahrgänge, die von 1936 bis 1948, Eingang, die heute also knapp vierzig- bis etwa fünfzigjährigen Autoren. [...] Dabei wurde der Kreis der Autoren bewußt auf diejenigen konzentriert, die – mit wenigen Ausnahmen – in den siebziger Jahren mit eigenen Bänden debütierten und seither ihren Platz im Ensemble der DDR-Prosa, speziell der Kurzprosa, einnehmen. Jugend- und Kinderbuchautoren wurden ausgeklammert.⁷⁰⁷

Die Akteure, die zur Mitwirkung ausgewählt worden waren, einte, dass sie ungefähr im gleichen Alter waren, Kurzprosa schrieben und in etwa zur selben Zeit auf dem literarischen Markt debütiert hatten.

⁷⁰³ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁷⁰⁴ Laabs, Joochen/Wolter, Manfred (Hg.): *Lebensmitte. Geschichten von 31 Autoren*. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987.

⁷⁰⁵ Vgl. Schröder, Claus B.: *Machs gut, machs gut!* In: *Lebensmitte*. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 117-133.

⁷⁰⁶ Vgl. Schubert, Helga: *Ansprache einer Verstorbenen an die Trauergemeinde*. In: *Lebensmitte*. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 160-171.

⁷⁰⁷ Laabs, Joochen/Wolter, Manfred: *Nachwort*. In: *Lebensmitte*. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 315-318, S. 316.

Claus B. Schröder hat kurz nach dem Ende der DDR als Mitglied des Förderkreises Literatur Mecklenburg Vorpommern zwei Anthologien herausgegeben, in denen sich Autoren aus der Region über das jüngste Zeitgeschehen und ihre „innere Befindlichkeit“⁷⁰⁸ äußern sollten: *Was war? – Was ist? Oktober 1989 - Oktober 1991*⁷⁰⁹ und *Aus Amerika und auch von anderswo*.⁷¹⁰ In die erstgenannte Anthologie fand ein Text von Wolf Spillner⁷¹¹ Eingang. In letzterer wurden Äußerungen von Werner Lindemann⁷¹² und Wolf Spillner⁷¹³ aufgenommen.

3.4.2.6 Werbende Paratexte

Das Verfassen von Begleittexten zu Büchern oder Ausstellungen war die einzige Hilfestellung, die die Autoren den bildenden Künstlern geben konnten: Sie nutzten ihre Fähigkeit, sich in Texten pointiert ausdrücken zu können, um für die Bilder der Maler zu werben und ihre Arbeit so in ein gutes Licht zu rücken.

Joachim Seyppel erklärte sich dazu bereit, den Text für zwei Begleithefte zu Ausstellungen von Willy Günther zu verfassen. Im Begleitheft zur

Günthers Ausstellung in der Arkade Galerie in Berlin im Jahr 1979 beschrieb Seyppel in anekdotenhafter Form, wie er den Maler, der sein Nachbar in Drispeth war, in seinem Wohnatelier besuchte oder ihm im Dorf begegnete und hob die besondere Qualität seiner Werke hervor. So hieß es dort unter anderem:

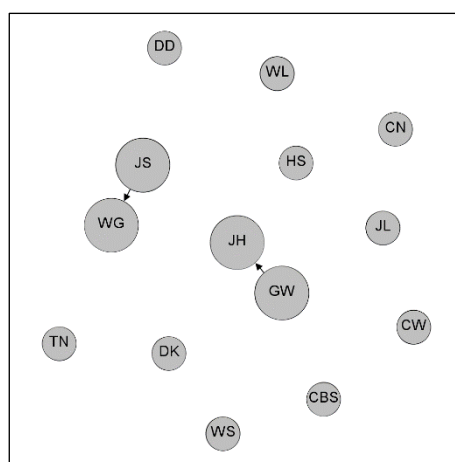


Abb. 12: Werbende Paratexte

⁷⁰⁸ Schröder, Claus B.: Editorial. In: *Aus Amerika und auch von anderswo*. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 3f., S. 3.

⁷⁰⁹ Schröder, Claus B. (Hg.): *Was war? – Was ist? Oktober 1989-Oktober 1991*. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992.

⁷¹⁰ Schröder, Claus B. (Hg.): *Aus Amerika und auch von anderswo*. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992.

⁷¹¹ Vgl. Spillner, Wolf: *Mimese und Orden?* In: *Was war? – Was ist? Oktober 1989-Oktober 1991*. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 18-21.

⁷¹² Vgl. Lindemann, Werner: *Der Brief*. In: *Aus Amerika und auch von anderswo*. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 46.

⁷¹³ Vgl. Spillner, Wolf: *Ach ja!* In: *Aus Amerika und auch von anderswo*. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 11-14.

Er malt nicht, er stellt ganz neue Farben her von weit außerhalb der Regenbogenskala. Oder er vermischt sie, so, daß sie neu wirken. Es ist mir egal, wie er das macht, mich interessiert die Ästhetik der Wirkung.⁷¹⁴

Auch für Günthers Ausstellung in der Chemnitzer Galerie Oben im Jahr 1990 schrieb er den Text zum Begleitheft.⁷¹⁵ Hier erzählte er, wie er Willy Günther in Drispeth besuchte und eine Mappe von ihm studierte, nachdem Seyppel wieder in sein Haus zurückziehen konnte.

Auch Gerhard Wolf schrieb einen wohlwollenden Text für einen der Maler. Der Klappentext in Johannes Helms Buch *Malgründe* stammt von ihm. Dort heißt es unter anderem:

Anders als der Berufskünstler sucht hier einer, der nicht professionell malt, nach Antworten auf Fragen, die üblicherweise vom Publikum gestellt werden: Was gab den Anlass zum Malen? Wo liegen die Anfänge eines Bildes? Wodurch kommt man zu einem Thema, zu einem Anliegen – und wir erfahren es so, wie der Maler es selbst von Bild zu Bild erlebt hat: Wie man einen Bildgrund herstellt (der manchmal auch einem Beweggrund entspricht), wie man Farben wählt und welche, ob ein Rahmen zu einem Bild passt oder nicht. Er erzählt Geschichten zu den Bildern, auch Begebenheiten am Rande, und stellt Betrachtungen dazu an, die ihm wichtig sind. Über Vor- und Nebeneindrücke zum Bild – und damit über Hintergründe – wird reflektiert.⁷¹⁶

Der Text gleicht einer wohlformulierten Inhaltsangabe, eine persönliche Einschätzung Gerhard Wolfs über das Buch oder Helms Bilder findet sich hingegen nicht.

3.4.2.7 Finanzielle Hilfe

Dass Akteure anderen, finanziell schlechter gestellten Akteuren mit Geld ausgeholfen haben, damit diese sich auf ihre literarische Tätigkeit konzentrieren konnten, ist nur einmal belegt. Christa Wolf half Thomas und Carola Nicolaou wiederholt mit großzügigen Geldgeschenken.⁷¹⁷ So bat Christa Wolf Thomas Nicolaou 1984, dem griechischen Verlag, für den er die *Kassandra*-Übersetzung anfertigte,

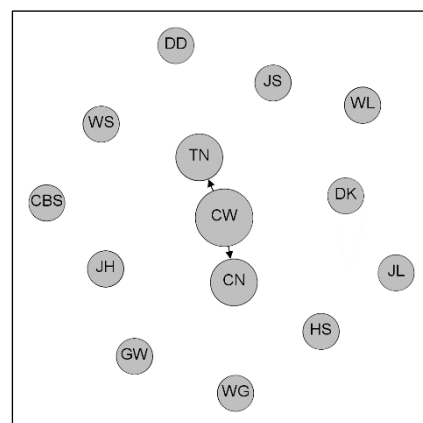


Abb. 13: Finanzielle Unterstützung

⁷¹⁴ Seyppel, Joachim: Willy Günther. Arkade Galerie. Staatlicher Kunsthandel der DDR 1979, ohne Paginierung, eigene Zählung S. 3.

⁷¹⁵ Vgl. Günther, Willy: Gouachen. Chemnitz: Galerie Oben 1990.

⁷¹⁶ Wolf, Gerhard: [Klappentext]. In: Helm, Johannes: *Malgründe*. Berlin (u.a.): Aufbau 1978.

⁷¹⁷ Thomas und Carola Nicolaou waren keine Ausnahme. Christa Wolf hat Autoren regelmäßig finanziell unterstützt. Vgl. Krauss, Hannes: *Tagebücher: „Ein Tag im Jahr“* (2003), *„Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert“* (2013), *„Moskauer Tagebücher“* (2014). In: Christa Wolf-Handbuch. *Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Hilmes, Carola/ Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 296-309, S. 306.

mitzuteilen, dass ihr Honoraranteil nicht auf ihr Konto transferiert werden sollte, sondern Thomas und Carola Nicolaou in Griechenland zur Verfügung stehen sollte. Christa Wolf stellte Thomas Nicolaou damit vor vollendete Tatsachen und gab ihm außerdem in einem Brief vom Februar 1984 zu verstehen, dass sie bereit war, ihm jederzeit mit Geld auszuhelfen.⁷¹⁸ Vier Jahre später machte Wolf Carola Nicolaou ein noch größeres Geldgeschenk. In einem Brief vom Mai 1988 schrieb sie:

Wie Du vielleicht weißt, gebe ich meine Nationalpreissumme vom vorigen Jahr, die ich nicht für mich verbrauchen will, an Kollegen als Stipendium für Arbeiten, die ich fördern möchte. Nun ist noch Geld davon übrig, und ich möchte Dir gerne 10.000 Mark schicken, damit Du mehr in Ruhe und sorgenfreier an diesem Text arbeiten kannst, und damit Thomas nicht so oft wegfahren muß, bis Du fertig bist. Versteh mich recht: Ich brauche dazu nicht Deine Zustimmung, sondern nur Eure Kontonummer, sonst müßte ich eine Tasche voll Bargeld anschleppen. Also mach keine Geschichten zier Dich nicht, es ist ein ganz normaler Vorgang, und das Geld kommt nicht von mir: Ich bin nur die Umverteilstelle.⁷¹⁹

Thomas und Carola Nicolaou nahmen das Geld von Christa Wolf an und bedankten sich herzlich.⁷²⁰ Es findet sich kein Hinweis darauf, dass das Ehepaar Nicolaou um Geld gebeten hatte. Dem Ehepaar stand so das finanzielle Kapital zu Verfügung, um sich durch die Fertigstellung und Veröffentlichung ihrer literarischen Projekte positionieren zu können. Dies war besonders im Falle Carola Nicolaous notwendig, da sie nicht Mitglied im Schriftstellerverband war und somit keinen Zugang zu staatlichen Hilfen für Künstler hatte.

3.4.2.8 Vermittlung von Lesungen

Sowohl Thomas Nicolaou als auch Werner Lindemann versuchten, anderen Autoren aus der Künstlerkolonie Drispeth Lesungen in Betrieben, Klubs oder in Schulen zu vermitteln. Während dies bei Lindemann nur für seinen Kinderbuchkollegen Wolf Spillner belegt ist, hat Thomas Nicolaou mit seinen zahlreichen Kontakten in der Region gleich mehreren Autoren Gelegenheiten zu Auftritten verschafft.

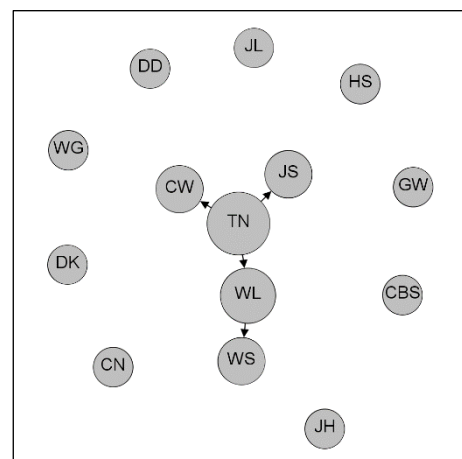


Abb. 14: Vermittlung von Lesungen

⁷¹⁸ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 22.02.1984. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

⁷¹⁹ Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 26.05.1988. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv Nr. 1717.

⁷²⁰ Vgl. Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 02.06.1988. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717.

So organisierte Nicolaou Anfang der 1970er Jahre spontane, unangemeldete Lesungen in der Drispether Kneipe und lud die Dorfbewohner dazu ein.⁷²¹ Es lasen neben ihm selbst Joachim Seyppel und Werner Lindemann. Außerdem bat er befreundete Kollegen aus dem Bezirk Frankfurt Oder dazu.⁷²² Dass er von den Drispether Autoren nur Seyppel und Lindemann eingeladen hatte, lässt sich damit erklären, dass Spillner zu jener Zeit noch Sachbuchautor war und die anderen Akteure noch nicht in der Gegend wohnten. Im Briefwechsel von Thomas Nicolaou und Joachim Seyppel finden sich gleich mehrere Beweise dafür, dass Nicolaou seine Kontakte in der Region aktiviert hat, um den damals erst kürzlich in die DDR gezogenen, aber dennoch bereits bekannten Seyppel mit Aufträgen für Lesungen auszustatten. Seyppel schien ihn nicht darum gebeten zu haben. So geht es aus einem Schreiben vom Februar 1974 hervor, in dem Nicolaou Seyppel darüber informiert, dass er dessen geplanten Drispeth-Aufenthalt im April zum Anlass genommen habe, ihn für Lesungen in der Kreisbibliothek in Gadebusch einzuplanen.⁷²³ Zudem hat der griechische Autor Vertreter der Gewerkschaftsbibliothek sowie die Fußballsektion des VEB Plastmaschinenwerks Schwerin erfolgreich auf Joachim Seyppel aufmerksam gemacht. Auch sie fragten ihn für mehrere Veranstaltungen an.⁷²⁴ 1989 fragte Thomas Nicolaou Christa Wolf im Namen des Neubukower Schliemann-Klubs, ob sie bereit wäre, eine Lesung zu machen. Nicolaou schien diesen Kontakt bereits schon einmal vermittelt zu haben.⁷²⁵ Es bleibt unklar, ob die Lesung tatsächlich stattgefunden hat. Die Autoren, denen Nicolaou Lesungen vermittelte, profitierten von seinen Kontakten in der Region, zumal sie selbst keine Verbindungen in das mecklenburgische Umland hatten.

Wolf Spillner berichtete, dass Werner Lindemann ihn des Öfteren mit auf Lesereise genommen hat, weil er sich über die Gesellschaft freute. Die beiden Kinderbuchautoren besuchten gemeinsam Schulen und die Tage der Kinder- und Jugendliteratur, die jedes

⁷²¹ Vgl. o.A.: „Literatur aus Mecklenburg: Thomas Nicolaou ‚Paradissos‘“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (15.04.1973) [Radiobeitrag].

⁷²² Vgl. ebd.; o.A.: „Schriftsteller lesen vor Bauern. Gespräche in Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (18.07.1972) [Radiobeitrag]; o.A.: „Macht Lesen Spaß? Aufzeichnungen aus dem mecklenburgischen Dorf Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (14.08.1973) [Radiobeitrag].

⁷²³ Vgl. Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 12.02.1974. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

⁷²⁴ Vgl. Gewerkschaftsbibliothek Prill an Seyppel, Joachim, 13.11.1974. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von; VEB Plastmaschinenwerk Schwerin an Seyppel, Joachim, 08.09.1976. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

⁷²⁵ Vgl. Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 03.02.1989. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717; Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 25.03.1989. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1716.

Jahr in einem anderen Bezirk der DDR stattfanden.⁷²⁶ Werner Lindemanns Frau bestätigte, dass ihr Mann häufig andere Autoren, unter ihnen auch Spillner, mit zu Lesungen genommen hatte und ihnen somit Möglichkeiten vermittelt hat, selbst vor Publikum zu lesen.⁷²⁷

3.4.2.9 Einbindung in andere Autorennetzwerke

Insbesondere für junge Nachwuchsautoren, die noch wenig Bekanntheit im Literaturbetrieb erlangt hatten, konnte es von Vorteil sein, möglichst viele Autorenkollegen persönlich kennenzulernen, um von ihnen zu lernen und sich selbst als Autor besser zu integrieren. Nach Bourdieu erhöht eine große Bekanntheit und Konsekration innerhalb des Kollegenkreises das symbolische Kapital im literarischen Feld.⁷²⁸ In einige informelle Kreise erhielt man keinen Zutritt, sofern man nicht

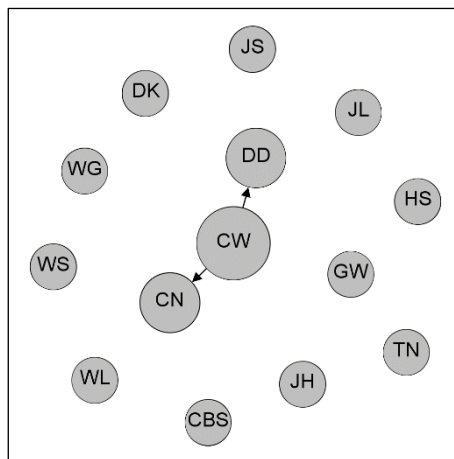


Abb. 15: Einbindung in Autorennetzwerke

durch Kollegen eingeführt wurde, wie etwa in die „Weiberrunde“, einen Kreis von namhaften Autorinnen, der sich regelmäßig in Berlin traf. Der Treff formierte sich circa 1985. Hier kamen Autorinnen, wie etwa Christa Wolf, Helga Königsdorf, Rosemarie Zeplin, Brigitte Struzyk, Sigrid Damm und Helga Schütz zusammen, die allesamt miteinander befreundet waren, lasen aus ihren Manuskripten und diskutierten darüber.⁷²⁹ Daniela Dahn gehörte von Anfang an dazu. Es konnte nicht eruiert werden, ob Daniela Dahn durch ihre Bekanntschaft zu Christa Wolf in die Runde aufgenommen wurde. Es kann jedoch als wahrscheinlich gelten. Zudem lud Christa Wolf wiederholt Carola Nicolaou zu den Treffen ein, damit sie die Autorinnen kennenlernte und sich im Schreiben übte, auch wenn sie kaum Veröffentlichungen vorweisen konnte.⁷³⁰ Dass sie dennoch eingeladen wurde, deutet darauf hin, dass Christa Wolf in Carola Nicolaou ein förderungswürdiges Talent sah.

⁷²⁶ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust.

⁷²⁷ Vgl. Lindemann, Gitta/Steiner, Johanna: Interview mit Gitta Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow.

⁷²⁸ Vgl. Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst, S. 413.

⁷²⁹ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf, S. 227.

⁷³⁰ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 26.05.1988. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1717; Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 29.05.1991. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1718.

3.4.2.10 Einbindung in kulturpolitische Verbände und Vermittlung von Ämtern

Von den Autoren in der DDR wurde nicht nur erwartet, dass sie in ihren Büchern ein positives Bild der DDR-Realität zeichneten; auch in ihrer Lebensweise und in ihrem Engagement sollten Schriftsteller ein sozialistisches Vorbild abgeben. Es gehörte zum Beruf des Schriftstellers, aktives Mitglied im Schriftstellerverband zu sein und möglichst ein kulturpolitisches Amt zu bekleiden. In der Künstlerkolonie Drispeth finden sich zwei Fälle, in denen die Akteure bei der Implementie-

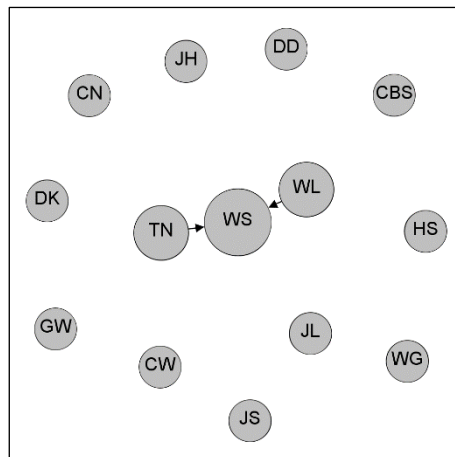


Abb. 16: Verbände und Ämter

rung von anderen Akteuren in wichtige kulturpolitische Ämter und Verbände behilflich waren. So half Thomas Nicolaou Wolf Spillner bei der Aufnahme in den Schriftstellerverband, indem er dessen Bürge wurde und einen Freund von ihm, Gerhard Hardell, dazu anhielt, dies ebenfalls für Spillner zu tun.⁷³¹ Die Mitgliedschaft im Schriftstellerverband „begründete den offiziellen Schriftstellerstatus“⁷³² und hatte viele Vorteile. Sie verschaffte einem Autor die Anerkennung als Freischaffender und damit viele Freiheiten und Privilegien wie die Möglichkeit, westliche Presseerzeugnisse zu beziehen oder Reisemöglichkeiten in das westliche Ausland wahrzunehmen.⁷³³ Zudem brachte die Mitgliedschaft finanziell Absicherung mit sich, da man Zugang zu Stipendien und anderen Förderungen erhielt. Auch die Chancen auf Publikation der eigenen Bücher stiegen beträchtlich.⁷³⁴

Werner Lindemann spielte bei der Erwägung Wolf Spillners als Vorsitzender des Aktivs für Kinder- und Jugendliteratur, einer Abteilung des Schriftstellerverbandes, eine

⁷³¹ Vgl. Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust. „Über Aufnahmeanträge beschloß die Mitgliederversammlung des entsprechenden Bezirksverbandes. Den Anträgen mußten zwei Bürgschaftserklärungen beigelegt sein, die neben den literarischen Arbeit auch die ‚gesellschaftliche Aktivität‘ – womit politisch-ideologisches Wohlverhalten gemeint war – zu würdigen hatten.“ Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen: Schriftstellerverband der DDR. In: So funktionierte die DDR. Bd. 2 Lexikon der Organisationen und Institutionen Mach-mit-Bewegung – Zollverwaltung der DDR. Hg. v. Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, S. 864-867, S. 865.

⁷³² Kanning, Julian: Schriftstellerverband der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart: Metzler 2009, S. 301f., S. 301.

⁷³³ Vgl. Zimmer, Dieter E.: Eine privilegierte Kaste? Ein Bericht zur sozialen Situation der Schriftsteller in der früheren DDR. In: Die Zeit (7.12.1990), S. 59f.

⁷³⁴ Vgl. Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 45.

wesentliche Rolle.⁷³⁵ Lindemann hatte das prestigeträchtige Amt bis 1978 selbst inne. Nach seinem Abtritt schlug er als seinen Nachfolger für den Norden des Landes Wolf Spillner vor.⁷³⁶

3.4.2.11 Organisatorische Hilfe bei Reisen in das westliche Ausland

Zum Schluss sei auf eine weitere Hilfestellung hingewiesen, die ein Autor der Künstlerkolonie einem Kollegen zuteilwerden ließ: Joachim Seyppel nutzte seine Kontakte in der BRD und half Claus B. Schröder dabei, seine Recherchen zu einer Biografie über Wolfgang Borchert, die 1981 unter dem Titel *Mehr als ein Haufen Steine*⁷³⁷ erschien, voranzutreiben. Er verschaffte ihm eine Unterkunft in Hamburg, um dort zu Borchert recherchieren zu können.⁷³⁸ Außerdem besorgte er ihm eine Einladung nach Italien, die für einen Reiseantrag beim Schriftstellerverband erforderlich war.⁷³⁹

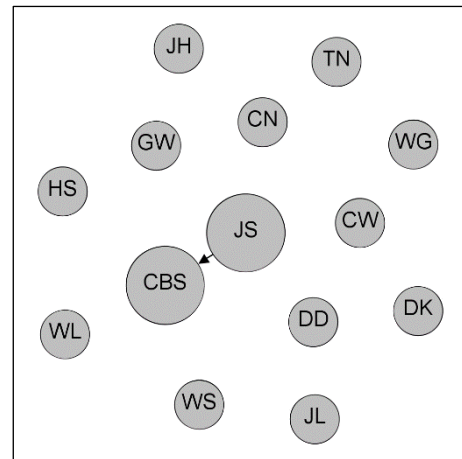


Abb. 17: Hilfe bei Reisen ins westliche Ausland

⁷³⁵ Das „Aktiv“ stellte eine Organisationsform innerhalb des Schriftstellerverbandes dar. Vgl. Kanning, Julian: Schriftstellerverband der DDR, S. 301.

⁷³⁶ Vgl. Lindemann, Werner an die Abteilung Kinder- und Jugendliteratur im SV, 02.04.1978. In: AdK, Schriftstellerverband der DDR, SV 475.

⁷³⁷ Schröder, Claus B.: *Mehr als ein Haufen Steine*. 7 Kapitel einer Reise zu Wolfgang Borchert. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1981.

⁷³⁸ Vgl. Schröder, Claus B. an Seyppel, Joachim, 27.01.1978. In: DLA, A: Seyppel, Joachim, Briefe an und von.

⁷³⁹ Vgl. Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019.

3.5 Interdependenzen zwischen beiden Netzwerkebenen

Generell wird deutlich, dass das soziale informelle Netzwerk eindeutig reger war als das künstlerisch-produktive Unterstützungsnetzwerk. Dies haben die Dichte-Werte der jeweiligen Netzwerkebenen gezeigt. Die Akteure standen somit auf sozialer Ebene weit stärker in Kontakt als auf künstlerisch-produktiver Ebene. Beide Netzwerke zeichneten sich durch eine Abgrenzung nach außen, insbesondere von den sie lokal umgebenden Dorfbewohnern, aus. Jedoch waren die Netzwerk Grenzen partiell durchlässig, und zwar für Gäste, die ebenfalls als Schriftsteller tätig waren, etwa Sarah Kirsch und Joachim Walther. Ausgehend von einem Vergleich der Werte, die sich in den Netzwerkanalysen ergeben haben, konnten wahrscheinliche Interdependenzen zwischen beiden untersuchten Netzwerkebenen in verschiedenen Bereichen ausgemacht werden.

Es zeigte sich, dass kapitalstarke Akteure, wie Christa Wolf, Werner Lindemann und Thomas Nicolaou stets gut in das soziale Netzwerk integriert waren und gleichzeitig besonders vielen Akteuren besonders oft geholfen haben.⁷⁴⁰ Christa Wolf und Werner Lindemann verfügten aufgrund ihres hohen Bekanntheitsgrades im literarischen Feld über ein hohes symbolisches Kapital und viele Kontakte im Literaturbetrieb – also soziales Kapital. Bei Christa Wolf kam ein hohes ökonomisches Kapital hinzu. Thomas Nicolaou war zwar kein sonderlich bekannter Schriftsteller; er nutzte jedoch sein soziales Kapital in Form von vielfältigen Verbindungen in der Region, um Lesungen seiner Kollegen in Betrieben der Umgebung zu arrangieren, sowie seine Kontakte nach Griechenland. Kapitalarme Akteure hingegen – nämlich die Laienmaler und Nachwuchsauctoren – konnten nur wenigen Akteuren des Netzwerkes helfen, haben allerdings häufiger individuelle Hilfestellungen von mehreren Akteuren erfahren.

Die Stellung im sozialen Gesamtnetzwerk schien für die Positionierung im künstlerisch-produktiven Netzwerk tendenziell nicht relevant gewesen zu sein. Viel wichtiger scheint es gewesen zu sein, in welchem Cluster man sich befand und mit wem man besonders eng sozial verbunden war. Es sind also die kleineren Einheiten im sozialen Netzwerk, die Effekte auf die künstlerisch-produktive Ebene hatten. So fällt auf, dass die Akteure

⁷⁴⁰ Wie vielen Akteuren geholfen wurde, zeigt sich an den weiter oben dargestellten Werten des Ausgangsdegrees. Davon zu unterscheiden, sind die einzeln identifizierten Hilfestellungen. Hier zeigt sich, dass Thomas Nicolaou innerhalb der Künstlerkolonie Drispeth fünfmal Hilfe geleistet hat, Christa Wolf und Werner Lindemann viermal. Auch hier muss erwähnt werden, dass es sich nur um die Hilfestellungen handelt, die in der Datensammlung erfasst werden konnten und keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben.

hinsichtlich der künstlerischen Unterstützung innerhalb der sozialen Cluster Grenzen agiert haben und dass sich in beiden Clustern in etwa gleich viel geholfen wurde. Die Maler hatten nur wenige Vorteile im künstlerisch-produktiven Unterstützungsnetzwerk, aber wenn ihnen geholfen wurde, dann von anderen Mitgliedern ihres Clusters. So half Gerhard Wolf Johannes Helm und Joachim Seyppel Willy Günther.

Thomas Nicolaou ist der einzige, der Akteuren in beiden Clustern Hilfe zukommen ließ. Er agierte also auch hier über die Cluster Grenzen hinweg. Seine zentrale Position im sozialen Netzwerk korrespondierte mit einer ebenso zentralen Position im künstlerisch-produktiven Unterstützungsnetzwerk. Er hat besonders vielen Akteuren und besonders oft geholfen. Umgekehrt erhielt er nur Unterstützung von Christa Wolf. Nicolaous Verhalten als potenter Netzwerker wirkt strategisch motiviert. Er betrieb einen großen Aufwand, um den Mitgliedern der Künstlerkolonie zu helfen und nutzte dabei insbesondere sein soziales Kapital. Es ist zu vermuten, dass seine rege Interaktion auch auf seine Tätigkeit als Inoffizieller Mitarbeiter zurückführbar ist, denn ein großes soziales Netz mit zahlreichen intensiven Kontakten war für die Arbeit als Mitarbeiter der Staatssicherheit potenziell von großem Vorteil.⁷⁴¹

Betrachtet man die einzelnen identifizierten Hilfeleistungen, so zeigt sich, dass einige Akteure jeweils einem anderen Akteur besonders oft geholfen haben, nämlich ihren Freunden. So haben sich Thomas Nicolaou und Christa Wolf und Werner Lindemann und Wolf Spillner besonders oft geholfen. Das krassste Beispiel bilden Christa Wolf und Carola Nicolaou. Ihre dyadische Verbindung war auf sozialer und künstlerisch-produktiver Ebene besonders eng, wenngleich sie auf letzterer sicher nicht reziprok war. Die arrivierte Schriftstellerin griff der unbekannteren Freundin besonders häufig unter die Arme und nutzte dabei all ihre Kapitalsorten, nämlich ihr soziales Kapital (Einführung in Autorenkreise, Vermittlung an Verlage), kulturelles Kapital (Expertise als professionelle Schriftstellerin beim Lesen von Carola Nicolaous Texten), ökonomisches Kapital (finanzielle Hilfe) und letztlich auch ihr symbolisches Kapital, da die Freundschaft zu solch einer großen Schriftstellerpersönlichkeit automatisch Vorteile und Anerkennung mit sich brachte. Allerdings muss angemerkt werden, dass Wolfs Unterstützungsleistungen zwar das Potenzial hatten, Carola Nicolaous Entwicklung und Positionierung als Autorin auf dem literarischen Markt dienlich zu sein, aber letztlich nichts bewirkten.

⁷⁴¹ Um diese These zu stützen, bedarf es zusätzlicher Studien zu Inoffiziellen Mitarbeitern im literarischen Feld der DDR.

Vermutlich liegt dies darin begründet, dass Carola Nicolaou ihre Chancen schlichtweg nicht ergriffen hat.

Dass man solche Unterstützungsleistungen nur engen Bekannten bzw. Freunden angedeihen ließ, liegt sicher nicht nur daran, dass man ihnen Erfolg in ihrer Arbeit als Schriftsteller wünschte. Diese Unterstützungsleistungen waren z.T. mit erheblichem Aufwand verbunden, den man nur für enge Kontakte zu leisten bereit war. So war etwa das Verfassen von werbenden Texten und positiven Gutachten oder das Lesen von literarischen Versuchen mit einem hohen Zeitaufwand verknüpft. Hier bestätigt sich, was Carpenter, Lazer und Esterling von ihren soziologischen Arbeiten abgeleitet haben, nämlich, dass ein sozialer Akteur eher bereit ist, Zeit und Arbeit für einen engen Kontakt zu investieren als für eine lose Bekanntschaft. Für die Künstlerkolonie Drispeth gilt, was als „*chum strategy*“⁷⁴² bezeichnet wird: Wenn Akteure eines Netzwerkes denselben Beruf ausüben und damit ähnliche Lebensbedingungen aufweisen und potenziell in Konkurrenz zueinander um die wichtigsten Ressourcen im literarischen Feld stehen, dann helfen Freunde Freunden eher als Bekannten.

Die Autoren und Künstler profitierten also eindeutig von ihren sozialen Kontakten in der Künstlerkolonie. Sie erhielten durch die Bekanntschaft mit anderen – insbesondere den bekannteren – Mitgliedern Zugang zu deren Ressourcen und allein durch die Mitgliedschaft in der Gruppe symbolische⁷⁴³ Gewinne:

Der Umfang des Sozialkapitals, das der einzelne besitzt, hängt demnach sowohl von der Ausdehnung des Netzes von Beziehungen ab, die er tatsächlich mobilisieren kann, als auch von dem Umfang des (ökonomischen, kulturellen oder symbolischen) Kapitals, das diejenigen besitzen, mit denen er in Beziehung steht.⁷⁴⁴

Insbesondere den im literarischen Feld unbekanntem Akteuren kam durch die Gruppenzugehörigkeit ein beträchtlicher potenzieller und realer Machtzugewinn zu.

⁷⁴² Carpenter, Daniel/Esterling, Kevin/Lazer, David: *The Strength of Strong Ties*, S. 411.

⁷⁴³ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*, S. 422; Allein durch die Mitgliedschaft in Autorengruppen symbolische Gewinne zu erzielen, setzt voraus, dass die Gruppe auch von außen als eine solche wahrgenommen wird. Vor allem Joachim Seyppel hat versucht, dies für die Künstlerkolonie Drispeth zu forcieren. Siehe hierzu Kap. 4.1.2 u. 4.1.4.

⁷⁴⁴ Bourdieu, Pierre: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*, S. 191.

4 Drispeth als künstlerischer Ort und ästhetisches Konzept

Die Netzwerkanalyse hat wertvolle Einsichten in die soziale Lebenswelt der Künstlerkolonie mit ihren Gruppenbildungen, Abgrenzungen, Hilfeleistungen und Verstrickungen ermöglicht. Nun gilt es, diese Perspektive zu ergänzen und die literarische Produktion in den Blick zu nehmen. Tatsächlich sind nicht nur die Autoren und Künstler durch ihre Erlebnisse auf dem Mecklenburger Land miteinander verbunden; auch weisen ihre Werke vielfältige ästhetische Verknüpfungspunkte auf.

Im Begriff des Ästhetischen – so, wie er in dieser Arbeit verstanden wird⁷⁴⁵ – gehen Leben und literarische Produktion ineinander auf: Das ästhetische Verständnis des Autors und damit einhergehend die Wahl der erzählerischen und stilistischen Mittel ist wesentlich von äußeren Faktoren, insbesondere von der Weltsicht und der direkten Lebenswelt des Autors, bestimmt. Gesellschaftliche, künstlerische und politische Entwicklungen (z.B. in der Kulturpolitik) und die Lebensumstände der Künstler (z.B. die Bekanntschaft mit anderen Künstlern) wirken sich unmittelbar auf ihre Ästhetik aus.⁷⁴⁶ Laut Pierre Bourdieu ist der Werkstil als ein Teil des Lebensstils zu begreifen. Diesen Zusammenhang beschreibt er ausführlich in seinen Vorlesungen am Collège de France anhand des Lebens und Schaffens von Édouard Manet. Dort heißt es:

Der Lebensstil ist ein Ganzes. Genauso steht es mit dem Schreibstil: Es gibt [...] eine anthropologische Grundlage für die Vorstellung von einer strukturalen Verwandtschaft zwischen einer bestimmten Art und Weise des Schreibens, einer bestimmten Art und Weise des Gehens, Sich-Kleidens, Sprechens usw. [...], und diese Verwandtschaft, die den Stil einer Person ausmacht, seinen Lebensstil, drückt sich bei den Künstlern im Stil ihres Werks aus.⁷⁴⁷

⁷⁴⁵ Der Terminus Ästhetik zeichnet sich durch heterogene Theorieentwürfe aus und wird in der Literaturwissenschaft oft nicht eindeutig von anderen Begriffen wie Poetik, Poetologie und Rhetorik abgegrenzt. Auf eine ausführliche Diskussion der Begriffsgeschichte soll an dieser Stelle verzichtet werden, eher wird sich um eine klare Abgrenzung bemüht, die der literaturwissenschaftlichen Betrachtung der Werke der Künstlerkolonie zweckdienlich ist. Vgl. Schmücker, Reinold: Ästhetik. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard. 3. Aufl. Stuttgart, (u.a.): Metzler 2007, S. 49-50, S. 49; Zymner, Rüdiger: Poetik. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard. 3. Aufl. Stuttgart (u.a.): Metzler 2007, S. 592-594, S. 592.

⁷⁴⁶ Diese Annahme wird ob ihrer schweren Überprüfbarkeit nur selten ins Zentrum einer Untersuchung künstlerischer Werke gerückt. Eine Ausnahme bildet Anka Muhlsteins Studie zum Einfluss der impressionistischen Malerei auf Zola, Proust und Balzac. Ihre Untersuchung bleibt jedoch auf den Einfluss der Malerei auf die inhaltliche Gestaltung, etwa die Beschreibung bekannter Bilder und Maler-Figuren in Romanen, beschränkt und nutzt das volle Potential der Fragestellung und Untersuchungsgegenstände nicht aus. Vgl. Muhlstein, Anka: Mit Feder und Pinsel. Zola, Proust, Balzac und die Malerei. Berlin: Insel Verlag 2017.

⁷⁴⁷ Bourdieu, Pierre: Manet. Eine symbolische Revolution. Vorlesungen am Collège de France 1998-2000. Mit einem unvollendeten Manuskript von Pierre und Marie-Claire Bourdieu. Hg. v. Casanova, Pascale/Champagne, Patrick/Charle, Christophe/Poupeau, Franck/Rivière, Marie-Christine. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 248.

Der Lebensstil bzw. die Weltsicht, die damit einhergeht, verstanden als systemisches Produkt des Habitus,⁷⁴⁸ wirkt sich demnach auf alle Bereiche des Daseins aus – wenn es sich um einen Künstler handelt, dann eben auch auf sein Werk:

Wir stehen also vor einer praktischen Ästhetik. [...] Ästhetik ist nicht zu trennen von umfassenden ethischen Einstellungen, von einer Sicht auf die Welt, einem Weltbild – verstanden nicht im Sinne von Ethik als Normengefüge, das auf seiten des Konstruierten angesiedelt ist, sondern von *ethos*, einem System praktischer Werte. Der Unterschied liegt darin, daß Manet zwar wie alle Welt eine praktische Ästhetik hat, diese aber im Gegensatz zur Allerweltsästhetik in Können umgewandelt ist und er damit etwas macht; er macht Bilder damit, während unsere alltäglichen Ästhetiken von Nützlichkeitsabwägungen ausgehen: Sie dienen zum Beispiel dazu, eine Krawatte auszuwählen. [...]

Manet verfügte also über eine praktische Ästhetik, die sich – wie bei anderen auch – in der Ausstattung seines Ateliers, seiner Wohnung, bei der Wahl seiner Gattin wie bei der seiner Freunde niederschlug, aber eben auch auf praktische Weise in der Produktion seiner Werke zum Ausdruck kam.⁷⁴⁹

In den Texten, die in der Künstlerkolonie entstanden sind bzw. die die Erlebnisse in Drispeth zum Ausgangspunkt nehmen, findet die Weltsicht, die durch die Erfahrungen vor Ort geprägt wurde, auch in den Gestaltungsprinzipien und der Art ihrer Anwendung ihren Ausdruck. Diese Grundprinzipien äußern sich auf inhaltlicher, formaler, stilistischer und gedanklicher Ebene und bilden gemeinsam ein ästhetisches Ganzes, das von Bedeutung und Sinn getragen wird.⁷⁵⁰ Beispiele für diese Gestaltungsprinzipien sind auf inhaltlicher Ebene der zugrundeliegende Stoff, das Setting oder die Figurenkonstellation,⁷⁵¹ auf formaler Ebene Gattungen und Erzählperspektiven,⁷⁵² auf stilistischer Ebene wiederkehrende Motive und rhetorische Figuren⁷⁵³ und auf gedanklicher Ebene etwa politische Einstellungen, die im literarischen Werk ihren Widerhall finden. All diese Elemente hängen funktional miteinander zusammen und bilden zusammengenommen das Kunstwerk. Die ästhetischen Gestaltungsprinzipien dienen einer Aussage des Textes, die wiederum selbst Teil des ästhetischen Ganzen ist.⁷⁵⁴

Mit der ästhetischen Gestaltung ist auf inhaltlicher Ebene auch die Art und Weise gemeint, wie ein realer Stoff in die Fiktion überführt wird und was mit ihm dabei geschieht. So konstatiert der tschechoslowakische Literaturwissenschaftler Jan Mukařovský, dass

⁷⁴⁸ Vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 282.

⁷⁴⁹ Bourdieu, Pierre: Manet, S. 359; Hervorhebung im Original.

⁷⁵⁰ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin: Schmidt 1996, S. 218.

⁷⁵¹ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik, S. 253.

⁷⁵² Vgl. Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart (u.a.): Metzler 1993, S. 2.

⁷⁵³ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik, S. 230.

⁷⁵⁴ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme, S. 3.

das literarische Werk keine Spiegelung des Lebens des Dichters ist, sondern durch die Art und Weise bestimmt wird, wie die Wirklichkeit in den Text eingeordnet wird.⁷⁵⁵ Wenn reale Ereignisse, Orte oder Personen in einem fiktionalen Text vorkommen, ändern sie ihren ontologischen Status – sie werden fiktionalisiert. Die einzelnen inhaltlichen Elemente – seien sie ausgedacht oder real⁷⁵⁶ – werden durch ihre Fiktionalisierung mit Bedeutung aufgeladen:

Freilich handelt es sich [...] nicht um eine wirkliche Welt, sondern um eine fiktionale, nicht um empirisches, sondern um absolutes Sein; aber es handelt sich zugleich auch nicht mehr nur um subjektive Assoziationen und Einzelfälle, auch nicht mehr nur um persönlich konstruierte, vorgestellte, aus Realien, Erinnerungem und Ausgedachtem zusammengesetzte und stets widerrufbare Gedankengebilde, sondern um als seiend ausgesagte und damit als seiend fixierte Konstellationen, Vorgänge, Gegenstände. Und mit der Überführung in fiktionale Seinsaussagen gewinnen diese Elemente nicht nur Sein, sondern auch Bedeutung und Sinn.⁷⁵⁷

Wenn also ein Autor seine Erlebnisse in der Künstlerkolonie in einem literarischen Text verarbeitet, dann erhält das Geschehene als Teil der Handlung eine eigene Bedeutung. Um welche Aussage es sich dabei handelt, gilt es durch Interpretation herauszuarbeiten. Um ein möglichst vielfältiges Bild von den Auswirkungen Drispeths auf das Werk der Autoren zu erhalten, werden unterschiedliche Blickwinkel eingenommen. Zunächst werden jene fiktionalen und nichtfiktionalen Texte betrachtet, die vom Leben in der Künstlerkolonie handeln und damit als literarische Zeugnisse verstanden werden können. Diese werden auf verbindende Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer inhaltlichen und formal-ästhetischen Gestaltung untersucht und Überlieferungstendenzen ausgemacht. Ähnlichkeiten in der literarischen Gestaltung können intendiert sein oder auch nicht. Die Verbindungen zwischen den Texten werden dementsprechend als eng- oder weitgefaste Formen der Intertextualität⁷⁵⁸ begriffen. In seiner weiter gefassten Bedeutung umfasst

⁷⁵⁵ Vgl. Mukarovsky, Jan: Kapitel aus der Poetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 45f.

⁷⁵⁶ „Denn entsprechend der überkommenen Vorstellung von der Dichtung als Fiktion beschränkt man den Terminus ‚Fiktionalisierung‘ auf die Übertragung realer Vorgänge, Gegenstände, Ereignisse in die Dichtung, die als das Ausgedachte, Vorgestellte gilt, in dem das Reale ‚an sich‘ kein Daseinsrecht besitzt. Erst durch Fiktionalisierung wird es angeblich der fiktionalen Welt anverwandelt. Dichtung bildet aber eben keineswegs einen Raum von Fiktionen, sondern den fiktionaler Sageweise, d.h. einen Bereich, in dem absolute Seinsaussagen gelten. In diesen Bereich werden alle Materialien übertragen, die ein Autor verwendet, einerlei, ob es sich um Erinnerungen, also Fakten, oder Ausgedachtes, also Fiktives handelt. Um es auf den Punkt zu bringen: Auch Fiktives wird fiktionalisiert, wenn es als Element eines poetischen Textes Verwendung findet.“ Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik, S. 255.

⁷⁵⁷ Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik, S. 257.

⁷⁵⁸ Unter Rückgriff auf das Dialogizitätskonzept von Michail Bachtin geht Julia Kristeva davon aus, dass jeder Text eine Rekombination von Elementen anderer Texte ist. Laut Kristeva baut sich ein Text als Mosaik von Zitaten auf, er ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. „An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.“ Kristeva, Julia: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin (1967). In:

der Begriff sämtliche Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Texten,⁷⁵⁹ also auch solche, die sich aus einer geteilten Erfahrung ergeben. In Bezug auf die Künstlerkolonie bedeutet dies, dass die Autoren häufig dieselben Stoffe und Motive verarbeiten, auf dieselben Orte verweisen und ähnliche Figuren auftreten lassen. Bei Intertextualität im engeren Sinne handelt es sich um absichtliche, „nicht reziproke[] Text-Text-Bezüge, die der Autor kontrolliert und der Leser nachzuvollziehen hat“.⁷⁶⁰ Auch diese Form der Intertextualität lässt sich im Textkorpus finden. Dabei referieren die Autoren entweder auf dieselben Vorbilder oder aufeinander.

Die literarische Bedeutung Drispeths erschöpft sich jedoch nicht darin, dass die Autoren über Drispeth geschrieben haben. Das Erlebnis hat sich in ihre Ästhetik dauerhaft eingeschrieben und manifestiert sich ebenso in Werken, die nicht von Drispeth handeln und erst viel später geschrieben worden sind. Der ästhetische Einfluss auf die literarische Produktion, der das Ende der Künstlerkolonie überdauert hat, wird beispielhaft an den Oeuvres von Christa Wolf und Sarah Kirsch beleuchtet.

4.1 Überlieferungstendenzen

Fast alle Autorinnen und Autoren, die in der Künstlerkolonie gelebt haben, haben ihre Drispeth-Erfahrungen in fiktionalen und/oder nichtfiktionalen Texten – etwa Romanen, Kurzprosa, Gedichten, Reden, Zeitungsartikeln, Essays, Memoiren und Reportagen – verarbeitet. Um Klarheit darüber zu erhalten, wer wie darüber geschrieben hat und welche Aspekte dabei besonders häufig einer Überlieferung wert erachtet wurden, wurden die Texte auf ihre inhaltlichen und formal-ästhetischen Gemeinsamkeiten hin untersucht. Hierfür wurde ein Korpus erstellt, in das alle auffindbaren Texte einbezogen wurden, in denen dem Ort und den Erfahrungen, die dort gemacht wurden, eine herausgehobene Bedeutung zukommt.⁷⁶¹ Um Referenzen auf Drispeth von anderen Texten, die etwa ganz allgemein das Leben auf dem Land behandeln, zu unterscheiden, wurde darauf geachtet, dass mindestens eines der folgenden Kriterien erfüllt wird:

Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Hg. v. Ihwe, Jens. Frankfurt am Main: Athenäum 1972, S. 345-376, S. 348.

⁷⁵⁹ Vgl. Baßler, Moritz: Texte und Kontexte. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1 Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Hg. v. Anz, Thomas. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013, S. 355-370, S. 360.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 363.

⁷⁶¹ Es wurde keine Kinderliteratur in die Untersuchung einbezogen, da die Bezugnahmen auf Drispeth sich dort lediglich auf das Setting beschränken. Zudem finden kurze Erwähnungen Drispeths, die für den Gesamttext keine Rolle spielen, in der Analyse keinen Eingang.

- 1) Die Orte Drispeth, Neu Meteln etc. werden explizit genannt.
- 2) Die Beschreibung des Settings deutet erkennbar auf Drispeth, Neu Meteln etc. hin.
- 3) Es ist von Ereignissen die Rede, die nachweislich in der Künstlerkolonie stattgefunden haben.
- 4) Für fiktionale Texte: Die Figurenkonstellation ist eindeutig als Referenz auf die Mitglieder der Künstlerkolonie erkennbar.
- 5) Für fiktionale Texte: Es existieren außerliterarische Statements der Autoren, die bestätigen, dass sich der Text auf Erlebnisse in der Künstlerkolonie bezieht.

4.1.1 Fiktionale Texte

Insgesamt ließen sich in den fiktionalen Werken von neun Autoren inhaltliche Bezugnahmen auf Drispeth finden. Von den Autoren, die in der Künstlerkolonie gelebt haben, sind Gerhard Wolf, Daniela Dahn, Wolf Spillner und Thomas Nicolaou die einzigen, von denen es keine literarischen Zeugnisse über Drispeth gibt.⁷⁶² Dies mag darin begründet liegen, dass Wolf und Dahn nur wenige literarische Arbeiten verfasst haben, Nicolaou sich auf Übersetzungen und Kinderliteratur spezialisierte und Spillner Sachbücher und Kinder- und Jugendbücher geschrieben hat. Die einzige Autorin, die kein Haus in der Gegend besessen hat, aber trotzdem über ihre Erlebnisse in Drispeth literarisches Zeugnis abgelegt hat, ist Sarah Kirsch.

Autor	Erstveröffentlichung	Genre	Verfasst / veröffentlicht
Johannes Helm	Seh ich Raben, ruf ich, Brüder. Bilder und Gedichte. Schwerin: Stock & Stein 1996.	Lyrik	Ende 1980er / 1996
	Tanz auf der Ruine. Szenen aus einem vergangenen Land. Berlin: dissertation.de 2007.	Roman/Prosa	1986 / 2007
Sarah Kirsch	Rückenwind. Gedichte. Berlin (u.a.): Aufbau 1976.	Lyrik	1976
	Allerlei-Rauh. Eine Chronik: Stuttgart: dtv 1988. ⁷⁶³	Prosa	1988
Joochen Laabs	Der wunderschöne Vogel. In: Laabs, Joochen: Der letzte Stern. Erzählungen. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1988, S. 73-83.	Kurzprosa	1988
	Der Schattenfänger. Roman eines Irrtums. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.	Roman/Prosa	1989
	Schöner Sommer. In: Laabs, Joochen: Verschwiegene Landschaft. Göttingen: Steidl 2001, S. 213-219.	Kurzprosa	2001

⁷⁶² An dieser Stelle sei auf *Lebenszeichen* von Daniela Dahn hingewiesen, einer Art fiktionalisierte Collage von Frontbriefen aus dem Zweiten Weltkrieg, die Dahn auf dem Dachboden ihrer gemieteten Drispether Sommerunterkunft 1979 gefunden und zur Vorlage genommen hatte. Da sich der Text jedoch inhaltlich nicht mit Drispeth auseinandersetzt, wird er nicht in die Untersuchung einbezogen. Vgl. Dahn, Daniela: *Lebenszeichen*. In: Dahn, Daniela: *Spitzenzeit. Lebenszeichen aus einem gewesenen Land*. Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2000, S. 158-205 [Erstausgabe Mitteldeutscher Verlag 1980].

⁷⁶³ Im Folgenden wird zitiert aus: Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*. In: Kirsch, Sarah: *Werke Bd. V, Prosa 2*, S. 7-102.

Werner Lindemann	Landtage. In: Lindemann, Werner: Landtage. Gedichte. Berlin: Tribüne 1976, S. 9-32.	Lyrik	1976
	Die Roggenmuhme. Kleingeschichten. Berlin: Verlag Tribüne 1986.	Kurzprosaaband	1986
	Mike Oldfield im Schaukelstuhl. Notizen eines Vaters. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988.	Prosa	1988
Carola Nicolaou	Der Spiegel. In: ndl 26 (1978), H. 4, S. 112-118.	Kurzprosa	1978
Helga Schubert	Hexenkind. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 37-50.	Kurzprosa	1982
	Knoten. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 58-74.	Kurzprosa	1982
	Die Silberkrone. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 161-177.	Kurzprosa	1982
	Landleben. In: Schubert, Helga: Die Andersdenkende. München: dtv 1994, S. 139-145.	Kurzprosa	1987 / 1994
Joachim Seyppel	Die Wohnmaschine oder Wo aller Mohn blüht. Berlin: Morgenbuch Verlag 1991.	Roman/Prosa	1970er / 1991
Claus B. Schröder	An J. – Briefe ohne Umschlag. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.	Roman/Prosa	1989
Christa Wolf	Sommerstück. Berlin: Aufbau 1989. ⁷⁶⁴	Prosa	1989
	Bäume, die ans Herz gewachsen sind. In: Merian extra: DDR. 43 (1990) H. 4, S. 87-88. ⁷⁶⁵	Kurzprosa	1983 u. 1984 / 1990

Tab. 3: Fiktionale Texte, in denen Drispeth eine Rolle spielt

Bei den Texten handelt es sich überwiegend um Prosa, sowohl längere Texte als auch Kurzprosa. In den Lyrikbänden von Sarah Kirsch, Johannes Helm und Werner Lindemann finden sich gleich mehrere Gedichte, die als Referenzen auf Drispeth identifiziert werden konnten. Bei Sarah Kirsch handelt es sich um neun Gedichte im Band *Rückenwind*.⁷⁶⁶ Der Band *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder* von Johannes Helm besteht zu ca. drei Vierteln aus Gedichten über Neu Meteln und Umgebung, bei *Landtage* von Werner Lindemann ist der Abschnitt „Landtage“ von Drispeth inspiriert.

Die Zeitspanne, in der literarische Werke mit Drispeth-Bezug entstanden sind und veröffentlicht wurden, beläuft sich auf über 30 Jahre, in etwa von 1974 bis 2007. Der Datenlage zufolge war Joachim Seyppel der erste, der literarisch über Drispeth schrieb. Den Tagebüchern Seyppels kann entnommen werden, dass er an seinem Roman *Die Wohnmaschine* von 1974 bis 1978 arbeitete.⁷⁶⁷ Ansonsten blieb es bis Mitte der 1980er bei vereinzelt literarischen Auseinandersetzungen. Insbesondere die lyrischen

⁷⁶⁴ Im Folgenden wird zitiert aus: Wolf, Christa: Sommerstück. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 7-220.

⁷⁶⁵ Im Folgenden wird zitiert aus: In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 293-297.

⁷⁶⁶ Auf Sarah Kirschs lyrische Auseinandersetzung mit der Künstlerkolonie Drispeth wird in Kap. 4.2.2.2 detailliert eingegangen.

⁷⁶⁷ Vgl. Seyppel, Joachim: Eintrag o.D., Tagebuch Nr. 30, 18.09.1974-4.5.1975. In: DLA, A: Seyppel, Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000; Seyppel, Joachim: Eintrag o.D., Tagebuch Nr. 45, 03.05.-15.12.1978. In: DLA, A: Seyppel, Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000. Da sich in der DDR kein Verlag fand, der das Buch veröffentlichen wollte, erschien es erst 1991. Vgl. Seyppel, Joachim: [Vorwort]. In: Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, o. S.

Arbeiten von Lindemann und Kirsch zeugen von der zeitnahen Verarbeitung unmittelbarer Eindrücke während oder kurz nach der Drispeth-Erfahrung. Die Hochzeit der Drispether Texte fällt in die zweite Hälfte der 1980er Jahre. Zu dieser Zeit sind auffallend viele Texte – ausnahmslos Prosa – entstanden bzw. veröffentlicht worden. Die zwei Texte, die in der Wendezeit erschienen, sind früher entstanden. Es handelt sich um das bereits erwähnte Buch *Die Wohnmaschine* von Seyppel sowie um Christa Wolfs Kurzgeschichte *Bäume, die ans Herz gewachsen sind*, ein Nebenprodukt von *Sommerstück*, das vermutlich 1983/84 verfasst worden ist.⁷⁶⁸ Während in den restlichen 1990er Jahren keine Texte mehr zu verzeichnen sind, erschienen Anfang der 2000er Jahre noch einmal zwei literarische Werke, nämlich Joochen Laabs' Kurzgeschichte *Schöner Sommer* und Johannes Helms Roman *Tanz auf der Ruine*. Während *Schöner Sommer* zeitlich kurz nach der Wende situiert ist, ist *Tanz auf der Ruine* auf die Zeit in der DDR bezogen und noch vor der Wende begonnen worden.⁷⁶⁹

Zwar finden sich in den fiktionalen Texten über Drispeth die gängigen Fiktionalitätssignale, allerdings gibt es Fälle, in denen es schwer wird, die beschriebenen Ereignisse eindeutig als fiktional abzugrenzen. In literarischen Texten wird automatisch durch den Einsatz von Fiktionalitätssignalen eine Distanz zum Dargestellten hergestellt, z.B. durch nachzeitiges Erzählen im Präteritum, direkte Dialoge oder innere Monologe. Durch diese Verfahren wird der Leser darauf aufmerksam, dass es sich bei dem Berichteten nicht um die Wahrheit, sondern um eine fiktionale Geschichte handelt. In einem Teil der Drispether Texte wird jedoch mit Verweisen gearbeitet, die das literarisch Beschriebene an reale Orte und Erlebnisse rückbinden und den Leser so auf das reale Vorbild hinweisen. Während etwa der Handlungsort in den meisten literarischen Texten des Korpus nicht näher benannt wird oder einen fiktiven Namen trägt, wie Winsdorf-Ausbau (*Sommerstück*), Wismin (*Die Wohnmaschine*) oder Aubach (*Tanz auf der Ruine*), ist in Werner Lindemanns *Die Roggenmuhme* explizit von „Dambeck“ und „Neu Meteln“⁷⁷⁰ die Rede. In seinem Buch *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* wird die nächstgelegene Kleinstadt mit einem leicht zu entschlüsselnden „Bad-K.“⁷⁷¹ abgekürzt.

⁷⁶⁸ Vgl. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 313-332, S. 323.

⁷⁶⁹ Vgl. Schubert, Helga: [Vorwort]. In: Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*. Szenen aus einem vergangenem Land. Berlin: dissertation.de 2007, S. 7.

⁷⁷⁰ Lindemann, Werner: *Die Glocke*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 25f., S. 25.

⁷⁷¹ „Bad-K.“ steht für Bad Kleinen. Vgl. Lindemann, Werner: *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*, S. 35.

Ähnlich verhält es sich mit den Absicherungen, die den Texten voran- bzw. nachgestellt sind. Die Absicherungen, die vor bzw. nach Helms, Kirschs, Schröders und Wolfs längeren Prosatexten zu finden sind, sollen zwar der Distanzierung von realen Begebenheiten dienen, haben beim Leser aber letztlich den gegenteiligen Effekt.⁷⁷² Sie verstärken – ob nun gewollt oder ungewollt – die Vermutung, dass die dargestellten Figuren und Geschehnisse einen Bezug zur außerliterarischen Realität haben. Einen anderen Weg geht Joachim Seyppel. Er weist in seinem Vorwort zu *Die Wohnmaschine* indirekt darauf hin, dass sein Roman nah am tatsächlich Geschehenen ist, wenn er schreibt: „Das ursprüngliche Manuskript war so lange in Arbeit, wie der Verfasser im Hochhaus Berlin-Alexanderplatz wohnte und in seiner Mecklenburger Kate, ein Jahrzehnt.“⁷⁷³ Die Tatsache, dass der Autor an demselben Orten gelebt hat wie seine Hauptfigur, legt die Vermutung nahe, dass das Beschriebene stark von real Erlebtem inspiriert ist.

Zuletzt sei auf weitere Elemente verwiesen, die das Geschilderte beglaubigen, wenn der Leser über Informationen verfügt und die Bezüge somit als solche erkennt. So verwenden Helm und Lindemann in ihren Texten die realen Vornamen von Dorfbewohnern,⁷⁷⁴ bei Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* ist das sogar bei den Autoren der Fall. In Christa Wolfs *Sommerstück* finden sich geographische Bezeichnungen, die auf Reales verweisen. So heißt das Dorf bei den Bewohnern Neu Metelns aufgrund seiner geografischen Charakteristik tatsächlich „der Kater“ und der Aussichtspunkt wird „der Neandertaler“⁷⁷⁵ genannt. Leser, die sich in der Gegend auskennen, wissen damit, dass Wolf sich hier auf reale Vorbilder bezieht.

⁷⁷² So heißt es etwa in Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh*: „Alles ist frei erfunden und jeder Name wurde wechselt.“

⁷⁷³ Seyppel, Joachim: [Vorwort]. In: Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, o. S.

⁷⁷⁴ Z. B. Helm, Johannes: Ausruhen. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 32; Lindemann, Werner: Gaststube. In: Lindemann, Werner: *Aus dem Drispether Bauernhaus*, S. 17f. In beiden Gedichten ist von der Kneipenbesitzerin „Tante Lotti“, die eigentlich Lotte Struck hieß, die Rede.

⁷⁷⁵ Wolf, Christa: Sonnabend, 27. September 1975. In: Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr*, S. 200f.

4.1.1.1 Thematische Schwerpunktsetzungen

So unterschiedlich die im Korpus versammelten literarischen Arbeiten auch sein mögen, bezogen auf den Inhalt zeigt sich, dass einige Themenkomplexe besonders häufig aufgegriffen werden. Es kristallisieren sich vier Themenbereiche heraus, die im Zusammenhang mit dem Drispeth-Erlebnis literarisch verhandelt werden: das Leben in der Autoren- und Künstlergruppe, das Dorfleben, der Stadt-Land-Kontrast und intergenerationale Konflikte. Diese Themen werden in jeweils unterschiedlichem Licht – etwa besonders positiv, negativ, kritisch oder überhöht – dargestellt. Zudem werden in den meisten Texten gleich mehrere dieser Themen verhandelt, wenngleich in unterschiedlicher Gewichtung.

Die Autoren- und Künstlergruppe

Auf die Zusammenkunft der Autoren- und Künstlergruppe auf dem Land wird nur in längeren Prosatexten Bezug genommen. Am ausführlichsten geschieht dies in Christa Wolfs *Sommerstück*, Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* und Johannes Helms *Tanz auf der Ruine*. In *Sommerstück* und *Allerlei-Rauh* wird sich gern und dankbar an die gemeinsamen Abendessen und Ausflüge erinnert.⁷⁷⁶ Die Gemeinschaft und Naturnähe auf dem Land üben einen positiven Effekt auf das Subjekt aus. Josua, die Hauptfigur von Helms *Tanz auf der Ruine*, empfindet das Zusammensein in der Autorengruppe hingegen negativ. Mit den Autoren und Künstlern, die sich wie er und seine Frau Mete in der Nähe ein Haus genommen haben, verbringt das Paar zwar viel Zeit, kann sich aber nicht mit ihnen identifizieren. Es entsteht der Eindruck, als würden sie von den anderen gegen ihren Willen vereinnahmt. In Helms Roman wird die Autoren- und Künstlergruppe als Kreis von Privilegierten dargestellt, der seine Zeit mit überflüssigen Diskussionen vergeudet und dessen selbstzentrierte Art von Josua und Mete entlarvt, verspottet und kritisiert wird. Insbesondere die direkten Nachbarn, die „Dichtersleute“⁷⁷⁷ Achim und Bettina, die aufgrund ihrer Berühmtheit von allen anderen Autoren und Künstlern der Umgebung verehrt und gepriesen werden, werden als unangenehme, privilegierte Wichtigtuer gezeichnet.

Bezüglich der Darstellungen der Geselligkeit unter den Autoren und Künstlern fällt auf, dass es Details gibt, die sich in allen drei Prosatexten wiederfinden. Grundsätzlich

⁷⁷⁶ Vgl. hierzu Kap. 4.2.1.2.2 und 4.2.2.4.

⁷⁷⁷ Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*, S. 101.

handelt es sich um dieselbe Personage. So wird Gerhard (*Allerlei-Rauh*) bzw. Jan (*Sommerstück*) bzw. Achim (*Tanz auf der Ruine*) nicht nur als äußerst kluger, kritischer Geist dargestellt; er ist in allen drei Texten leidenschaftlicher Hobbykoch und bekannt für seine Fischsuppe. Dass es sich nicht um einen Zufall handelt, sondern um Charakteristika, die auch das reale Vorbild Gerhard Wolf auszeichnen, ist naheliegend. Ähnlich verhält es sich mit den Beschreibungen der Feste. Durch die äußerst ähnlichen Darstellungen⁷⁷⁸ wird deutlich, dass es sich um Bezugnahmen auf gemeinsame Erfahrungen von Wolf, Kirsch und Helm in demselben Autorenkreis handeln muss.

Neben diesen ausgiebigen Thematisierungen findet die Darstellung der Autoren- und Künstlergruppe in einigen weiteren Texten kurze Erwähnung. So bleibt es in Joochen Laabs' *Der Schattenfänger* bei dem Hinweis, es gäbe „in der Gegend andere Künstler“.⁷⁷⁹ Während die Hauptfiguren bzw. Erzähler bei Wolf, Kirsch und Helm Teil der Gruppe sind, gehört der Ich-Erzähler bei Laabs, obwohl er selbst Autor ist, nicht dazu. Auch wird eine Zusammengehörigkeit oder gar Geselligkeit unter den anderen nicht unterstellt.

Ähnlich verhält es sich in Joachim Seyppels *Die Wohnmaschine*: Hier erkundigt sich die Dichterin Juffu Zobel, die dem Protagonisten Prostak seine Datsche in Mecklenburg abkaufen will,

[o]b noch jemand in der Gegend wohne. Mit „jemand“ meint sie Kollegen, also Dichter, Maler, Schauspieler. Prostak will nicht sofort verneinen, überlegt, ja ein Graphiker, drüben in der Mühle, die er sich ausgebaut, ein Fotograf auf der andren Seite vom See in einem ehemaligen Stall, und dann natürlich der Regisseur vom Landestheater.⁷⁸⁰

Diese Darstellung ist insofern etwas Besonderes, als dass hier zur näheren Beschreibung der Begriff der „Künstlerkolonie“⁷⁸¹ herangezogen wird. Auch bei Seyppel kommt die Hauptfigur nicht in Berührung mit den Autoren und Künstlern.

Das Dorfleben

Das Dorfleben wird in unterschiedlicher Gewichtung in den meisten Drispether Texten thematisiert. In den Texten Werner Lindemanns, Helga Schuberts, Johannes Helms und Carola Nicolaous werden die Dorfbewohner zu Hauptfiguren. Die Fokalisierung in

⁷⁷⁸ So wird in allen drei Texten auf das gemeinsame Singen von alten Volksliedern verwiesen. Vgl. Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 48; Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 59; Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*, S. 192.

⁷⁷⁹ Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 65; Hervorhebung im Original.

⁷⁸⁰ Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, S. 254.

⁷⁸¹ Ebd., S. 255.

Carola Nicolaous Kurzgeschichte *Der Spiegel* und in Johannes Helms Gedicht *Das gute Leben*⁷⁸² erfolgt aus der Sicht von betagten Dorfbewohnerinnen. Während in Nicolaous Geschichte ein heterodiegetischer Erzähler von einer alten Frau erzählt, die ihren Kirschbaum vor den Staren beschützt und an ihr eigenes, junges Ich zurückdenkt, lässt in Helms Gedicht eine Dorfbewohnerin ihr beschwerliches, aber befriedigendes Leben in Ich-Form Revue passieren. Dort heißt es in der letzten Strophe:

Ach, abends fall ich müde
ins Bett, bedenk den Tag.
Den Ärger schluck ich runter,
die Arbeit nimmt kein Ende.
Der Mond scheint in die Stube,
ich hab ein gutes Leben.
Zufrieden bin ich immer,
wir wollen es so haben.⁷⁸³

Auch Helms Gedichte *Tante Martha*⁷⁸⁴ und *Ausruhen*⁷⁸⁵ handeln von Dorfbewohnerinnen. Hier spricht ein lyrisches Ich, das nicht mit den Frauen identisch ist, und das die pragmatischen wie herzlichen Charaktere von Tante Martha und Tante Lotti rühmt. Ähnlich verhält es sich mit den Kurzgeschichten *Die Silberkrone* und *Landleben* von Helga Schubert und zahlreichen Kurztexten Werner Lindemanns, die im Band *Die Roggenmuhme* enthalten sind. In all diesen Texten beschreibt ein erzählendes Ich, das selbst kein alteingesessener Dorfbewohner ist, den Alltag bzw. das Leben von einzelnen Dorfbewohnern. Meist ist von Entbehrungen und harter physischer Arbeit die Rede. So wird auch der Gegensatz zum eigenen Leben des Ich-Erzählers bzw. der Ich-Erzählerin – die mit dem Autor bzw. der Autorin identisch zu sein scheinen – deutlich gemacht, denn diese wundern sich über deren Lebensweise. In Lindemanns *Korbflechter* heißt es etwa:

Leute solchen Schlages – alteingesessene Mecklenburger Bauern – reden nicht viel, lassen sich nicht gern von der Arbeit abhalten. Sie sind wie die alten Truhen, die auf ihren Dachböden stehen: verschlossen mit schweren Deckeln.⁷⁸⁶

Lindemanns Texte stechen im Korpus hervor. Er hat besonders häufig über das Dorfleben geschrieben und verlieh dabei seiner sozialistischen Einstellung literarisch Ausdruck. Die Texte zeugen von einer ehrlichen Bewunderung und Wertschätzung für die Bauern und Handwerker. Er stellt Torfarbeiter,⁷⁸⁷ Brigadiers⁷⁸⁸ oder

⁷⁸² Helm, Johannes: *Das gute Leben*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 34-36.

⁷⁸³ Ebd., S. 36.

⁷⁸⁴ Helm, Johannes: *Tante Martha*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 28f.

⁷⁸⁵ Helm, Johannes: *Ausruhen*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 32.

⁷⁸⁶ Lindemann, Werner: *Korbflechter*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 10-12, S. 12.

⁷⁸⁷ Vgl. Lindemann, Werner: *Freitagabend*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 33f.

⁷⁸⁸ Vgl. Lindemann, Werner: *Schwerer Fall*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 50f.

Mähdrescherfahrerinnen⁷⁸⁹ ins Zentrum und konzentriert sich vornehmlich auf den Fleiß und Pragmatismus der Leute, auf ihre (sozialistische) Kameradschaftlichkeit und Gastfreundlichkeit sowie auf ihre spröde norddeutsche Herzlichkeit.

Helga Schubert hingegen zeigt die ganze Tragik des ländlichen Alltags. In ihren Kurzgeschichten stehen Einzelschicksale im Mittelpunkt, die programmatisch für das unbeschönigte Landleben stehen. So basiert *Die Silberkrone* auf dem Leben von Schuberts Nachbarin in Neu Meteln,⁷⁹⁰ die über Jahrzehnte einen lieblosen, alkoholsüchtigen Ehemann erdulden und bis zur Erschöpfung entbehrungsreiche Arbeit als Putzkraft im Krankenhaus und auf dem eigenen Hof leisten musste. Die junge Frau in *Landleben* verliert nach einem gescheiterten Ausreiseantrag den Lebensmut und begeht nach mehreren fehlgeschlagenen Versuchen Selbstmord.

Neben solchen Erzählungen, in denen das Dorfleben anhand exemplarischer Schicksale zum Hauptgegenstand wird, werden Geschehnisse im Dorf auch als anekdotische Einschübe dargeboten. Sie finden sich in fast allen Texten des Korpus. Einige dieser Anekdoten scheinen auf realen Begebenheiten zu beruhen, finden sie doch gleich in mehreren Büchern Eingang. So wird auf die Dorfhexe, die es versteht, mithilfe von Asche und Äpfeln kleinere Gebrechen zu lindern, in Kirschs *Allerlei-Rauh*, in Wolfs *Sommerstück* und in Schuberts *Hexenkind* Bezug genommen.⁷⁹¹ Die Funktion solcher Anekdoten, die geradezu exotisch wirken, scheint vornehmlich darin zu bestehen, den Eindruck der Andersartigkeit des Dorflebens im Gegensatz zum Dasein der Großstädter zu verstärken. Besonders stark wird diese Differenz in Christa Wolfs *Sommerstück* betont. Neben der Autoren- und Künstlergruppe begegnen dem Leser zahlreiche Dorfbewohner, etwa Ellens Nachbarn oder die Vorbesitzer des Hauses, in dem Ellen nun wohnt. Die Dorfbewohner treten als Nebenfiguren in der Erzählung auf oder es wird über sie gesprochen bzw. nachgedacht. Ellen stellt dabei fest, dass ihre eigene Lebensweise, die sie mit den anderen Autoren und Künstlern auf dem Land teilt, in starkem Kontrast zu der der dörflichen Nachbarn steht. So ist es nicht verwunderlich, dass die zwei Gruppen einander nicht verstehen können. Die Autorenarbeit gilt nicht viel auf dem Dorf:

Ob die Frau das Frühstück fertig habe, fragten die Handwerker vom ehemaligen Schweinestall her. Aye, aye, Sir! rief Ellen zurück. Die Prüfung, ob man mit Bücherschreiben Geld verdienen könne, hatte sie hinter sich. Aber daß dieses Schreiben hinter jeder anderen

⁷⁸⁹ Vgl. Lindemann, Werner: Ablösung. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 57f.

⁷⁹⁰ Vgl. Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln.

⁷⁹¹ Vgl. Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 63f.; Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 63f.; Schubert, Helga: *Hexenkind*. In: Schubert, Helga: *Blickwinkel*, S. 37-50, S. 46-49.

Arbeit, auch hinter jeder Frauenarbeit, zurückzustehen hatte, war selbstverständlich. Punkt halb zehn stand das Frühstück auf dem Tisch. Belustigt und ärgerlich beobachtete Ellen, wie sie sich hier Regeln unterwarf, die sie in der Stadt nur belacht hätte.⁷⁹²

Die Großstädter hingegen werden der Tatsache gewahr, dass sie die Regeln des Dorflebens nicht durchdringen, egal, wie lange sie auf dem Land leben:

[W]ir hatten einsehen müssen, daß wir das Dorf nicht verstanden. Wenn es darauf ankam, verschloß es sich vor uns und lebte sein eigenes rätselhaftes Leben.⁷⁹³

Doch bleibt es nicht bei einer bloßen Gegenüberstellung. Im Angesicht des wahren Dorflebens entlarvt Ellen ihr eigenes Handeln als Maskerade. Sowohl in *Sommerstück* als auch in *Bäume, die ans Herz gewachsen sind* wird sich die Protagonistin im Vergleich zu den Dorfleuten bewusst, dass sie und ihre Freunde nicht hierhergehören, sondern sich etwas vormachen, wenn sie „in einer nachgeahmten Bauernstube“ saßen und „Röcke aus bäuerlichen Stoffen und Arbeitshemden trugen, die ihnen nicht zustanden“.⁷⁹⁴

Der Stadt-Land-Kontrast

In der Darstellung des Dorflebens kommt häufig der Kontrast zwischen Stadt- und Landleben zu Tragen. Dieser wird aber auch direkter in den Texten thematisiert. Die Erzähler oder die fokalisierten Figuren haben dabei stets beides erfahren: sowohl das Stadt- als auch das Landleben. In Joachim Seyppels *Die Wohnmaschine* ist die Auseinandersetzung mit diesem Thema am stärksten ausgeprägt. Ausgangspunkt ist ein monströser Neubaukomplex in der Hauptstadt der DDR, in dem der Großteil der Handlung angesiedelt ist. Der Protagonist Prosta lebt in diesem Wohnblock, besitzt aber auch eine Datsche in einem mecklenburgischen Dorf. Diese beiden Orte werden in Kontrast zueinander gesetzt. Dabei wird sowohl auf die Vor- als auch auf die Nachteile beider Lebensräume eingegangen. So ist man in der Stadt zwar nah am kulturellen Leben, aber der Wohnblock wirkt abweisend:

Dann das vierzehnte Stockwerk. Langer Gang, schmal, niedrig, künstlich beleuchtet, fensterlos, mit einer Art Rauhfaser tapete an Wänden und Decke, Schacht, Hohlraum, Tunnel, Bunker im Hotelstil oder steriler Krankenhausatmosphäre. Alles neu, sauber, adrett, hell und eigentlich auch freundlich, doch gleichzeitig beängstigend monoton, drohend, leblos, verschlossen.⁷⁹⁵

⁷⁹² Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 131.

⁷⁹³ Ebd., S. 186.

⁷⁹⁴ Ebd., S. 190.

⁷⁹⁵ Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, S. 21.

Die Datsche hingegen ist alt, renovierungsbedürftig und riecht nach Moder; gleichzeitig ist das Landleben aber auch ruhig und naturnah – ein „Ideal des Unidealen“. ⁷⁹⁶ Letztlich stellt der Protagonist fest, dass er beides braucht, um glücklich zu sein:

Prostak gab zu, er brauchte beides, Stadt und Land, deren Unterschiede man ja zu überwinden gedachte, aber im Hochhaus verzehrte er sich nach der Datsche und in der Datsche nach dem Hochhaus. ⁷⁹⁷

Tatsächlich war in der DDR eine Annäherung von Stadt und Land politisch gewollt. ⁷⁹⁸

Diese Synthese wird auch in *Die Wohnmaschine* favorisiert, wengleich ihre Umsetzbarkeit fraglich bleibt:

Stadt und Land, grübelt Prostak, auf dem Bürgersteig stehend, deren Gegensätze überwunden werden sollen: Wird nun die Stadt wieder sich dem Land angleichen oder das Land der Stadt? Das Hochhaus mehr Datsche, die Datsche mehr Hochhaus werden? Wird eine Mischform entstehen, weder Stadt noch Land, ein janusköpfiges Suburbia, sowohl in Vergangenheit als auch Zukunft schauend? Kann es nicht aber so sein, grübelt er, daß mit der Überwindung der Gegensätze nur die Produktionsformen gemeint sind, das Niveau des Lebens? Und alles andre unklare Denken? ⁷⁹⁹

Auf diese Frage findet Prostak bis zuletzt keine Antwort. Auf Drängen seiner Freundin muss er die Datsche verkaufen und wird sie zeitlebens vermissen.

Neben Seyppels Roman gibt es im Korpus viele Texte, in denen dem Stadt-Land-Kontrast eine zusätzliche Bedeutungsebene innewohnt. Die Stadt wird als Ort des Scheiterns wahrgenommen. Das Land hingegen ist ein Schutzraum in der Peripherie. Die Flucht-motive sind dabei unterschiedlich und reichen vom privaten Scheitern – einer zerbrochenen Ehe etwa –, über berufliche Konflikte bis hin zu Konflikten mit der Staatsmacht. Die Protagonisten werden oft durch mehrere Fluchtgründe dazu bewogen, den Rückzug aufs Land anzutreten.

In Johannes Helms *Tanz auf der Ruine* ist die Großstadt der Ort der sinnentleerten Arbeit, die den Protagonisten Josua zudem politischen Zwängen aussetzt. Auf dem Land, wo er jeden Urlaub verbringt, findet er Ruhe und ist frei, seiner Leidenschaft, dem Malen, zu frönen und über seine Situation nachzudenken. Der Großteil des Romans ist im städtischen Raum situiert. Den Höhepunkt bildet der Weltkongress für „Paranologie“, dem Forschungsfeld, zu dem auch Josua forscht. ⁸⁰⁰ Vollkommen zermürbt von dieser

⁷⁹⁶ Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, S. 254.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 203.

⁷⁹⁸ Vgl. Kühne, Lothar: *Haus und Landschaft. Zu einem Umriß der kommunistischen Kultur des gesellschaftlichen Raumes*. In: Kühne, Lothar: *Haus und Landschaft. Aufsätze*. Dresden: VEB Verlag der Kunst 1985, S. 9-46.

⁷⁹⁹ Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, S. 263.

⁸⁰⁰ Vgl. Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*, S. 147-181.

Veranstaltung, die sich als Farce entpuppt, gelangt er in Aubach an, schafft es aber kaum, sich zu regenerieren. Als der Tag der Abreise zurück in die Stadt näher rückt, wird er krank.

Während Josua in *Tanz auf der Ruine* zwischen beiden Lebensräumen – Stadtwohnung und Landhäuschen – pendelt, haben die Protagonisten in Claus B. Schröders *An J.* und Joochen Laabs' *Der Schattenfänger* ihr Stadtdasein ganz gegen das Landleben eingetauscht. Der Weg ihrer Protagonisten bis zu dieser Entscheidung wird im Rückblick erzählt. Der Ich-Erzähler in *An J.* wird nach dem Scheitern seiner Ehe aus der Wohnung geworfen und zieht in das renovierungsbedürftige Haus auf dem Land, das er kurz zuvor zufällig erworben hatte und in dem er nun ein einsames und zurückgezogenes Leben führt. Doch scheinen es nicht nur private Gründe zu sein, die ihn aufs Land verwiesen haben. So konstatiert der Ich-Erzähler, während er über die Motive für seinen Umzug nachdenkt: „Es waren die Schweigenden, die mich vertrieben haben“.⁸⁰¹ Der Ich-Erzähler in Joochen Laabs' *Der Schattenfänger* hat sich nicht nur scheiden lassen; er hat auch seinen Job in einem Ingenieurbüro verloren, weil er sich geweigert hatte, in die Partei einzutreten: „Alles, was ich wollte: die Dinge so sehen, wie ich sie sehe“.⁸⁰² In seinem Haus auf dem Land muss er niemandem nach dem Mund reden – es ist allerdings auch niemand da, mit dem er kommunizieren könnte. Der Ich-Erzähler lebt einem Eremiten gleich in der Einsamkeit und verfällt dem Alkohol.

In all diesen Texten ist der Rückzug aufs Land letztendlich keine Lösung des Problems, vor dem man geflohen ist. So heißt es in *Der Schattenfänger* in einem Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler und seinem Freund, dem Dorfbürgermeister Brückner, in der Kneipe:

Weshalb ich hierher gezogen sei? [...] Ich bin auf der Suche nach dem Arsch der Welt. Brückner sah mich an, betroffen, beinah traurig. Dann senkte er den Blick auf das Bierglas. Was denkst du eigentlich? Wo du bist? Denkst du – allmählich zog seine Stimme an –, hier findet der Sozialismus nicht statt? Oder nur mit halber Kraft? Hier können sich die einfinden, die nicht richtig wollen? [...] Da hast du dich gewaltig geirrt!⁸⁰³

Der Protagonist in Schröders *An J.* liebt und hasst die selbstgewählte Einsamkeit auf dem Land gleichermaßen. Er hat letztlich Zweifel daran, ob er wirklich der Ruhe und Arbeit wegen hierhergekommen ist oder nicht eher aus Passivität und Feigheit.⁸⁰⁴ Da

⁸⁰¹ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 53.

⁸⁰² Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 75.

⁸⁰³ Ebd., S. 227f.

⁸⁰⁴ Vgl. Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 315 u. 326.

sich sein Zustand nach Jahren des Alleinseins nicht gebessert hat, wird er sich letztlich bewusst – ebenso wie der Ich-Erzähler bei Laabs –, dass er die Kraft aufbringen muss, den Schutzraum auf dem Land zu verlassen und neu anzufangen:

Hab ich erwartet, daß die Flucht, der Rückzug, mein Ziel sein könnte? Ich hab es nicht gewußt, damals, aber es war doch nur folgerichtig, daß es mein Ziel sein mußte, diesen Ort verlassen zu können.⁸⁰⁵

Auch in *Sommerstück* muss Ellen sich eingestehen, dass der glückliche Zustand auf dem Land nicht von Dauer sein konnte, sondern nur eine Station war. All diese Texte eint aber, dass die dringend benötigte Zeit in der Provinz, weitab von der Stadt und nah der Natur, den Protagonisten die Möglichkeit zum Kräftesammeln, Reflektieren und Durchatmen gegeben hat. Das Land ist eine Alternative auf Zeit, die dem Subjekt hilft, zu sich selbst zu finden. Zum Schluss verlassen alle ihr Haus auf dem Land, sei es freiwillig oder gezwungenermaßen.⁸⁰⁶

Generationenkonflikte

Zuletzt sei auf ein Phänomen eingegangen, das zwar auf den ersten Blick wenig mit dem Erlebnis in Drispeth zu tun hat, das aber auffallend häufig im Zusammenhang mit dieser Erfahrung literarisch verhandelt wird: die Auseinandersetzung der älteren mit der jüngeren Generation. Im Korpus lassen sich immerhin sechs Texte von sechs Autoren ausmachen, in denen dieses Thema eine wichtige Rolle spielt. Joochen Laabs' und Claus B. Schröders Romane *Der Schattenfänger* und *An J.* gehen erstaunlich ähnlich an dieses Thema heran. Beide autodiegetischen Erzähler müssen sich eingestehen, nicht nur als Ehepartner, sondern auch als Vater versagt zu haben. Sie vermissen ihre Töchter, von denen sie sich nach der Trennung von deren Müttern entfernt haben. In *Der Schattenfänger* führt der Erzähler in seinem abgeschiedenen Haus einen inneren Monolog und spricht mit der abwesenden Tochter, während er vergeblich darauf wartet, dass sie zu Besuch kommt. Der Protagonist von *An J.* schreibt an sie, schickt die Briefe jedoch nicht ab. So kommen die Töchter nicht selbst zu Wort, die Kommunikation bleibt einseitig – ein Zeichen dafür, dass es bislang nicht gelungen ist, die Verbindung zum eigenen Kind wiederherzustellen. Und so erzählen die Hauptfiguren sich selbst, was sie am liebsten der Tochter erzählen würden: welche Rückschläge sie im Leben erlitten haben und warum sie nun auf dem Land leben – eine Rechtfertigung für ihren Lebensweg. Das

⁸⁰⁵ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 326f.

⁸⁰⁶ Siehe die Ausführungen vom Motiv des Hausbrandes weiter unten.

Landhaus wird zum Ort des eingehenden Reflektierens. Verbunden ist dies stets mit der Hoffnung, die Tochter möge dem Vater verzeihen und tun, was er selbst nicht vermag: einen Schritt auf den anderen zuzugehen. Auch in der Literaturkritik bemerkte man die Ähnlichkeit dieser beiden Romane, die zudem im selben Jahr erschienen sind. So schrieb Rulo Melchert in seiner Rezension zu Schröders Roman:

Die Berührungen, die „An J.“ mit „Der Schattenfänger“ hat, sind natürlich Zufall; nicht Zufall ist, daß auch Schröder einen Schriftsteller wählt, in der Mitte seiner Jahre, und daß auch er das Resümee eines Lebens mit einer schonungslosen Hinwendung zu seinem Kind verbindet, dem gegenüber er sich schuldig fühlt.⁸⁰⁷

In Anbetracht der Tatsache, dass Laabs und Schröder zur gleichen Zeit am gleichen Ort gelebt und geschrieben haben, kann es kein Zufall sein, dass sie dasselbe Setting gewählt haben – diese Entscheidung geht eindeutig auf ihr Drispeth-Erlebnis zurück. Der Konflikt mit den Töchtern hingegen mag tatsächlich ein Symptom ihrer Generation sein, in der Väter in der Erziehung ihrer Kinder eine Nebenrolle einnahmen, die sie sich im Nachhinein selbst vorwarfen.

Auch in Werner Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* haben sich Vater und Sohn voneinander entfernt. Da aber beide nun unerwartet unter einem Dach in der Provinz wohnen, werden sie direkt und unausweichlich miteinander konfrontiert. Während der Vater die unbeschwertere Lebensweise und den Musikgeschmack des fast erwachsenen Timm nicht nachvollziehen kann, kritisiert dieser den Vater für seine Vergangenheit als Soldat im Zweiten Weltkrieg.⁸⁰⁸ Auch in diesem Text ist der Vater die fokalisierte Figur. Er macht sich Notizen über die Begegnungen mit Timm, versucht jedoch auch, dessen Sichtweise zu beleuchten. Letztlich nähern sich die beiden trotz der intergenerationalen Verständigungsschwierigkeiten einander an, indem sie gemeinsame Erfahrungen machen.⁸⁰⁹

Christa Wolf widmet dem Generationenkonflikt in *Sommerstück* das 16. Kapitel.⁸¹⁰ Darin kommt es zu einem langen Gespräch zwischen Ellen, Jan und ihren beiden Töchtern. Alle Anwesenden machen sich Gedanken über die Verfassung der anderen. So fragt sich Sonja, ob ihre Mutter sich mit dem Rückzug aufs Land nur etwas vormacht und den Drang unterdrückt, sich in die Belange des Landes einzumischen. Die Eltern sind

⁸⁰⁷ Melchert, Rulo: Getrennt nebeneinander. Claus B. Schröder, An J. Briefe ohne Umschlag. In: ndl 38 (1990) H. 9, S. 134-137, S. 135.

⁸⁰⁸ Vgl. Lindemann, Werner: Mike Oldfield im Schaukelstuhl, S. 10.

⁸⁰⁹ Vgl. ebd., S. 42.

⁸¹⁰ Vgl. Wolf, Christa: Sommerstück, S. 168-180.

besorgt, weil Sonja Belastungen in ihrem Beruf als Psychologin auszustehen hat. Wirklich verstehen können sie einander nicht: „Die Töchter teilen nicht die Hoffnungen und Sehnsüchte der Mutter, sie leben ein anderes Leben – und doch wäre dieses andere Leben nicht möglich geworden ohne das, was die Generation zuvor gewollt hat“.⁸¹¹ Die Töchter haben Respekt vor der Elterngeneration, die dabei geholfen hat, das Land aufzubauen; nun aber soll – so die Eltern – die Generation der Töchter das Ruder übernehmen.

Anklänge solcher Generationengespräche finden sich auch in Carola Nicolaous *Der Spiegel* und Joachim Seyppels *Die Wohnmaschine*. Während sich im ersten Text Großmutter, Tochter und Enkelin umeinander kümmern und so die starken traditionellen Familienbande aufrechterhalten, leben im zweiten Vater und Sohn nebeneinander her und buhlen sogar um dieselbe Frau. Eine echte Verbindung zwischen den beiden kommt erst durch die Datsche zustande, als der Sohn erkennt, warum dem Vater sein mecklenburgisches Feriendomizil so wichtig ist.

Wenngleich der Generationenkonflikt auf unterschiedliche Weise thematisiert wird, so ist den Drispether Texten doch eines gemein: Das Bauernhaus wird als Ort dargestellt, an dem die Familie ohne störende Faktoren zusammenkommen kann und die Familienmitglieder sich einander ohne Ablenkung widmen und zuhören können.

4.1.1.2 Formal-ästhetische Gemeinsamkeiten

Auch im Hinblick auf formal-ästhetische Gestaltungsprinzipien zeigen sich bei eingehender Analyse der Drispether Texte augenfällige Gemeinsamkeiten. Diese Ähnlichkeiten finden sich auf der Ebene der Erzählsituation sowie in einem gemeinsamen Fundus an erzählerisch-inhaltlichen Elementen. Um die narratologische Verfasstheit der Texte strukturiert vergleichen zu können, wurde Genettes Erzähltheorie herangezogen.⁸¹² Dabei können nur dominante Tendenzen ausgemacht werden, da die meisten literarischen Texte in ihrer Erzählsituation variieren.

Lyrik wird im Folgenden nicht berücksichtigt. Gedichte über Drispeth wurden nur von Werner Lindemann (im Band *Landtage*), Johannes Helm (im Band *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*) und Sarah Kirsch (im Band *Rückenwind*) veröffentlicht. Bezüglich der Sprecherposition und der stilistischen Mittel konnten in diesen Gedichten keine

⁸¹¹ Hilzinger, Sonja: Nachwort. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 303-213, S. 307.

⁸¹² Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. durchges. u. korr. Aufl. Stuttgart: Fink 2010.

autorenübergreifenden Gemeinsamkeiten festgestellt werden. In den ersten beiden Veröffentlichungen lässt sich selbst innerhalb der Einzelbände keine homogene Formensprache erkennen.⁸¹³ Anders verhält es sich mit den neun Gedichten, die Sarah Kirsch als ihre „Mecklenburger Elegien“⁸¹⁴ bezeichnete. Ihnen ist Kapitel 4.2.2.2 dieser Arbeit gewidmet.

4.1.1.2.1 Typische Erzählsituationen

In beinahe allen Prosatexten des untersuchten Korpus ist eine interne Fokalisierung dominant: Der Erzähler nimmt wahr, was eine bzw. mehrere Figuren wahrnehmen. Mehr als die Hälfte der Texte weist einen autodiegetischen Erzähler auf. Dieser erhebt sich gewissermaßen über die anderen Figuren: Er darf bzw. kann erzählen, die anderen nicht. Auffällig ist auch eine überwiegend geringe Distanz in der Rede, es gibt viele Dialoge und innere Monologe. Wenn Distanz eingenommen wird, dann eher vom Ich-Erzähler zu anderen Figuren, zum Beispiel in Form von erinnerten statt dramatisch wiedergegebenen Dialogen.

Versucht man, den Prosa-Korpus in Erzähltypen zu unterteilen, so ergeben sich zwei eng miteinander verwandte Gruppen, die als besonders ‚typisch‘ für die Drispether Texte erachtet werden können.⁸¹⁵ Fast die Hälfte des Erzählkorpus lässt sich einem Erzählertyp zuordnen, der als Typ A, *das sich erinnernde und reflektierende Ich* (vgl. Tab. 4), bezeichnet werden soll. Alle dazugehörigen Texte wurden in den 1980er Jahren verfasst und verbinden auf komplexe Art und in autodiegetischer Erzählweise Erinnerungen im Präteritum mit Reflexionen in der Erzählgegenwart im Präsens. Ausgangspunkt für die

⁸¹³ So eignet den Texten zuweilen ein intensiver Rhythmus oder ein Reimschema, zuweilen nicht. Manche Gedichte sind erzählend, andere reflektierend.

⁸¹⁴ Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 54.

⁸¹⁵ Die drei Texte *Der wunderschöne Vogel* von Joochen Laabs, *Der Spiegel* von Carola Nicolaou und der Roman *Die Wohnmaschine* von Joachim Seyppel weisen eine weitgehend konventionelle Erzählsituation auf: Es handelt sich um eine spätere Narration im Präteritum auf einer Erzählebene mit heterodiegetischem Erzähler, der das Geschehen aus Sicht einer oder mehrerer Figuren wahrnimmt. Helga Schuberts *Landleben* und Johannes Helms *Tanz auf der Ruine* können keiner Kategorie zugeordnet werden. Johannes Helms Roman verbindet gleichzeitige Narration im Präsens mit zahlreichen Zeitraffungen, was unlogisch wirkt. Zudem zerfällt der Text in zwei unterschiedliche Ebenen: die eigentliche Geschichte und eine Leserinnenfiktion, in der die Lektorin eines DDR-Verlages ihre Meinung zur Geschichte kundtut. Auf der Ebene der Geschichte findet sich äußerst viel transponierte Rede. Helga Schuberts *Landleben* fällt aufgrund ihrer Ausgangssituation heraus, die eine bestimmte Erzählsituation erfordert: Es wird von einer Toten erzählt. Dem Inhalt entsprechend wird hier auch erzählerisch ein großer Abstand kreierte, die Fokalisierung ist extern, die Erzählsituation distanziert. Die Erzählerin maßt sich nicht an, zu wissen, was die junge Frau gedacht haben mag. Kein anderer Text im Korpus weist diese Erzählsituation auf. Die Texte Christa Wolfs hingegen sind dem Erzähltyp A verwandt, weisen jedoch eine weitaus komplexere Struktur auf.

Geschichte ist die Schreib- bzw. Erzählgegenwart, in der das erzählende bzw. schreibende Ich über das Erlebte mit Überblick und Abstand nachdenkt. Alle Texte dieses Typs weisen mehrere Erinnerungsebenen mit unterschiedlichem Abstand zur Gegenwart auf. Die Annäherung an die Erzählgegenwart erfolgt nicht unbedingt in chronologischer Reihenfolge, es handelt sich i.d.R. eher um assoziative, themenbezogene Erinnerungskuster. Allgemein lässt sich feststellen, dass auf der Gegenwartsebene eher Narration denn Handlung stattfindet. Auf den Erinnerungsebenen ist es umgekehrt. In Sarah Kirschs Prosatext *Allerlei-Rauh* ist die Erzählsituation besonders komplex und sprunghaft:⁸¹⁶ Der Abstand zwischen Geschichte und Narration ändert sich ständig. Zum Teil erfolgt der Übergang vom erlebenden Präsens zum erzählten Präteritum innerhalb desselben Satzes und erzeugt so den Effekt einer unmittelbaren Vergegenwärtigung des Geschehenen. In Joochen Laabs' *Der Schattenfänger* denkt der autodiegetische Erzähler, während er auf seine Tochter wartet, darüber nach, was in den letzten Jahren geschehen ist. Die erinnernden Passagen nehmen hier eine Erläuterungsfunktion ein. Sie sollen erklären, wie der Protagonist an diesen Ort gekommen ist, und warum er sich von seiner Tochter entfernt hat. Die erinnerte Geschichte nähert sich dabei stückweise der Narration in der Gegenwart bis zur Koinzidenz an, wird auf dem Weg dahin aber regelmäßig von Reflexionen in der Gegenwart unterbrochen. In Helga Schuberts *Hexenkind* dienen die im Präteritum erzählten Episoden dazu, die Feststellung, dass die Ich-Erzählerin eine Hexe ist, zu untermauern. Auch hier gibt es Reflexionen in der Gegenwart. Ähnliche Grundprinzipien liegen Schuberts Text *Knoten* zugrunde, in dem die Erzählerin die Geschichte ihrer Krebsdiagnose erzählt. Die erinnerten Passagen liegen z.T. sehr nah an der Erzählgegenwart und verleiten die schreibende Ich-Erzählerin, die sich allein in ihrem Haus auf dem Land befindet, zu Reflexionen über den Tod. In *Die Silberkrone* hat das Präsens des Erzählrahmens eher iterativen Charakter („Wenn Marie was von mir will [...]“⁸¹⁷). Die Erzählerin erzählt die Geschichte ihrer Nachbarin Marie, die sie von ihr zu verschiedenen Gelegenheiten gehört hat. Die Zeitebenen sind komplex miteinander verwoben, sodass es beinahe unmöglich ist, sie auseinanderzuhalten.⁸¹⁸ Die Grundform von Claus B. Schröders *An J.* ist speziell: Es handelt sich um eine chronologisch

⁸¹⁶ Siehe hierzu Kap. 4.2.2.4.1.

⁸¹⁷ Schubert, Helga: *Die Silberkrone*, S. 161.

⁸¹⁸ Ein guter Referenzpunkt ist hier wieder die Zeitform: Das Gespräch *mit* Marie wird im Präsens, die Geschichte Mariens wird von der Ich-Erzählerin im Präteritum nacherzählt: „Jedesmal erzählt mir Marie ein wenig mehr über ihr Leben. Und ich nehme ihre einfachen Sätze in mich auf.“ Schubert, Helga: *Die Silberkrone*, S. 164.

sortierte Sammlung nicht abgeschickter Briefe. In der Schreibgegenwart spricht der Schreiber seine Adressatin direkt an, legt ihr sein heutiges Leben dar und formuliert aus, was er ihr gern sagen würde. Hinzu kommen Vermutungen darüber, was die Adressatin ihm antworten könnte. Die in den Briefen mitgeteilten Erinnerungen erhellen die heutige Beziehung zur Tochter und den Lebensweg des Vaters. Es entsteht ein regelmäßiger Wechsel aus Damals und Heute.

Die Wahl der Erzählsituation hat in den Texten vom Typ A einen spezifischen Effekt: Der autodiegetische Erzähler, der sowohl auf der Erinnerungsebene als auch auf der Gegenwartsebene spricht, mindert die Distanz und wirkt äußerst subjektiv. Da es sich bei den meisten Erzählern in diesem Typ um Autoren handelt, die Ähnliches erlebt haben wie die realen Autoren, erhält der Leser den Eindruck, es handle sich um Reales oder zumindest Autofiktionales, insbesondere bei Kirschs *Allerlei-Rauh*, Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* und Schuberts *Knoten*. Während die Distanz des Erzählers zu sich selbst sehr gering ist, entsteht zuweilen eine größere Distanz zu den anderen Figuren. Da das Ich in der Gegenwart meist allein ist und sich nur an Dialoge erinnert, wird der Erzähler zum Mittler zwischen dem Leser und den vermeintlichen Äußerungen der restlichen Figuren. Während der Modus also bei den gegenwärtigen Reflexionen dramatisch mit wenig Distanz ist, wird die Rede anderer Figuren vorwiegend narrativ wiedergegeben.

Etwas anders verhält es sich in den Texten von Helga Schubert. Hier wirkt auch die Distanz zu den anderen Figuren gering, da die Ich-Erzählerin beim Nacherzählen von Gesprächen so tut, als würden die anderen Personen sprechen. In *Hexenkind*, *Knoten* und *Die Silberkrone* finden sich viele direkte Dialoge. Die interne Fokalisierung in allen Texten trägt jedoch zum Eindruck bei, dass die Wahrnehmung letztlich auf eine – die erzählende – Figur beschränkt bleibt. Es findet kein Perspektivwechsel statt. All diesen Texten ist auf der Inhaltsebene gemeinsam, dass das, was damals geschehen ist, für den Erzähler bzw. die Ich-Erzählerin auch heute in der Erzählgegenwart noch wichtig ist.

Die Texte von Christa Wolf, die zum Drispeth-Korpus gehören, sind eng mit diesem Typ verwandt, bilden aber einen ganz eigenen Typus. *Sommerstück* und *Bäume, die ans Herz gewachsen sind* weisen eine komplexe Struktur auf, Ebenen und Erzählerstimmen gehen übergangslos ineinander über. Auch hier herrschen Reflexionen und Erinnerungen vor, allerdings überwiegt die spätere Narration, die gelegentlich von Reflexionen im Präsens unterbrochen wird. Die Erzählgegenwart wird hingegen kaum erhellt.

Besonders auffällig ist die Erzählerstimme. Ein kollektives „Wir“ reflektiert in der Gegenwart bzw. es ist Ellen, die stellvertretend für die Gruppe das Wort ergreift. Bei den Erinnerungen handelt es sich um gemeinsame Erinnerungen, die wie in einem Gespräch unter Freunden wiedergegeben werden („wißt ihr noch?“⁸¹⁹). In der späteren Narration wird jedoch in die dritte Person – etwa ein erlebendes „sie“, sowohl im Singular als auch im Plural – gewechselt und aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt. Im Gegensatz zu Typ A gibt es hier also eine Mehrstimmigkeit bzw. Multiperspektivität.⁸²⁰

Text	Stimme			Modus		Ich/Er/Wir
	Zeit d. Narration	Person	Ebene	Distanz	Fokal.	
Sarah Kirsch: Allerlei-Rauh	Gleichzeitige u. spätere Narration	Autodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch; Rede anderer Figuren narrativ wiedergegeben	Intern	Ich
Joochen Laabs: Der Schattenfänger	Gleichzeitige u. spätere Narration	Autodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch; Rede anderer Figuren narrativ wiedergegeben	Intern	Ich
Helga Schubert: Hexenkind	Gleichzeitige u. spätere Narration	Autodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch	Intern	Ich
Helga Schubert: Knoten	Gleichzeitige u. spätere Narration	Autodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch	Intern	Ich
Helga Schubert: Die Silberkrone	Gleichzeitige u. spätere Narration	Rahmen autodiegetisch; Erlebnisse Maries heterodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch	Intern	Ich, Sie
Claus B. Schröder: An J.	Gleichzeitige u. spätere Narration	Autodiegetisch	Mehrere Ebenen mit demselben Erzähler	Dramatisch; Rede anderer Figuren narrativ wiedergegeben	Intern	Ich

Tab. 4: Erzähltyp A: Das sich erinnernde und reflektierende Ich

⁸¹⁹ Wolf, Christa: Sommerstück, S. 20.

⁸²⁰ Siehe hierzu Kap. 4.2.1.2.2.

Typ B, *das erlebende Ich* (vgl. Tab. 5), ist Typ A insofern ähnlich, als dass es auch hier einen autodiegetischen Erzähler gibt. Allerdings ist die Erzählstruktur weniger komplex, da nur eine Zeitebene vorhanden ist. Vereinzelt Erinnerungen bilden die Ausnahme. Die gleichzeitige Narration durch einen autodiegetischen Erzähler auf nur einer Ebene mit geringer Distanz steigert die Unmittelbarkeit des Erzählten und die sich im Erzählen äußernde Subjektivität. Der einfachen, stringenten Form ohne Schachtelung ist leicht zu folgen.

Zu diesem Typ zählen Joochen Laabs' *Schöner Sommer* und Werner Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* sowie die Kurzgeschichten in *Die Roggenmuhme*. Hier sind Erzähl- und Erlebnisebene identisch. Das Erzählen im Präsens hat im Typ B verschiedene Funktionen bzw. Wirkungen. In Laabs' *Schöner Sommer* folgt der Leser dem Ich-Erzähler, der an einem Sommertag an der Tür seines Bauernhauses lehnt und einem fremden Paar zusieht, das sich wild gestikulierend die Koppel gegenüber anschaut. Ebenso wie der autodiegetische Erzähler weiß der Leser nicht, worüber das Paar spricht. Dafür erfährt der Leser unmittelbar, was der Ich-Erzähler über diese Szene denkt. Er fühlt sich bedroht und sorgt sich, dass sein ruhiges Sommerdomizil durch Investoren und Bauprojekte zerstört werden könnte. In Werner Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* folgt der Leser dem Untertitel entsprechend den „Notizen eines Vaters“. Der Ich-Erzähler hat das, was er erlebt, mit geringem zeitlichen Abstand zum Geschehen in sein Tagebuch im Präsens notiert. Das Geschehen und die Reflexion darüber werden simultan miteinander verbunden. Nur gelegentlich finden sich Erinnerungen über lange Zurückliegendes. Die Erzählung pendelt zwischen Narration und Geschichte, zwischen Reflexion und Handlung. Dies funktioniert, da in kurzen, in sich abgeschlossenen Sequenzen erzählt wird, die sich aufeinanderfolgend zu einer zusammenhängenden Geschichte addieren. Interessant an diesem Text ist die geringe Distanz zu den anderen Figuren. Obwohl der Text in Tagebuchform verfasst ist, werden Dialoge und die Rede anderer Figuren direkt wiedergegeben. Eine Hierarchisierung zwischen dem schreibenden autodiegetischen Erzähler und den anderen Figuren bleibt aus. In den Geschichten vom Landleben, die in *Die Roggenmuhme* versammelt sind, hat die gleichzeitige Narration einen anderen Effekt: Das Geschehen auf dem Land wirkt nicht einmalig, sondern überzeitlich gültig.

Text	Stimme			Modus		Ich / Er / Wir
	Zeit d. Narration	Person	Ebene	Distanz	Fokal.	
Joochen Laabs: Schöner Schommer	Gleichzeitige Narration	Autodiegetisch	1 Ebene	Dramatisch (geringe D. zum Ich, große zu anderen Personen)	Intern	Ich
Werner Lindemann: Die Roggenmuhme	Gleichzeitige Narration	Autodiegetisch	1 Ebene	Dramatisch: innerer Monolog überwiegt, wenn Personen reden, dann direkt	Intern	Ich
Werner Lindemann: Mike Oldfield im Schaukelstuhl	Gleichzeitige Narration	Autodiegetisch	1 Ebene	Dramatisch: innerer Monolog, auch andere Personen direkte Rede	Intern	Ich

Tab. 5: Erzähltyp B: Das erlebende Ich

4.1.1.2.2 Erzählerische Elemente

Auf der inhaltlichen Ebene finden sich erzählerische Elemente,⁸²¹ die gleich in mehreren Drispether Texten – sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik – aufgegriffen werden. Drei bedeutungstragende erzählerische Bausteine sind auf der Sach- und Handlungsebene im untersuchten Korpus besonders häufig anzutreffen: der Hausbrand, Bäume und tote Tiere. Durch nichtfiktionale Selbstaussagen der Autoren, etwa essayistische Texte oder Tagebucheinträge, ist bekannt, dass diese erzählerischen Elemente reale Vorbilder hatten. Der Eindruck, den sie auf die Autoren ausübten, war so groß, dass sie sie in Fiktion überführt haben. Dabei wurden die realen Geschehnisse im Prozess der Fiktionalisierung mit Bedeutung aufgeladen.

Der Hausbrand

In den Drispether Texten steht das Haus, in dem die Protagonisten leben bzw. die Sommermonate verbringen, für Ruhe und Rückzug. Es liegt nahe, dass es etwas bedeutet,

⁸²¹ Da bedeutungstragende Einheiten wie Motive und Symbole mitunter nicht eindeutig voneinander abgrenzbar sind, wird in der Literaturwissenschaft auf eine Differenzierung zuweilen programmatisch verzichtet. Nach dem *Metzler Lexikon literarischer Symbole* operiert das Symbol „auf der pragmatischen, also der Sach- und Handlungsebene des Textes und kann daher beispielsweise auch ignoriert werden, ohne dass dies einen Einfluss auf die Kohärenz des Textes haben würde. [...] Darüber hinaus ist auch eine Differenzierung zwischen Symbol und literarischem Motiv sinnvoll, sofern Letzteres als bloßes Element der Handlungsstruktur von Texten ohne weitere Bedeutungszuweisung zu verstehen ist. Gleichwohl zeigt die literarische Praxis, dass sich die so unterschiedlichen Bereiche auch wieder verschränken: Motive können zum Symbol werden, wo ihnen zugleich eine sekundäre Bedeutung zugewiesen wird, ebenso wie Metaphern oder Metonymien in Texten auch symbolisch eingesetzt werden.“ Butzer, Günter/Jakob, Joachim: Vorwort. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. V-VII, S. V. Daher wird im Folgenden mit dem allgemeineren Begriff des erzählerischen Elements operiert.

wenn dieser Ort durch ein Feuer zerstört wird: Es ist ein Zeichen dafür, dass Schutz – oder die Illusion von Schutz – abhandenkommt. In sieben Texten des Drispether Literaturkorpus wird von einem brennenden Haus erzählt.

In Joochen Laabs' *Der wunderschöne Vogel* steht das Feuer für Leidenschaft, die sich nach jahrelanger Unterdrückung Bahn bricht. Das fremde Mädchen, das eines Tages beim namenlosen Protagonisten auftaucht, entfacht eine Leidenschaft in ihm, die sich in einem buchstäblichen Feuer äußert. Der Protagonist verschuldet es selbst, als er der jungen Frau an einem heißen Tag die Funktionsweise des Herdes demonstrieren will. Das brennende Haus steht für die Fragilität der Lebenslüge, in der der Protagonist sich eingerichtet hat. Seine Zufriedenheit in der absoluten Einsamkeit, weitab von anderen Menschen, erweist sich bei der ersten Probe als Illusion. In Wirklichkeit sehnt er sich nach Berührung und Liebe.

Auch in Johannes Helms Gedicht *Advent* ist die Gemütlichkeit des Hauses eine Illusion. In der letzten der drei Strophen heißt es:

Draußen tost und stürmt es hinterm Hause.
Wir entzünden Kerzen zum Advent,
trinken Tee und fühlen uns geborgen,
merken nicht: das Rohrdach brennt.⁸²²

Das Wissen um das Trügerische des gemütlichen, zurückgezogenen Landlebens spielt bei den meisten Texten eine Rolle. Oft entpuppt der Schutzraum sich als lähmend. Er hält die Protagonisten davon ab, ihr Leben aktiv zu gestalten. In Claus B. Schröders *An J.* brennt nicht das eigene Haus, sondern eines in der Gegend. Der Ich-Erzähler fährt hin, um es sich anzusehen. Anschließend beschreibt er, was dieser Anblick in ihm ausgelöst hat:

Ich stand da, sah es und dachte: Warum nicht mein Haus?
Der Gedanke hatte etwas Lustvolles – alles würde weg sein. Ich müßte neu anfangen. Ich müßte es können. Alles wäre verbrannt. Nichts, was mich erinnern könnte. Kein einziges Wort auf einem Stück Papier. Keine Briefe, keine Notizhefte, keine alten Kalender. Auch der Topf wäre unter den schwarzen Trümmern, aus dem ich schon vor zwanzig Jahren meinen Kaffee lieber als aus jedem anderen Topf getrunken hab. Alles weg. Restlos und für immer. Noch lustvoller der Gedanke, ich selbst könnte verschwunden sein. Vielleicht in der Glut so vollständig verbrannt, daß auch nicht die kleinste Spur zu finden wäre – aber ich würde weiterleben, woanders, ohne je ein Wort über meine Vergangenheit zu sagen. Sie wäre auch verschwunden, als hätte sie nie stattgefunden.⁸²³

⁸²² Helm, Johannes: *Advent*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 116.

⁸²³ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 329.

Dem Protagonisten in Schröders Roman bereitet der Gedanke an das eigene spurlose Verschwinden Lust.⁸²⁴ Seines Wohn- und Arbeitsortes beraubt, wäre er dazu gezwungen, sein Leben in die Hand zu nehmen. Er ist sich der Lähmung, die ihn an das Haus bindet und die er aus eigener Kraft nicht überwinden kann, bewusst:

Ich will dieses Haus verlassen und auch die Gegend. Weil ich sie mag, weil sie etwas hat, was mich verführen könnte, alle Passivität unter hundert Aktivitäten zu verbergen.⁸²⁵

Letztlich ist es kein Brand, der den Ich-Erzähler zum Neuanfang zwingt, aber etwas ganz Ähnliches: Einbrecher verwüsten das Haus. Statt darüber bestürzt zu sein, ist er erleichtert:

Irgendwie bin ich diesen Tätern auch dankbar – daß ich nicht mehr zurück kann, in mein Denken mit mir selbst, mit dem ich hier so göttlich unwidersprochen immer recht haben konnte.⁸²⁶

Ganz ähnlich verhält es sich in Joochen Laabs' *Der Schattenfänger*: Auch für diesen autodiegetischen Erzähler ist das Haus ein Refugium, in das er sich nach der Scheidung und dem Verlust seines Jobs flüchtet. Das Haus bricht jedoch trotz größter Anstrengungen mehr und mehr in sich zusammen. Der fantastische Schluss kann als Überwindung einer Lähmung gedeutet werden: Als dem Protagonisten klar wird, dass seine Tochter ihn nicht besuchen wird, betrinkt er sich und bildet sich eine Bedrohung ein, die auf ihn zukommt. Dann erscheint der Indianer Crazy Horse und steckt das Haus in Brand. Der Erzähler ist zunächst unschlüssig, ob er aufgeben oder weiterkämpfen soll. In Betracht der prasselnden Flammen sieht er jedoch ein, dass er sich nicht ewig verstecken darf. Für die Zeit in diesem Haus ist der Erzähler dankbar. Er hat sie zur Regeneration und zum Nachdenken gebraucht.⁸²⁷ Letztlich bleibt unklar, ob das Haus nur in der Vorstellung oder wirklich abbrennt.

Auch für den Erzähler in Helms *Tanz auf der Ruine* ist der Schutz, den er in seinem Haus auf dem Land gefunden hat, zwiespältig. Auch er kam nach Aubach, um Ruhe zu finden. Das Haus wurde gar zum Fluchtraum innerhalb der DDR, wo er sich von den politischen Zumutungen in seinem Job erholen kann. Am Ende des Romans brennt erst

⁸²⁴ Das Moment des lustvollen Verschwindens findet sich auch in Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*. Dort heißt es: „Beim Feuermachen der Gedanke: Was, wenn jetzt das Haus brennen würde? / Ich antworte mir: Keine Hand aus der Tasche nehmen, zusehen.“ Lindemann, Werner: *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*, S. 62. Es bleibt jedoch bei diesen Zeilen. Dieser Gedanke wird nicht wieder aufgegriffen.

⁸²⁵ Schröder, Claus B.: An J., S. 354.

⁸²⁶ Ebd., S. 10f.

⁸²⁷ Vgl. Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 341f.

das Nachbarhaus und schließlich das eigene durch Fremdverschulden nieder. Angesichts der qualmenden Ruinen überkommt es ihn:

Er spürt das Blut heiß in seinem ganzen Körper pulsieren, eine übermächtige tieftraurige Verzweiflung überkommt ihn, füllt ihn immer weiter aus, sein Herz verkrampft sich schmerzhaft. „Wir sollten hier nicht bleiben“, flüstert er. Ganz langsam geht er mit behutsamen Schritten zum Haus, steigt schleppend über die zersprungene Flurschwelle. [...] Kraftlos richtet sich Josua mühsam auf, wendet träge den Kopf zur Decke, sieht durch das glimmende Gebälk den rauchigen Himmel [...]. Er schließt seine Augen, versucht angestrengt, die Arme zum Flug auszubreiten, empfindet plötzlich eine befreiende körperliche Leichtigkeit, schwankt fast tänzelnd um sich selbst, erhebt sich mit einigen kräftigen Armschlägen, vorbei an den schwelenden Dachbalken und den Rauchschwaden über der heißen Ruine.⁸²⁸

Das beruhigende abseitige Leben im Bauernhaus hat Josua davon abgehalten, einen Neuanfang zu wagen: Nach dem Brand erkennt er, dass ihn nun nichts mehr in diesem Land hält. Er verwandelt sich in einen Raben und fliegt davon. Je nachdem, wie man dieses fantastische Ende deutet, heißt dies entweder, dass er in den Westen geht oder dass er tot zusammenbricht.

In Christa Wolfs *Sommerstück* und Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* ist das Bauernhaus kein lähmender, sondern ein zeitlich begrenzter notwendiger Schutzraum. In *Sommerstück* reift in der Protagonistin Ellen die Hoffnung, hier ein anderes, vielleicht sogar besseres Leben führen zu können:

Zwei Welten, das sagt man so. Aber wenn es buchstäblich zutrifft? Wenn wir lange das Gefühl nicht loswerden konnten, wir würden in ein fernes, fremdes Land eindringen, uns von ihm umschließen lassen, daß man am Ende nicht wußte, wer wen einnahm, wer wen eroberte. [...] Gab es das also doch, wonach wir instinktiv gesucht hatten, als die falschen Wahlmöglichkeiten uns in die Zwickmühle trieben: eine dritte Sache? Zwischen Schwarz und Weiß. Recht und Unrecht. Freund und Feind – einfach leben?⁸²⁹

Dennoch ahnt sie, dass es so nicht bleiben kann. Sowohl bei Wolf als auch bei Kirsch kündigt sich das nahende Ende durch einen Feldbrand an, der wie eine Vorbereitung auf das unausweichlich scheinende Unglück wirkt. So heißt es in *Allerlei-Rauh*:

Das Feuer aber mochte eine Warnung sein oder sollte Christa trainieren, das Haus eines Tages brennen zu sehen, ich war jedenfalls ein paar Jahre danach, als ich [...] die Hiobsbotschaft über den Brand, dem Christas Haus zum Opfer gefallen war, aus dem Feuilleton einer angesehenen Zeitung erfuhr, nicht überrascht [...].⁸³⁰

In *Sommerstück* heißt es hierzu:

Ellen war fühllos. In ihr brannte mit unbeschreiblicher Glut das Haus. Es war die Vor-Glut, die sich, als das Haus wirklich brannte, nicht mehr mit gleicher Stärke einstellte. Die realen Bilder und Vorgänge verblaßten hinter dem Bild des brennenden Hauses.⁸³¹

⁸²⁸ Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*, S. 252f.

⁸²⁹ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 76f.

⁸³⁰ Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 61.

⁸³¹ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 199.

Das Feuer, das die Häuser später zerstört, kommt für die Protagonisten in *Sommerstück* und *Allerlei-Rauh* nicht überraschend – es wirkt wie eine göttliche Strafe.⁸³² Das unbeschwerte, einfache Leben auf dem Land war eine Illusion, die nicht von Dauer sein durfte („Es ist uns zu gut gegangen. Es sollte nicht sein“.⁸³³). Doch die Freunde fanden in ihren Häusern auf dem Land einen der wenigen „bewohnbare[n] Flecken“,⁸³⁴ der es ihnen vergönnte, Kraft zu tanken. Der eigentliche Brand der Häuser wird dann weder in *Allerlei-Rauh* noch in *Sommerstück* beschrieben.

Tote Tiere

Die Tötung von Tieren von Menschenhand wird in vielen Texten des Drispether Korpus verhandelt, hauptsächlich, um der Illusion einer ländlichen Idylle ein starkes, realistisches Gegenbild entgegenzusetzen. Tod und pragmatische Brutalität gehören zum Landleben dazu: Häufig werden im Drispeth-Korpus Haustiere aus praktischen Erwägungen von Dorfbewohnern getötet, um sich unnötige Arbeit oder Unkosten zu ersparen. Dies geschieht etwa in Johannes Helms Gedichten *Katzenballade*⁸³⁵ und *Tante Martha*⁸³⁶ sowie in *Die Silberkrone*⁸³⁷ von Helga Schubert. In Werner Lindemanns Kurztext *Angorakatz* wird das Tier von Fremden für sein wertvolles Fell getötet.⁸³⁸ Tiere fallen auch sinnloser Gewalt zum Opfer. So wird in Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* die Katze einer Freundin Carolas aus Langeweile von Dorfbewohnern ertränkt.⁸³⁹

Während die meisten Dorfbewohner keine Probleme mit dem Tieretöten zu haben scheinen, reagieren die städtischen Protagonisten äußerst erschrocken. Diese unterschiedlichen Reaktionen verstärken den Kontrast zwischen den beiden Personengruppen. Vater und Sohn in Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* positionieren sich durch ihr Verhalten zwischen diesen Polen. Der Sohn tötet seinen tollwütigen Hund eigenhändig. Er möchte diesen Schritt nicht jemand anderem überlassen, da er eine starke Verbindung zu dem Tier spürt. Vater und Sohn leiden jedoch stark darunter.⁸⁴⁰

⁸³² Das Motiv des Feuers wird in der Literatur häufig in diesem Sinne benutzt. Vgl. Hübener, Andrea: Feuer / Flamme. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 101-103, S. 101.

⁸³³ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 199.

⁸³⁴ Ebd., S. 84.

⁸³⁵ Vgl. Helm, Johannes: *Katzenballade*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 118f.

⁸³⁶ Vgl. Helm, Johannes: *Tante Martha*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 28f.

⁸³⁷ Vgl. Schubert, Helga: *Die Silberkrone*, S. 176.

⁸³⁸ Vgl. Lindemann, Werner: *Angorakatz*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 53f.

⁸³⁹ Vgl. Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 62.

⁸⁴⁰ Vgl. Lindemann, Werner: *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*, S. 155-158.

Im Korpus gibt es drei weitere Texte, in denen die Protagonisten dazu gezwungen sind, Verantwortung zu übernehmen und ein leidendes Tier zu töten bzw. ein totes Tier zu vergraben: Joochen Laabs' *Der Schattenfänger*, Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* und Christa Wolfs *Sommerstück*. In allen drei Fällen handelt es sich um einen Maulwurf. Der Protagonist im *Schattenfänger* findet eines Tages einen toten Maulwurf auf seinem Hof. Angeekelt bringt er das Tier von seinem Grundstück und vergräbt es. Es bleibt nicht bei dieser Erfahrung:

Ich will von weiteren ähnlichen Situationen nicht reden: nicht, wie ich bei den Stachelbeersträuchern im schmelzenden Schnee den zerfleischten Igel fand; nicht von dem Rotschwänzchen, das sich unter meinen Augen an den Scheiben des Küchenfensters zu Tode flog; nicht davon, wie sich beim Umgraben die vom Spaten zerschnittenen Regenwürmer vor Schmerz winden; nicht von dem durchdringenden Sirren der Fliegen, wenn sie in ein Spinnennetz geraten und ich auf die Schreibmaschine starre, als gehe mich diese Verzweiflung nichts an.

Ich tu, als habe alles seine Richtigkeit; zumal es die ja tatsächlich hat.⁸⁴¹

Der Protagonist ist sich seiner eigenen Untauglichkeit für das ländliche Leben bewusst. In *Sommerstück* finden Bella und Luisa im Gras einen halbtoten Maulwurf, den Bella töten muss, um ihm weitere Qualen zu ersparen:

Das Vorderteil eines Maulwurfs, das sich qualvoll aus der Erde zwängte, während seine hintere Hälfte von Würmern abgefressen war, die noch auf ihm wimmelten. Bella fühlte, wie sich ihr die Haare sträubten. Schliefe Jonas? Sie griff nach einem Spaten und trennte dem unseligen Tier mit einem scharfen Stich den Kopf vom Rumpf. Sie bedeckte es wie besessen mit Erde, taumelte zur Hausecke, übergab sich.⁸⁴²

Dieselbe Episode wird in *Allerlei-Rauh* aus Sicht der Ich-Erzählerin geschildert:

An einem der hitzebrütigen Tage sahen wir etwas aus der Tiefe der Erde auftauchen und schickten das Kind schnell zu dem alten Forsthaus [...] und trugen ihm auf, einige Eier zu holen. In unserem Garten [...] grub sich mühselig und am helllichten Tag ein Maulwurf aus der Erde hervor, was eine lange Zeit in Anspruch nahm, aber wir sahen gleich, daß es mit rechten Dingen nicht dabei zuing, daß sein schwarzes Pelzchen durchlöchert war, und als wir genauer hinzusehen uns zwangen, schockierte uns die Natur, denn das Tier wimmelte von fetten Maden, die weiß mit ihren Körperenden uns winkten. Die Folter bei lebendigem Leib dreht Carola das Herz noch heftiger um, als mir es geschah, so daß ich sie dem Kind hinterherschickte und mit einem Spaten den Maulwurf erschlug, in einiger Entfernung vom Haus samt seinen Bestattern verscharfte.⁸⁴³

In beiden Texten wird der halbtote Maulwurf als schlechtes Omen gedeutet.⁸⁴⁴ Kurz nach dem erschreckenden Fund brennt das Stoppelfeld neben dem Haus.⁸⁴⁵

⁸⁴¹ Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 248.

⁸⁴² Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 197.

⁸⁴³ Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 58f.

⁸⁴⁴ Vgl. ebd., S. 60; Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 200.

⁸⁴⁵ Dass die Maulwurfepisode auf der Realität beruht, zeigt sich in Sarah Kirschs Journaleinträgen. Dieser Quelle kann man auch entnehmen, dass der Vorfall erst Tage nach dem Stoppelbrand stattgefunden hat. Indem sie die Ereignisse in *Allerlei-Rauh* auf denselben Tag legt, stellt sie eine direkte Verbindung her.

In *Sommerstück* ist nicht nur der Maulwurfepisode eine tiefere Bedeutungsebene eingeschrieben. Auch der Brand des Bullenstalls in der Nähe, in dem viele Tiere umkommen, wird von den Figuren als Zeichen gedeutet:

Der Bullenstall war, das wissen wir heute, das erste Signal. Das Grauen, das sich in der ganzen Gegend verbreitete, als die Nachrichten ruchbar wurden: daß die Tiere, von den Menschen unter Lebensgefahr gerettet, ins Feuer zurückliefen.⁸⁴⁶

Zudem finden Ellen, Jan, Luisa und Antonis in einem verlassenen Haus eine verhungerte Katze, die in einen Käfig gesperrt worden war. Für Ellen steht dieser grausige Anblick für die eigene Situation in der Gesellschaft:

In der ersten Zeit auf dem Lande hat das prall Gegenständliche noch eine weitere Bedeutung, eine symbolische, gleichnishafte Wirklichkeit tritt aus ihm hervor, die wir in den Städten nicht mehr bemerken. Der Käfig mit der toten Katze war ein Warnzeichen, über das wir nie wieder sprachen, das uns alle aber tief verstört hat, in verwandelter Form durchgeisterte er unsere Träume, in wie vielen Nächten sind wir selbst die Katze gewesen, wieviel Angst wurde freigesetzt, während sich, wieder und wieder, die Käfigtür hinter jedem von uns schloß. Ein Ungeist, dem wir nicht zu begegnen wußten, war uns entgegengetreten, die Lemuren waren am Werk, ein Schatten war über die Landschaft gefallen.⁸⁴⁷

Bäume

Im Drispether Korpus gibt es zahlreiche kürzere und längere Beschreibungen von Bäumen, in denen ihre Schönheit, Größe, ihr Alter und ihre Standhaftigkeit bewundert werden. Zumeist haben diese Bäume menschliche Züge: Sie sehen aus wie Menschen, hören sich so an, beschützen jemanden oder haben etwas zu erzählen. In Johannes Helms Gedicht *Die Erle*⁸⁴⁸ etwa lauscht das lyrische Subjekt dem Baum am Wegrand, der aufgrund seines Alters viele Geschichten zu erzählen hat. In Werner Lindemanns Gedicht *Birke* wird die Gestalt des Baumes mit einer Frau verglichen:

Birke –
kniende Frau
am Rande des Teiches –
tief über den silbernen Spiegel gebeugt,
läßt sich vom Winde das strähnige Haar kämmen.⁸⁴⁹

Auch im Prosawerk Lindemanns – insbesondere im Band *Die Roggenmuhme* – sind zahlreiche Texte speziellen Bäumen gewidmet, z.B. *Kopfweide*,⁸⁵⁰ *Wegbaum*⁸⁵¹ und

Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 014, 01.01.1976-31.12.1976. In: DLA Marbach, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

⁸⁴⁶ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 195.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 109.

⁸⁴⁸ Helm, Johannes: *Die Erle*. In: Helm, Johannes: *Seh ich Raben, ruf ich, Brüder*, S. 106.

⁸⁴⁹ Lindemann, Werner: *Birke*. In: Lindemann, Werner: *Landtage*, S. 15.

⁸⁵⁰ Lindemann, Werner: *Kopfweide*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 28.

⁸⁵¹ Lindemann, Werner: *Wegbaum*. In: Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme*, S. 31.

Kirschbaum.⁸⁵² Hier stehen Bäume metonymisch für die Stärke der Natur und den Schutz, den sie dem Menschen bieten. Diese Funde entsprechen der Bedeutung, die Bäumen häufig in der Literatur zugeschrieben wird. Der Baum ist „Symbol der Welt, der Natur, des Menschen als Einzelnen und in der Gemeinschaft; des Idealzustands menschlichen Daseins und seiner Gefährdung“.⁸⁵³ Im Drispether Korpus wird Bäumen aber auch eine persönliche Bedeutung beigemessen: In Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* und Carola Nicolaous *Der Spiegel* wird über Bäume eine Verbindung zwischen den Familienmitgliedern hergestellt. So möchte die alte Frau in Carola Nicolaous Kurzgeschichte ihren Kirschbaum um jeden Preis vor den Staren schützen, damit ihre Enkelin sie besuchen kommen und von den Früchten essen kann. In Lindemanns Text kommen Vater und Sohn sich über das gemeinsame Stecken von Birkenreisern näher:

Gegen Abend beäugen wir zufrieden unsere Arbeit; hundertzwanzig Birkenschößlinge stehen.

Timm: „Wenn ich groß bin, werde ich mit meinen Kindern darunter entlanggehen und sagen: Seht, die hab ich mit eurem Großvater gepflanzt.“⁸⁵⁴

Zu dieser Bedeutungsaufladung der Bäume passt auch das dem Text vorangestellte Motto: „Junge Bäume haben Mühe, hochzukommen im Schatten der alten.“ Bäume stehen hier für die Generationenfolge.

In *Der Schattenfänger* wird auf das Schutzmotiv zurückgegriffen. Der Roman beginnt und endet damit, dass der Ich-Erzähler die Bäume, die sein Haus umgeben, beschreibt:

Meine Freunde, die Indianer, würden sie *Sprechende Bäume* nennen. Und tatsächlich ist in ihnen ein Wispern und Flüstern und Raunen. Nur ganz selten scheint es sich zu verlieren. Aber genau in dem Moment, in dem die Stille einsetzen müßte, rauscht es um so heftiger wieder auf. Die Äste greifen weit aus und in die Höhe. Sie überragen das Haus um mehr als das Doppelte; wobei das Haus freilich nicht gerade hoch ist. Auf halbem Weg vom Dorf sieht es aus, als ducke es sich mit der Last seines Schilfdachs in den Schutz der Bäume ab. Es sind Schwarzpappeln. [...] Jedes Blatt hat freien Raum. Und die Blätter nutzen ihn. Drehen, wenden und rühren sich. [...] So hört es sich an, als umflüsterten Stimmen das Haus, genauer gesagt, als kämen sie darauf zu. Die Bäume sind alt (das Haus ist es auch), und Zeit und Wind und Wetter haben ihnen zugesetzt.⁸⁵⁵

Haus und Bäume wirken lebendig und unterstreichen so die tatsächliche Einsamkeit des Protagonisten. Dieser muss den Schutz der Bäume und des Hauses letztlich wieder verlassen: Sie gehen buchstäblich oder im übertragenen Sinne in Flammen auf.⁸⁵⁶

⁸⁵² Lindemann, Werner: Kirschbaum. In: Lindemann, Werner: Die Roggenmuhme, S. 64.

⁸⁵³ Moennighoff, Burkhard: Baum. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 36f., S. 36.

⁸⁵⁴ Lindemann, Werner: Mike Oldfield im Schaukelstuhl, S. 42.

⁸⁵⁵ Laabs, Joochen: Der Schattenfänger, S. 5; Hervorhebung im Original.

⁸⁵⁶ Ebd., S. 341f.

Auch in Schröders *An J.* entwickelt der Protagonist mangels lebendiger Gefährten eine Bindung zum Kirschbaum vor seinem Fenster. Er erinnert ihn daran, wie viel Zeit vergangen ist:

Der alte, knorrige, arg verstümmelte Baum blüht Jahr für Jahr vor meinem Fenster. Bauern in der Umgebung meinen, daß er mehr als achtzig Jahre hinter sich haben könnte, daß er nur wenig jünger als das Haus sein wird. Ich hab diesen Tag immer gemocht, ihn immer als exotisch empfunden. Die üppig weißen Blüten vorm blauen Himmel, die Felder noch unverdorben grün, und der Winter ist wirklich vorbei. Immer war es für mich ein Verlust, wenn ich an diesem Tag woanders war, wenn ich diesen Morgen hier nicht erleben konnte.⁸⁵⁷

Als der Baum bei einem Unwetter entwurzelt wird, offenbart sich dem Erzähler, dass er ihm weit mehr bedeutet hat. Der alte Kirschbaum steht nicht für die Zeit allgemein, sondern für die verbrachte Zeit in diesem Haus, die – so sieht er nun ein – endgültig der Vergangenheit angehört:

Gegen Abend, als ich hier am Fenster saß, als die Sonne unterging, überfiel mich tatsächlich Trauer – darüber, daß der alte Kirschbaum nicht mehr vor meinem Fenster steht, daß er mich nicht mehr an die Zeit erinnert, die hier vergangen ist. Grün oder weiß, kahl oder gelb, je nach Jahreszeit. Vorbei. Krachend zur Vergangenheit geworden.⁸⁵⁸

Es wird Zeit, aufzubrechen. Der Protagonist verarbeitet diese Erkenntnis auch, indem er gemeinsam mit einem Freund den Baum zersägt und noch einmal in Erinnerungen schwelgt.⁸⁵⁹

Auch in *Sommerstück* ist es u.a. ein Kirschbaum, der starken Eindruck auf die Protagonistin Ellen macht. Er befiehlt ihr geradezu, sie selbst zu sein:

Jetzt! schrie alles uns an. Wie ein Hetzruf, der einem ins Blut geht: Jetzt! Jetzt! So schrien die Dinge uns um Erlösung an. Wir sollten so stark wie selbst sein, wie sie sie selbst sein mußten. Es konnte bedrohlich werden, ja. Mitten auf der Wiese der Kirschbaum in seinem unvernünftigen Blütentaumel, das war Ende Mai. Der Kirschbaum, der sich Ellen in die Netzhaut einritzte, kein anderer wird sein Bild je verdrängen. Oder die beiden Eichen, die ihr Astwerk ineinandergeschlungen haben und deren eine, rechte, für sie weibliche, auch dieses Jahr um ein, zwei Wochen später grün wurde als die andere, männliche – ein Vorgang, den Ellen als Sinnbild nahm.⁸⁶⁰

Für Ellen haben Bäume eine große Bedeutung. Ihr Anblick ist untrennbar mit ihren Erfahrungen auf dem Land verbunden. Die beiden Eichen werden in Wolfs Kurzgeschichte *Bäume, die ans Herz gewachsen sind* gar zum Hauptgegenstand. Sie stehen für die Schönheit, die es wert ist, gesehen und beschrieben zu werden.⁸⁶¹ Die Tatsache, dass die

⁸⁵⁷ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 26.

⁸⁵⁸ Ebd., S. 230.

⁸⁵⁹ Vgl. ebd., S. 260.

⁸⁶⁰ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 12.

⁸⁶¹ Hier wird indirekt ein poetologisches Konzept Wolfs ausformuliert, das im Kapitel 4.2.1 näher ausgeführt wird.

Bäume von der Abholzung bedroht sind, symbolisiert die bedrohte ländliche Gegenwelt, die Ellen zur Erholung von den Zuständen in der Stadt dringend benötigt. Doch die Zustände, vor denen sie aus der Stadt aufs Land geflohen ist, holen sie auch hier ein.

4.1.2 Nichtfiktionale Texte

Fast alle Autoren haben sich in nichtfiktionalen Veröffentlichungen über Drispeth geäußert. Die Genres reichen von tagebuchartigen und essayistischen Texten über Memoiren und Zeitungsartikel bis hin zu Reden. Auch hier lassen sich Gemeinsamkeiten in der Darstellung ausmachen. Der Veröffentlichungszeitraum erstreckt sich auf die Zeit von 1971 bis 2012. Der erste nachgewiesene Text, in den die Drispeth-Erlebnisse Eingang fanden, stammt vom ersten Siedler der Künstlerkolonie Wolf Spillner. In seinem Sachbuch *Land unter dem Wind* sind neben zahlreichen Beschreibungen vom Verhalten der heimischen Vogelwelt auch Anekdoten über das Dorfleben und Ausführungen dazu, wie Spillner in diese Gegend gelangt ist, zu finden. Als bislang spätester Text hat sich die Trauerrede auf Christa Wolf erwiesen, die Daniela Dahn in der Akademie der Künste am 13. Dezember 2011 gehalten hat und die 2012 in der Zeitschrift *Argonautenschiff* erschienen ist.⁸⁶² Die mit Abstand meisten Texte hat Joachim Seyppel verfasst. Allein von ihm stammen sieben nichtfiktionale Texte, vor allem Zeitungsartikel.

Autor	Erstveröffentlichung	Genre	Verfasst / veröffentlicht
Daniela Dahn	Ein gütiges Geschick. Halb offener Geburtstagsbrief an Christa Wolf. In: Dahn, Daniela: Demokratischer Abbruch. Von Trümmern und Tabus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 132-140.	Veröffentlichter Geburtstagsbrief	2005
	Gegen die Vergeblichkeit anreden oder: Es sollte nicht sein, es war zu schön. In: Argonautenschiff 21 (2012), S. 280-282.	Trauerrede	2011 / 2012
Johannes Helm	Malgründe. Berlin: Aufbau 1978.	Sachbuch	1978
Werner Lindemann	Aus dem Drispether Bauernhaus. Berlin: Edition Holz im Kinderbuchverlag 1981.	Tagebuchartiger Text	1981
Joachim Seyppel	Dies der Ort? Geburtstagsrede für ein Dorf. In: Seyppel, Joachim: Gesang zweier Taschenkalender. Berlin: Aufbau 1976, S. 145-157.	Rede	1976
	Ich bin ein kaputter Typ. Bericht über Autoren in der DDR. Wiesbaden (u.a.): Limes 1982.	Memoiren	1982
	Von Freunden, Datschen und Zensoren. In: Wilhelmshavener Zeitung (25.11.1989), S. 2.	Zeitungsartikel	1989
	Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen! Eine Künstlerkolonie im „ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaat“? Erinnerungen. In: Die Welt (23.3.1996), S. G3.	Zeitungsartikel	1996

⁸⁶² Dahn, Daniela: Gegen die Vergeblichkeit anreden oder: Es sollte nicht sein, es war zu schön. In: Argonautenschiff 21 (2012), S. 280-282.

	Schlesischer Bahnhof. Erinnerungen. München: Herbig 1998.	Memoiren	1998
	Zwischen Alexanderplatz und Mecklenburg. In: Neues Deutschland (20./21.12.2003), S. 18.	Zeitungsartikel	2003
	Damals in Drispeth. In: Neues Deutschland (21./22.8.2004), S. 20.	Zeitungsartikel	2004
Claus B. Schröder	In meines Großvaters Kinderwald. Ein Report. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1978.	Reportage	1978
Helga Schubert	Termin für Scheherezade. In: Schubert, Helga: Das gesprungene Herz: Leben im Gegensatz. München: dtv 1995, S. 117-128.	Essayistischer Text	1994 / 1995
Wolf Spillner	Land unter dem Wind. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1971.	Sachbuch	1971
	Ein Ort, nicht nirgendwo. In: Mecklenburg-Vorpommern 34 (1992), S. 62-64.	Essayistischer Text	1992
	Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993). Für Werner. In: Glasbrenner 4 (1993), H. 2, S. 11-13.	Trauerrede	1993
Christa Wolf	Voraussetzungen einer Erzählung. In: Wolf, Christa: Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin: Aufbau 1983, S. 11-198.	Essayistische Vorlesung	1983
	Ein Tag im Jahr. 1960-2000. München: Luchterhand 2003.	Tagebuchartiger, essayistischer Text	1975-1983 / 2003

Tab. 6: Nichtfiktionale Texte, in denen sich die Autoren über Drispeth äußern

Die nichtfiktionalen Äußerungen, die in der Erlebnisgegenwart verfasst wurden, unterscheiden sich in ihrer thematischen Schwerpunktsetzung von den nachzeitigen Erinnerungstexten. In den Texten, die noch in Drispeth entstanden sind, versuchen die Autoren, die Lebensrealität auf dem Land möglichst umfassend darzustellen. So berichtet Werner Lindemann in *Aus dem Drispether Bauernhaus* vom Dichterleben in seiner Mecklenburger Kate: von der einsamen Arbeit am Schreibtisch, von Spaziergängen und Tierbeobachtungen, von der Hausarbeit und von seinem Kontakt mit den Dorfbewohnern. Als Paradebeispiel für die Texte aus der Erlebnisgegenwart sei Christa Wolfs *Ein Tag im Jahr* angeführt. Wolf hat dem Konzept des Bandes entsprechend an jedem 27. September von 1960 bis 2000 einen Bericht über diesen Tag verfasst. Vom ersten Sommer in Neu Meteln 1975 bis zum Jahr des Brandes 1983 handelt jeder Eintrag vom Alltag im Bauernhaus – selbst am 27. September 1976, den das Ehepaar in Berlin verbringt. Diese Einträge sind geprägt von Landschaftsbeschreibungen, Begegnungen mit Dorfbewohnern, Schilderungen von Garten- oder Hausarbeit, aber auch Schreibearbeit und Besuche von Autorenfreunden werden thematisiert. Hinzu kommen Reflexionen, die zeigen, wie wichtig Christa Wolf das Haus in jener Zeit war. Als Beispiel dafür sei ein längerer, zusammenfassender Auszug aus dem Eintrag vom 27. September 1981 herangezogen:

Während ich hochgehe, zu dem Schreibtisch auf dem Podest vor dem Ochsenauge, mit tiefer Freude den Blick in die Landschaft aufnehme, der mir nie über wird, hänge ich dem

Gedanken nach, welchen Anteil dieses Domizil hier, alles, was ich unter dem Begriff „Mecklenburg“ zusammenfasse, an meiner Veränderung hatte; ob ich mit Recht sage: Wenn wir dies nicht gehabt hätten, hätten wir es in der DDR nicht ausgehalten (aber auch dann: Was wäre die Alternative gewesen!). Alles das, was man „Landleben“ nennt: Die Jahreszeiten neu kennenlernen. Die Veränderung der Landschaft, ihrer Farbschattierungen, an denen ich mich nicht satt sehen kann; einzelne genau beobachtete Pflanzen im Wechsel der Jahreszeiten (meine beiden Eichen, die ich ganz persönlich nehme, oder den Apfelbaum vor dem Fenster, an dem ich mit meiner Maschine sitze). Das Wetter und Unwetter, die einen direkt betreffen, die Winde, die man auf der Haut spürt, die verschiedenen Arten von Luft. Materialien, zu denen man allmählich eine Beziehung bekommt: Rohr, Stein, Holz, Sand, Erde. Die mit nichts zu vergleichende Freude, wenn ein Baum, ein Strauch wächst, die man selber gepflanzt hat. Das Interesse daran, daß Landschaft erhalten bleibt, nicht zerstört wird. Die Nähe zu der Erzeugung der Nahrungsmittel. Ob die schwere Technik nicht mit der Zeit den Boden kaputtmacht, ob nicht vieles durch Nachlässigkeit vergeudet und vernichtet wird.

Alles in allem habe ich hier ganz anders als in Berlin jenes Gefühl von Lebensfülle. Merkwürdigerweise gehört das alte Haus dazu, ohne daß ich mich als sein „Eigentümer“ fühlen würde, und vor allem gehört dieses Netz von Menschen dazu, das sich von Jahr zu Jahr enger knüpft und in das wir einbezogen werden, mehr als wir es ursprünglich wollten. Menschen aus Schichten, an die wir in Berlin niemals so eng herankommen würden. Also ist, was ursprünglich als Rückzugs-Asyl angesehen wurde, wo man vor den destruktiven Anforderungen DER STADT geborgen, auch versteckt sein würde und zur Ruhe käme, nun doch zu einer Bewegung auf eine andere Lebensweise hin geworden, etwas Neues, das, vor allem mir, meine Sinne und Sinnlichkeit wieder erschließt. Eine erstaunliche Erfahrung.⁸⁶³

Christa Wolf ist immer wieder erstaunt darüber, wie stark sich das Landleben in all seinen Facetten auf ihre Verfassung auswirkt. Vor Ort geht es ihr gut, sie kommt zu sich und genießt die Nähe zur Natur und den Menschen.

Während Referenzen auf die Autorengruppe in den Texten aus der Erlebnisgegenwart nur spärlich gesät sind,⁸⁶⁴ wird weit größerer Wert auf die Beschreibung der Umweltgefährdung gelegt, z.B. in Lindemanns *Aus dem Drispether Bauernhaus*, Spillners *Land unter dem Wind* und Schröders *In meines Großvaters Kinderwald*. Schröder beobachtet in seiner Reportage die Auswirkungen der modernen industriellen Landwirtschaft auf die Umwelt, das Tierwohl und auf das Dorfleben am Beispiel einer Schweinezuchtanlage, die in der Nähe seines Mecklenburger Hauses steht. Er schreibt – und er legt Wert darauf, dies zu betonen – aus der Sicht eines Menschen, der die meiste Zeit seines Lebens in der Stadt gewohnt hat.

Genau das ist es wahrscheinlich auch, was die Autoren in ihren nichtfiktionalen Texten aus der Erlebnisgegenwart dazu veranlasst, möglichst viele Aspekte des Landlebens zu

⁸⁶³ Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 285-302, S. 297f.; Hervorhebung im Original.

⁸⁶⁴ Oft finden sich nur allgemeine Hinweise, etwa in Claus B. Schröders Reportage *In meines Großvaters Kinderwald*. Hier wird auf Christa Wolf und Joachim Seyppel angespielt: „In unsere Gegend zieht jetzt sogar eine Nationalpreisträgerin. / Über drei Feldschläge weg wohnt schon ein Mann, der sogar in Amerika Professor war. / Ich glaub, die Ansässigen sind etwas verunsichert, was an ihrem Landstrich sein soll. / Einige fürchten, daß die Gegend noch berühmt wird. Andere rechnen damit, ohne Arg.“ Schröder, Claus B.: *In meines Großvaters Kinderwald*, S. 45.

beschreiben. Das Landleben erscheint ihnen zuweilen sonderbar und befremdlich, die Städter kennen Wetterereignisse, weite Landschaft und das Dorfleben nicht, die Konzentration auf einfache körperliche Garten- und Hausarbeit bereitet ihnen Freude, weil sie ihnen neu ist und gut tut. Die Besonderheit dieses Ortes für das eigene Leben ist den Autoren schon in der Erlebnisgegenwart bewusst. Diese Erfahrungen möchte man mit der Öffentlichkeit teilen. Die Texte münden dabei häufig in Liebeserklärungen an den Ort: So heißt es in Joachim Seyppels Rede *Dies der Ort?*: „Er weiß nicht, der Fremde, daß er an dieser Biegung immer stehnbleiben wird, wenn er ‚nach Haus‘ kommt. ‚Nach Haus‘? Der Fremde?“⁸⁶⁵ Drispeth ist für ihn zur Heimat geworden. Dieses Gefühl stellte sich auch bei Werner Lindemann ein:

Bei Tante Lotti einkehren. Sitzen. Einen Mann vom Torfwerk am Tisch haben. Oder einen Treckerfahrer von der Genossenschaft. Schwatzen. Über die Kinder, die Frauen, die alten Zeiten, die schlechten Feldwege, die Arbeit. Darüber am meisten. Da kann die Standuhr schlagen. Hier bist du zu Hause. Einer sitzt beim andern. Jeder hört jeden.⁸⁶⁶

Und auch Christa Wolf machte in *Ein Tag im Jahr* deutlich, dass sie und ihr Mann tiefe Gefühle für die Gegend hegen:

Die Luft ist kalt und klar. Als wir in Lübstorf abbiegen, sagt Gerd: Hier ist es einem direkt schon heimatlich, findest du nicht. – Ich denke, wie kostbar ein Heimatgefühl ist und wie schwer man es aufgeben würde.⁸⁶⁷

In den erinnernden, nachzeitig verfassten Texten wird die Zeit in Drispeth als wichtige, unvergessliche Lebensphase dargestellt. Die Gegend ist als Schreib-, Lebens- und Geselligkeitsort ans Herz gewachsen, man denkt mit Liebe, Wehmut und zuweilen auch mit Pathos daran zurück. Drei Autoren haben sich rückblickend über Drispeth geäußert: Daniela Dahn, Wolf Spillner und Joachim Seyppel. Alle drei Autoren haben gleich mehrfach darüber geschrieben und sich vor allem auf die Geselligkeit untereinander konzentriert. Daniela Dahn erinnert sowohl in ihrem offenen Geburtstagsbrief an Christa Wolf als auch in ihrer Trauerrede für die ältere Freundin an die gemeinsame Zeit in Mecklenburg. In beiden Texten wird der Hausbrand 1983 als einschneidendes Erlebnis im Leben Wolfs und in der Beziehung zwischen den beiden Frauen dargestellt. So heißt es in der Trauerrede:

Schließlich zogen wir den beiden nach Mecklenburg hinterher, ihr Haus nur einen Hohlweg entfernt. *Tages Arbeit, abends Gäste*. Ein Anlass fand sich immer. Als die erste Rose aufblühte, lud Christa eben zum improvisierten „Fest der Rose“. Doch keine Idylle, nirgends

⁸⁶⁵ Seyppel, Joachim: *Dies der Ort?*, S. 152.

⁸⁶⁶ Lindemann, Werner: Aus dem Drispether Bauernhaus, S. 18.

⁸⁶⁷ Wolf, Christa: *Sonnabend*, 27. September 1977. In: Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr*, S. 217-230, S. 224.

– das wird in *Sommerstück* beschrieben. In der Erinnerung drängen sich auch dramatische Bilder, wie die von diesem glühend heißen 11. Juli. Zehn Jahre hatten die Wolfs das alte Bauernhaus mit Rohrdach hergerichtet, gerade war es fertig [...]. Da ging das Haus durch einen Funken in Minutenschnelle über allen Bewohnern in Flammen auf. Ich sah Christa neben dem aus der Ruine ragenden Schornstein und den qualmenden Eichenbalken stehen, die Hoffnung auf weitere, unbeschwerte Sommerstücke in Asche versunken. Als ich ihr heulend in die Arme fiel, war sie es, die tröstete: „Ja, ja mein Mädchen, wir leben ja alle!“ Und dann: „Es sollte nicht sein, es war zu schön.“⁸⁶⁸

Auch Wolf Spillner ging in seiner Trauerrede, die er 1993 für Werner Lindemann hielt, auf die Geselligkeit und die Bedeutung Drispeths für das Leben und Wirken des Freundes ein:

Drispether Bauernhaus. Da haben wir doch mit ihm an den knackenden Kachelöfen gesessen, in denen die gescheiterten Buchenstämme prasselten. [...] Wir haben die Sauerkirsche aus dem Rum geschlürft und manch anderen, härteren Tropfen auch.

Grüne Bohnen! Ach, Werners Gerichte! So legendär wie Gedichte! [...] Die Lüste des Lebens nicht allein genießen zu wollen. So hat Werner uns Feste bereitet. Im Haus, vor dem Haus, winters wie summers. Danke, Werner! Für manches Sommerstück.⁸⁶⁹

In seinem 1992 erschienenen Essay *Ein Ort, nicht nirgendwo* zeichnet Wolf Spillner in Umrissen die Geschichte der Autorengruppe bis zum Brand 1983 nach. Er schildert die Gegend als besonderen Künstlerort, an dem wichtige Werke entstanden sind:

Jüngerer Datums und einem Orte sehr verpflichtet sind andere Texte, von Sarah Kirsch beispielsweise und Christa Wolf. Sie bündeln in Zeitraffer Geschehnisse aus Jahren zum ‚Allerlei-rauh‘ [sic!] und „Sommerstück“. Ohne Erfahrung an selbigem Orte, zwischen Alt-Meteln und Drispeth ist der zu Wendezeiten verspätet erschienene und versunkene „Schattenfänger“ von Joochen Laabs so wenig zu denken wie Großvaters Kinderwald und die Borchert-Biographie von C. B. Schröder oder Texte von Joachim Seyppel, der mein Nachbar war und wieder ist, jenseits des Sees mit den wilden Gänsen und Adlern. Über dessen Schilfwälder mein Blick vom Arbeitstisch auf die Kirche von Dambeck geht, in der zum Heiligen Abend posaunt und geblöet und gesungen wird.

Dies ist die Region, sehr überschaubar, in der ich etliches der „Taube Klara“ eingefangen habe [...].⁸⁷⁰

Insbesondere *Allerlei-Rauh* und *Sommerstück* bescheinigt er dabei „viel Realität und mancherlei Verklärung, und dennoch, es ist viel Zeitgeschichte“.⁸⁷¹

Herauszuheben sind die Zeitungsartikel und Memoiren Joachim Seyppels, weil sich in ihnen oft Variationen von Beschreibungen des Dorflebens finden. So taucht sein Nachbar, der markige, einarmige Schmied und Bürgermeister Robert Wilken, in vier Veröffentlichungen auf.⁸⁷² Seyppel konzentriert sich jedoch auf die Beschreibung des Autorenkreises und wird nicht müde, die Namen derer zu nennen, die in seiner weitläufigen

⁸⁶⁸ Dahn, Daniela: Gegen die Vergeblichkeit anreden, S. 281; Hervorhebung im Original. In der Geburtstagsrede findet sich die Erläuterung dieses Erlebnisses hier: Dahn, Daniela: Ein gütiges Geschick, S. 136.

⁸⁶⁹ Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993), S. 12.

⁸⁷⁰ Spillner, Wolf: Ein Ort, nicht nirgendwo, S. 63.

⁸⁷¹ Ebd.

⁸⁷² Wilken wird genannt in *Dies der Ort?*, „Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen!“, *Schlesischer Bahnhof* und *Damals in Drispeth*.

Nachbarschaft gelebt haben. Häufig ist diese Liste – wie in den Artikeln *Damals in Drispeth*⁸⁷³ und „*Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen!*“⁸⁷⁴ – nahezu vollständig. Zuweilen beschränkt er sich aber auch auf die Nennung Christa und Gerhard Wolfs.⁸⁷⁵ In seinen Memoiren *Schlesischer Bahnhof* versucht er die Bedeutung der Künstlerkolonie zu beschreiben:

Wir feierten mit köstlichem Saale-Unstrut-Rebensaft und Wachteln, arbeiteten – die ansässigen Kollegen ohne den westlichen Gelddruck hatten oft Fünfe grade sein lassen, aber unsereiner pflegte die Schreibdisziplin von neun bis dreizehn Uhr. [...] Und heuer ist es mir trotz besten Willens unmöglich zu sagen, genau wie unser Alltag damals aussah – ‚wissenschaflich‘ gesprochen natürlich. So habe ich die undeutliche Absicht, einen winzigen Beitrag zu leisten, das private Bild eines begrenzten Alltags nachzuzeichnen, wie ihn die Leute und die ‚Künstler‘ in ihrer ‚Kolonie‘ erlebt haben mögen.⁸⁷⁶

Seyppel baut ein schillerndes Bild der Künstlerkolonie auf, er rekonstruiert ihre Geschichte und politisiert die Beweggründe, aufs Land zu ziehen:

Sie suchten keine romantische Idylle, keinen weltabgewandten Voltaire-Garten, eher eine Art ‚Utopie‘, realer als alle realsozialistischen Utopien zusammengebündelt.⁸⁷⁷

Er schließt mit einer rhetorischen Frage: „Waren wir in Wismin [fiktiver Name für Drispeth, J.S.] Provinz? Oder Teil in einem Stück deutscher Dichtung?“⁸⁷⁸ – und deutet an, dass eine Antwort nur bejahend sein kann.

In den Erinnerungstexten zeigt sich deutlich, dass sich die Autoren strategisch überlegt haben, was sie öffentlich über Drispeth sagen. Was sich in den Texten Daniela Dahns und Wolf Spillners andeutet, wird bei Joachim Seyppel geradezu forciert: Es geht um die Bildung eines Drispeth-Mythos, der die Verfasser in Verbindung mit den anderen – insbesondere den berühmten – Mitgliedern der Künstlerkolonie bringt.

Diese Strategie spielt auch bei den Verfahren eine Rolle, die eingesetzt werden, um das Dargestellte zu beglaubigen bzw. sich davon zu distanzieren. Nichtfiktionalen Äußerungen wird bereits aufgrund ihres Genres Authentizität zugesprochen. So ist denn auch die Nennung des realen Ortsnamens in den nichtfiktionalen Drispether Texten die Regel,⁸⁷⁹ wenn er nicht abgekürzt⁸⁸⁰ oder zumindest im Mecklenburgischen verortet wird.⁸⁸¹ Eine

⁸⁷³ Vgl. Seyppel, Joachim: *Damals in Drispeth*, S. 20.

⁸⁷⁴ Vgl. Seyppel, Joachim: „*Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen!*“, S. G3.

⁸⁷⁵ Dies geschieht in Seyppels Zeitungsartikeln *Von Freunden, Datschen und Zensoren* und in *Zwischen Alexanderplatz und Mecklenburg*.

⁸⁷⁶ Seyppel, Joachim: *Schlesischer Bahnhof*, S. 180f.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 182.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 187.

⁸⁷⁹ Z.B. Seyppel, Joachim: *Damals in Drispeth*, S. 20.

⁸⁸⁰ Z.B. Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ*, S. 87.

⁸⁸¹ Z.B. Seyppel, Joachim: *Von Freunden, Datschen und Zensoren*, S. 2; Dahn, Daniela: *Ein gütiges Geschick*; Dahn, Daniela: *Gegen die Vergeblichkeit anreden*; Spillner, Wolf: *Ein Ort, nicht nirgendwo*.

Ausnahme bilden einige Texte von Joachim Seyppel. Während etwa im Zeitungsartikel *Damals in Drispeth* das Dorf, um das es geht, schon im Titel genau verortet wird, wird der Name in der Rede *Dies der Ort?*, in seinen Memoiren *Schlesischer Bahnhof* und im Zeitungsartikel „*Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen!*“ verändert: Im ersten Text ist von „Quisbeth“, in den letzten beiden – wie auch in Seyppels Roman – von „Wismin“ bzw. „Wismien“ die Rede. Seyppel rechtfertigt diese Veränderung wie folgt: „[I]n meiner Chronik ist nichts erfunden als dieser Name, damit das Dorf nicht in Touristenströme gerät.“⁸⁸² Resultat dieser Entscheidung ist weniger eine Distanzierung vom realen Ort, als eine Steigerung der Neugier von Seiten des Lesers und ein Hinweis darauf, dass auch in *Die Wohnmaschine* vom selben Ort die Rede ist und real Geschehens literarisiert wurde.

4.1.3 Intertextuelle Bezüge in den Drispether Texten

Untersucht man intertextuelle Bezüge im engeren Sinne im Korpus der Drispether Texte, so zeigt sich, dass sich textsortenübergreifend ein Netz zwischen den Texten und über den Korpus hinaus gebildet hat.⁸⁸³ Im Zentrum dieses Netzes stehen die literarischen Werke eines Mitglieds der Künstlerkolonie. Begonnen werden soll jedoch mit Bezugnahmen auf andere Autoren außerhalb der Gruppe, die verdeutlichen, dass die Drispether Texte auf dieselbe Literaturtradition zurückgreifen und damit ein repräsentativer Teil der Literaturproduktion ihrer Zeit sind.

⁸⁸² Seyppel, Joachim: *Schlesischer Bahnhof*, S. 181. Dieser Behauptung steht die Tatsache, dass Joachim Seyppels Frau Tatjana Rilsky für einen westdeutschen DDR-Reiseführer einen Text über Drispeth verfasst hat, der sogar explizit auf die Künstlerkolonie verweist, diametral entgegen. Vgl. Rilsky, Tatjana: *Drispeth. Fast das Worpswede der DDR*. In: *Reiseland DDR*. Hg. v. Viedebant, Klaus. München: Heyne 1983, S. 52-56.

⁸⁸³ Intertextuelle Bezugnahmen auf Texte von Sarah Kirsch sind – abgesehen von der Nennung des Titels ihres Prosastücks *Allerlei-Rauh* (vgl. etwa Spillner, Wolf: *Ein Ort, nicht nirgendwo*, S. 63.) – nur in den Texten von Christa Wolf nachweisbar. Sie wurden in der Forschungsliteratur eingehend beschrieben, etwa hier: Firsching, Annette: *Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf*, S. 182ff.; Scholz, Hannelore: *Projektionsraum Romantik*, S. 159.

„Romantik“-Rezeption⁸⁸⁴

Bereits ab Mitte der 1960er Jahre wandten sich mehr und mehr DDR-Autoren den Lebensumständen und Werken der Schriftstellerinnen und Schriftsteller der zweiten Generation nach der Französischen Revolution zu. Das allgemeine Interesse hängt eng mit der Entdeckung einer ‚Verwandtschaft im Geiste‘ zusammen: Die Autoren erkannten in den Lebensläufen dieser Generation ihre eigene aussichtslose Situation wieder, die sich insbesondere nach dem berüchtigten Kahlschlagplenum 1965 drastisch verschärft hatte:

Als Ausweg aus diesem schmerzhaft empfundenen Dilemma zwischen dem immer noch behaupteten Ideal einer gerechteren, sozialistischen Gesellschaft und der rauen Wirklichkeit des realsozialistischen Experiments bot sich der Rückgriff auf das literarische Erbe als Reflexionsraum und Problematisierungsmedium für die Artikulation erfahrener Desillusionierung an.⁸⁸⁵

Die Einsicht in die Wirkungslosigkeit des eigenen Engagements und die „Gespaltenheit zwischen Individuum und Gesellschaft“⁸⁸⁶ veranlassten nicht nur Christa Wolf dazu, sich intensiv mit den frühbürgerlichen Autoren auseinanderzusetzen.⁸⁸⁷ Auch die anderen Mitglieder der Künstlerkolonie haben Bettina von Arnim, Heinrich von Kleist und ihre Zeitgenossen in den 1970er und 1980er Jahren für sich entdeckt. So platziert Johannes Helm in *Tanz auf der Ruine* einen unübersehbaren Verweis auf Christa Wolfs Romantikauseinandersetzung, wenn er dem fiktiven benachbarten Literatenpaar die Namen Achim und Bettina gibt, die Figuren, die auf dem Ehepaar Wolf beruhen, also mit den Namen der von Arnims ausstattet. Diese indirekte Charakterisierung wirkt dabei eher sarkastisch als wertschätzend und kann als Kritik an der Identifizierung der nicht-dissidentischen DDR-Autoren mit den historischen Vorbildern gedeutet werden.

⁸⁸⁴ Vgl. Hörnigk, Therese: Romantische Literatur als Bezugspunkt zur Gegenwart. In: Die blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn. Hg. v. Frach, Friederike/Baas, Norbert. Berlin: Quintus 2017, S.102-113, S. 104; Der ‚Romantik‘-Begriff ist problematisch. Mit Friedrich Dieckmann ist mit Romantik hier eine „bestimmte Richtung, Strömung, Bewegung in deutscher Kunst und Literatur im Nachklang der Französischen Revolution und im Umkreis der Napoleonischen Kriege, bis hin zur Pariser Juli-Revolution, in den Vormärz und darüber hinaus“ gemeint. Dieckmann, Friedrich: Romantik der DDR – Anmerkungen zu einem weitläufigen Thema. In: Die blaue Blume in der DDR, S. 114-140, S. 114. Therese Hörnigk bezeichnet Caroline von Günderode, Bettina und Achim von Arnim, Heine, Hölderlin, Kleist, Grabbe, Lenz und Büchner als die „Abgeschriebenen“: „Allen diesen Dichtern und Dichterinnen, die zwischen der klassischen Kunstperiode und dem Vorfeld der Revolution von 1848 in Deutschland gelebt und geschrieben haben, ist eines gemeinsam: Ihre Wirkungsmöglichkeiten in den Jahrzehnten der Restauration waren äußerst beschränkt.“ Hörnigk, Therese: Romantische Literatur als Bezugspunkt zur Gegenwart, S. 102.

⁸⁸⁵ Hörnigk, Therese: Romantische Literatur als Bezugspunkt zur Gegenwart, S. 103.

⁸⁸⁶ Ebd., S. 103f.

⁸⁸⁷ Mit dem Essayband *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht*, den sie gemeinsam mit Gerhard Wolf veröffentlicht hat und in dem sie den „Projektionsraum Romantik“ auslotet, trug Christa Wolf maßgeblich zur Etablierung der Romantikrezeption in der DDR bei.

Sarah Kirsch hingegen reiht sich mit ihrer Bezugnahme auf Hölderlins *Hyperion* in *Allerlei-Rauh* eindeutig in den Interpretationszusammenhang ein, den ihre ehemaligen DDR-Kollegen eröffneten. Sie überträgt die Bedeutung der berühmten Phrase der „Unheilbarkeit des Jahrhunderts“⁸⁸⁸ in ihre Zeit und verdeutlicht so ihre gedankliche Nähe zu Hölderlins Helden, der enttäuscht ist über die politische Situation in seinem Land und seine eigene Lage.⁸⁸⁹

In Claus B. Schröders *An J.* wird der emanzipatorische Aspekt der Beschäftigung mit den weiblichen Autorinnen der Frühromantik aufgegriffen. Der Erzähler und Briefeschreiber weist seine Tochter, die in einer lieblosen Ehe ohne Entfaltungsmöglichkeiten feststeckt, auf das Schicksal Bettina von Arnims hin, indem er diese zitiert:

Sei mir nicht böse. Du steckst in einer unerträglichen Wirklichkeit – und ich schlag für Dich ein Buch auf, in dem etwas steht, was eine Frau vor über hundert Jahren geschrieben hat, zu einer Zeit, die Romantik genannt wird. Bettina von Arnim. Es liegt ein Zettel zwischen den Seiten, und ich hab mir die Stelle angestrichen. Sie schreibt: *Ich soll doch mein eigen werden, dies ist doch der Wille meines Ichs, denn sonst wäre ich umsonst; dies eine, was mich eigentümlich aus dem Gesamtsein heraus bildet, das ist der Adel des freien Willens in mir; anders kann ich's nicht ausdrücken.*⁸⁹⁰

Das Zitat stammt aus einem Brief Bettina von Arnims an den toten Bruder Clemens Brentano, den sie für die Herausgabe ihres Briefwechsels nachträglich verfasst hatte.⁸⁹¹ In diesem Brief verdeutlicht sie den schweren, aussichtslosen Stand der Frau in der Gesellschaft, von dem sie sich emanzipieren muss, um ihren Fähigkeiten entsprechend frei leben zu können. Der Briefeschreiber in *An J.* gibt seiner Tochter das Zitat als Rat mit auf dem Weg:

Frag Dich, ob Du ein eigenes Gefühl für diesen Satz haben kannst. Davon wird nichts besser werden. Im Gegenteil. Dein Leben, wie es ist, wird Dir noch unerträglicher. Das und nichts anderes kann Dir den Willen groß genug machen, *Dein Leben* zu wollen.⁸⁹²

Hier wird die historische Situation – diesmal der Frauen – mit der gegenwärtigen Lage einer konkreten Person in Verbindung gebracht, und zwar mit der Absicht zu helfen. In Joochen Laabs' *Der Schattenfänger* findet sich eine Vielzahl literarischer Verweise. Da der autodiegetische Erzähler

⁸⁸⁸ Hölderlin, Friedrich: *Hyperion*. In: Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*. Bd. 2. Hg. v. Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994, S. 9-276, S. 30.

⁸⁸⁹ Weitere Ausführungen zu Sarah Kirschs Hölderlin-Bezug in *Allerlei-Rauh* befindet sich in Kapitel 4.2.2.4.5.

⁸⁹⁰ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 297; Hervorhebung im Original.

⁸⁹¹ Vgl. Arnim, Bettine von: Clemens Brentano's Frühlingskranz. Aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte. In: Arnim, Bettine von: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Bd. 1. Hg. v. Schmitz, Walter/Steinsdorff, Sibylle von. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 9-294, S. 114.

⁸⁹² Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 297; Hervorhebung im Original.

zur Kommunikation mit Menschen nicht mehr fähig ist, ersetzt [er] diese durch literarische Figuren. Der Indianerhäuptling *Crazy Horse*, Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Lenaus *Drei Zigeuner*, Hölderlins *Hyperion* und vor allem Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihl* sind ihm gegenwärtig und Gesprächspartner; Textstellen von Walther von der Vogelweide, Hölderlin, Chamisso und anderen sind in den Roman einmontiert [...].⁸⁹³

Die Bezugnahmen auf Hölderlin und Chamisso tauchen dabei im Zusammenhang mit seiner Lebenssituation auf dem Land auf. Ebenso wie *Hyperion* sucht Laabs' Erzähler in der Natur die Lösung für sein Dilemma. Im Gegensatz zu Hölderlins Figur findet er sie allerdings nicht.⁸⁹⁴ Die Isolation in der Einsamkeit verschlimmert seine Verfassung nur.⁸⁹⁵ Die Bezüge auf das Werk von Adelbert von Chamisso weisen in dieselbe Richtung. Titel und Inhalt des Romans verweisen auf das Kunstmärchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, in der der Protagonist seinen Schatten für einen nie versiegenden Geldsack an den Teufel verkauft. Da die Leute dem Schattenlosen misstrauen, muss Schlemihl in Einsamkeit leben. Als er auch die Frau, die er liebt, nicht ehelichen kann, wirft er den Geldsack fort und lebt fortan allein in der Natur. Der Schatten, dem Laabs' Hauptfigur nachjagt, ist die Gemeinschaft mit anderen Menschen, die er einst bereitwillig aufgegeben hatte. In der Isolation verliert er darüber allmählich seine Identität.⁸⁹⁶ Dies erkennt er während eines Gesprächs mit dem imaginierten Gesprächspartner Chamisso.⁸⁹⁷ Das Ende des Romans legt allerdings nahe, dass das Leben des Protagonisten nach dieser Einsicht eine positive Wendung nehmen kann. So schließt der Text mit positiven Zeilen aus dem Chamisso-Gedicht *Berlin*, enthalten im Zyklus *Der Dichter*, die seine Dankbarkeit für die temporäre Zuflucht auf dem Land vor unzumutbaren Bedingungen ausdrücken:

*Du meine treue Heimat, hast,
Warum ich bat, und mehr mir noch gegeben;
Du liebst freundlich dem gebeugten Gast*

⁸⁹³ Rösler, Reinhard: „Die Gesellschaft ist verschwunden, ich aber bin sie noch längst nicht los.“ Joochen Laabs' Roman *Späte Reise* (2006) – Ein Text für das kollektive Gedächtnis? In: Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Hg. v. Gansel, Carsten/Zimnak, Pawel. Göttingen: V&R unipress 2010, S. 211-225, S. 215; Hervorhebung im Original.

⁸⁹⁴ Der Erzähler sucht Schutz auf dem Land und versucht, dort ein naturverbundenes Leben zu führen. In diesem Zusammenhang begegnen dem Leser die Hölderlin-Zitate: „*Ich suchte die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittich geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien und dehnt', als wäre sie sein, über die sichtbare Welt sich aus; wunderbar! es war mir oft, als läuterten sich und schmelzten die Dinge der Erde wie Gold in meinem Feuer zusammen und ein Göttliches würde aus ihnen.*“ Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 51; Hervorhebung im Original. Dort findet sich auch das zweite Zitat: „*Mahne mich nicht an die Zeit, [...] es war ein göttliches Leben, und der Mensch war da der Mittelpunkt der Natur.*“ (ebd., Hervorhebung im Original). Beide Zitate entstammen Hölderlins *Hyperion*. Vgl. Hölderlin, Friedrich: *Hyperion*, S. 74 bzw. S. 95.

⁸⁹⁵ Vgl. Arend, Jutta: *Crazy Horse in Mecklenburg. Indianervisionen in Joochen Laabs' Der Schattenfänger*. In: *The German Quarterly* 65 (1992) H. 3/4, S. 407-413, S. 409f.

⁸⁹⁶ Vgl. ebd., S. 410.

⁸⁹⁷ Vgl. Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger* 331f.

*Die eigne traute Hütte sich erheben,
Und der bescheidne kleine Raum umfaßt
Ein neuerwachtes heitres reiches Leben;
Ich habe nicht zu bitten, noch zu klagen,
Dir nur aus frommen Herzen Dank zu sagen. –⁸⁹⁸*

Brecht-Rezeption

Bertolt Brecht wurde von Schriftstellern in der BRD und der DDR gleichermaßen rezipiert und zitiert. *An die Nachgeborenen* zählt dabei zu den Gedichten mit dem größten Einfluss auf die jüngeren Kollegen.⁸⁹⁹ Das Gedicht gehört zur Sammlung der *Svendborger Gedichte*, ist zwischen 1934 und 1938 entstanden und erstmals 1939 erschienen.⁹⁰⁰ Es referiert auf die verzweifelte Lage Brechts in Deutschland nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten. Die folgenden Verse wurden von drei Autoren der Künstlerkolonie Drispeth aufgegriffen:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!⁹⁰¹

Das lyrische Subjekt kann und darf aus moralischen Gründen nicht glücklich und sorgenfrei in der Natur sein, wenn anderswo Menschen auf unbeschreibliche Weise ums Leben kommen. In den Drispether Texten wurde dieser Gedanke aufgegriffen und auf unterschiedliche Art auf die Schreibgegenwart bezogen und damit umgedeutet.

Wie bei Brecht ist der Genuss der Naturschönheit für Christa Wolf eine Entlastung in schweren Zeiten. Während sie sich in Berlin unentwegt den Zumutungen des Staates ausgesetzt fühlt, spürt sie in Neu Meteln den beruhigenden, auch ablenkenden, Effekt der Natur, der die Probleme für den Moment in den Hintergrund treten lässt. So heißt es in ihrem Eintrag vom 27. September 1981 in *Ein Tag im Jahr*:

Beim Mittag – gefüllte Paprikaschoten, von Gerd gemacht – sprechen wir über die Pappeln, die wir anpflanzen wollten; wohin man sie stellt, damit sie den Westgiebel gegen Wind schützen. Lange schon ist es eher ein Verbrechen, nicht über Bäume zu sprechen. Wir überlegen, was wir hier alles schon gebaut und gepflanzt haben, wie teuer das Haus mit allem

⁸⁹⁸ Laabs, Joochen: *Der Schattenfänger*, S. 342; Hervorhebung im Original. Im Gedicht von Adelbert von Chamisso heißt es im ersten Vers allerdings „Du, meine liebe deutsche Heimat, hast“. Chamisso, Adelbert von: Berlin. In: Chamisso, Adelbert von: *Chamissos Werke in einem Band*. Hg. v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin (u.a.): Aufbau 1980, S. 73f.

⁸⁹⁹ Vgl. Opitz-Wiemers, Carola: *An die Nachgeborenen*. In: *Brecht-Lexikon*. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 4f., S. 5.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 4.

⁹⁰¹ Brecht, Bertolt: *An die Nachgeborenen*. In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Bd. 9. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 722-725, S. 723.

Drum und Dran schon ist – etwa das Siebenfache des Kaufpreises –, wir wiederholen: Wenn wir dies nicht gehabt hätten ... und wissen, wie der Satz endet.⁹⁰²

Das Bauernhaus, umgeben von Bäumen, ist zum Schutzraum für die Wolfs geworden. Das naturnahe Landleben ist ein wichtiges Gegengewicht zu den zermürbenden politischen Verhältnissen geworden. So empfinden es auch die Hauptfiguren in *Sommerstück* und *Bäume, die ans Herz gewachsen sind*.⁹⁰³ Die Natur ist nicht nur um ihrer selbst und um künftiger Generationen Willen bewahrenswert, sondern auch, weil sie der einzige Ort ist, an dem die Protagonistin die Zustände im Land verarbeiten kann. Daher gerät Ellen in *Bäume, die ans Herz gewachsen sind* außer sich, als sie der Tatsache gewahr wird, dass die Natur auch vor der Tür ihres Bauernhauses weichen muss und beschwert sich bei der Bürgermeisterin des Dorfes:

Während der Mund der Bürgermeisterin ihr korrekt Bescheid gab, las Ellen in ihrem Blick die ganze haushohe Überlegenheit der Eingesessenen gegenüber der unsteten Besucherin, die womöglich gekommen ist, die Vorteile des Landlebens zu genießen, ohne sich auf seine Härten einzulassen. Die, aber woher sollte die Bürgermeisterin das wissen, sich die halben Jahre hierher flüchtete, eben um sich auf nichts mehr wirklich einlassen zu müssen.⁹⁰⁴

Sowohl für Brecht als auch für Wolf ist das naturnahe Leben eine Realitätsflucht. Doch während Brecht diese Flucht kategorisch verurteilt, ist sie bei Wolf lebensnotwendig, wenngleich ein gewisses Schuldbewusstsein in Wolfs Texten leicht herauszulesen ist. Die Brechtbezüge, die sich bei Werner Lindemann und Claus B. Schröder finden, haben eine andere Schlagrichtung. Beide machen auf die drohende Umweltzerstörung und die Bedeutung der Natur für den Menschen aufmerksam. So heißt es in Lindemanns *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*:

Wir suchen und finden Anlässe für Gemeinsames. Timm bringt ein Bündel Birkenreiser aus dem EIKENKAMP. Am Wege zum Dorf sticht der Junge Pflanzlöcher in den Lehmboden. Ich komme kaum nach, die Setzlinge einzupassen, anzutreten. Unsere Gespräche drehen sich um Bäume. [...]
Timm weiß zu berichten, daß in den letzten Jahren elf Millionen Quadratkilometer Wald abgeholzt worden sind; drei Millionen davon sind landwirtschaftliche Nutzfläche geworden, die übrigen unterliegen erodierenden Einflüssen und sind für lange Zeit, wenn nicht gar für immer, unfruchtbar geworden.
Gegen Abend beäugen wir zufrieden unsere Arbeit; hundertzwanzig Birkenschößlinge stehen.
Timm: „Wenn ich groß bin, werde ich mit meinen Kindern darunter entlangehen und sagen: Seht, die hab ich mit eurem Großvater gepflanzt.“⁹⁰⁵

Vater und Sohn nähern sich über die gemeinsame Arbeit und ein Gespräch über Bäume an. Sie unterhalten sich über die Umweltzerstörung und das Verschwinden von Wäldern.

⁹⁰² Wolf, Christa: Sonntag, 27. September 1981. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 285-302, S. 299f.

⁹⁰³ Siehe hierzu Kap. 4.2.1.2.2.

⁹⁰⁴ Wolf, Christa: Bäume, die ans Herz gewachsen sind, S. 295.

⁹⁰⁵ Lindemann, Werner: Mike Oldfield im Schaukelstuhl, S. 42; Hervorhebung im Original.

Gemeinsam arbeiten sie dieser Entwicklung im Kleinen entgegen, um künftigen Generationen ein würdiges Leben zu ermöglichen.

Auch in Claus B. Schröders Reportage *In meines Großvaters Kinderwald* wird das Brechtzitat als Ausgangspunkt für Reflexionen über den Zustand der Natur und die Zukunft der Menschheit genutzt:

Es galt schon eine Weile als verpönt und antiquiert, einfach so spazieren zu gehen, Bäume schön zu finden, ohne an Bretter zu denken. Sich von einer Landschaft zu wünschen, daß sie so bleiben soll, wie sie ist. Überhaupt, ich glaube, wir dachten, daß ein Schönfinden von untechnisierter Natur uns kleinbürgerlich verweichlichen würde, uns von den wirklich wichtigen Fragen der Zukunft nur ablenken könnte. [...] In der schweren, schwierigen Nachkriegszeit hatten wir Natur – angesichts kaputter Fensterscheiben im Winter – auf sehr unangenehme Weise empfunden. Frierend reduzierte sich uns der Reiz von Bäumen auf den Brennwert. In den sonst blumenreichen Vorgärten und Parks wuchs Eßbares, elementar Nützliches. Und wer körperlich schwer arbeiten mußte [...] der wird sich zwangsläufig und zu Recht vorstellen und wünschen, daß neue Maschinen es ihm eines Tages leichter machen werden.⁹⁰⁶

Diese Sichtweise, so konstatiert Schröder, war in der Nachkriegszeit durchaus nachvollziehbar (getreu dem – ebenfalls Brecht’schen – Motto: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“.⁹⁰⁷), hat sich aber bis zum Zeitpunkt der Reportage zu einer dem Menschen unwürdigen Pervertierung, dem Großstadtleben, ausgewachsen. Der Mensch aber braucht die Natur, um gut leben zu können. Daher ist auch ein Gespräch über Bäume mittlerweile wieder angebracht, ja für die Zukunft der Menschen überlebenswichtig:

Ich kann mich erinnern, daß ich mal beim Frisör in einer Illustrierten den Entwurf einer zukünftigen Stadt sah, die terrassenförmig gedacht war, aus einem einzigen Stück Beton. Eine große Stadt unter einem einzigen Dach. Durchwirkt von Fließbändern und Rolltreppen, auf denen Menschen dieses Monstrum beleben sollten, umgeben von einem wetterlosen Klima.

Als Denkmodell interessant. Nur, die Bedürfnisse gingen in eine andere Richtung. Die Illustrierten waren kaum aus der Hand gelegt, als Tausende an den Stadträndern damit begannen, am eigenen, kleinen Laubdach zu hämmern. Anfangs noch belächelt, dann beneidet. [...] [D]er Wunsch, mit den eigenen Händen etwas in herkömmlicher Erde zu wühlen, ist stark, Blumen zu pflanzen, Sträucher und Obstbäume.⁹⁰⁸

Das Gesellschaftsmodell, das in der Illustrierten entworfen wird, verkennt die Bedürfnisse des Menschen. Die Natur hat nun, da die Gesellschaft den Mangel der Nachkriegszeit überwunden hat, einen anderen Stellenwert erhalten. Der Wunsch nach der Nähe zur Natur ist dem Menschen inhärent. Diese Gedanken finden sich im gesamten Buch.

⁹⁰⁶ Schröder, Claus B.: *In meines Großvaters Kinderwald*, S. 21f.

⁹⁰⁷ Brecht, Bertolt: *Die Dreigroschenoper*. In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Bd. 2. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus.arbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 396-497, S. 458.

⁹⁰⁸ Schröder, Claus B.: *In meines Großvaters Kinderwald*, S. 23f.

Schröder beschreibt die Auswirkungen der industriellen Landwirtschaft auf das Dorfleben, das Tierwohl und die Umwelt und warnt vor ihren Gefahren.

Schröders und Lindemanns Referenzen auf Brecht sind hoch politisch. Umweltverschmutzung wurde in der Öffentlichkeit der DDR nicht thematisiert. Die Regierung wollte nicht, dass über die Umweltsünden des Landes geschrieben wird.⁹⁰⁹ Indem sie Brechts Bäume-Zitat umdeuten und auf die Umweltproblematik beziehen, aktualisieren sie es. Die Naturnähe in Drispeth und Umgebung scheint diese Gedanken bei den Autoren der Künstlerkolonie befördert zu haben.

Bilder von Johannes Helm

Die Mitglieder der Künstlerkolonie nehmen auch Bezug aufeinander. Mitunter geschieht dies sogar intermedial. So finden sich sowohl bei Sarah Kirsch als auch bei Christa Wolf Bezugnahmen auf Bilder von Johannes Helm. In *Allerlei-Rauh* wurde ein Bild Helms etwas genauer beschrieben:

[...] das schönste [Bild, J.S.] mit einer Montgolfiere über Mecklenburgs Wiesen und einer weißen Ziege, die sich erstaunt auf die Hinterfüße erhob, lange dem Ballon hinterhersah [...].⁹¹⁰

An dieses Bild erinnert sich die Erzählerin, als sie vom Brand erfährt und bedauert, dass es nun unwiederbringlich verloren ist:

Mir fielen die kleinen Bilder ein, die Johannes gemalt hatte, und besonders das mit der unwiederbringlichen Montgolfiere, der verwunderten weißen Ziege, aber auch andere, die er in den folgenden Jahren hergestellt haben mochte und die ich nicht mehr gesehen hatte, weil Ereignisse eintraten, welche aus der Entfernung von heute im absurden Lichte erscheinen, seinerzeit aber eine Kraft innewohnen hatten, daß sie den einen oder die anderen wie eine Montgolfiere westwärts bliesen.⁹¹¹

Tatsächlich besaßen die Wolfs ein Bild von Johannes Helm, das der Beschreibung in *Allerlei-Rauh* nahekommt. Es trägt den Titel „Abendliche Reise“ (Abb. 19) und wurde 1976 von Helm für Christa und Gerhard Wolf gemalt.⁹¹² Allerdings ist darauf keine auf den Hinterhufen stehende Ziege zu sehen; diese ist aber in einem anderen Bild sehr auffällig, nämlich in „Ziegen im Ginster“ (Abb. 20) von 1975, das zu Helms ersten „Metelner Bildern“ zählt⁹¹³ und Kirsch daher durchaus bekannt gewesen sein dürfte. Es ist

⁹⁰⁹ „Über die gesundheitlichen Folgen der Umweltverschmutzung wurde schon seit Anfang der 1970er Jahre in der DDR nicht mehr berichtet.“ Rühle, Ray: Entstehung von politischer Öffentlichkeit in der DDR. Münster (u.a.): Lit Verlag 2003 (Kommunikationsgeschichte Bd. 17), S. 77.

⁹¹⁰ Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*, S. 60.

⁹¹¹ Ebd., S. 61.

⁹¹² Vgl. Helm, Johannes: *Malgründe*, S. 151f.

⁹¹³ Vgl. ebd., S. 137-147.

möglich, dass in *Allerlei-Rauh* (oder auch in der Erinnerung Kirschs) beide Bilder miteinander verschmolzen sind.



Abb. 18: „Abendliche Reise“ (Johannes Helm)



Abb. 19: „Ziegen im Ginster“ (Johannes Helm)

Das Bild, das in *Sommerstück* genauer beschrieben wird, besitzt solch eine Ähnlichkeit zu Kirschs Beschreibung, dass die Vermutung naheliegt, dass es sich um ein und dasselbe Vorbild handelt. Bei Wolf heißt es in Bezug auf die Wohnungseinrichtung von Irene und Clemens: „[A]n den Wänden hingen die Bilder, die Clemens malte, auf denen langbeinige Reiher in einer Wiese standen oder eine Gondolfiere in den roten Abendhimmel davonflog“.⁹¹⁴ Letzteres Bild wird mit einer zusätzlichen Bedeutungsebene aufgeladen. Ellen vergleicht den Sommeraufenthalt des Freundeskreises mit einer ebensolchen Ballonfahrt. Die Gruppe wird sich erst spät bewusst, dass ihr Landaufenthalt nichts an ihren Problemen ändern kann, sie sich darüber selbst getäuscht haben:

Sie [, die Freunde, J.S.] spürten es, fragten sich nach ihrer Schuld und gaben so zu erkennen, daß sie auf dem Grund der Zeit noch immer nicht angelangt waren, daß sie noch immer in ihrer Gondolfiere saßen. Daß sie nicht bereit waren, auszusteigen, obwohl die Gondel längst aufgesetzt hatte. Fürchteten sie, daß sie sich den Bodenverhältnissen nicht anpassen könnten?⁹¹⁵

Während bei Wolf mit dem Motiv der Ballonfahrt auf die Realitätsflucht der Sommergemeinschaft hingewiesen wird, wird es bei Kirsch mit dem Aufbruch in ein neues Leben im Westen verknüpft.

⁹¹⁴ Wolf, Christa: *Sommerstück*, S. 193f.

⁹¹⁵ Ebd., S. 194.

Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*⁹¹⁶

Der im Drispether Korpus am meisten zitierte Text ist Christa Wolfs Erzählung *Kein Ort. Nirgends*. Intertextuelle Bezugnahmen finden sich sowohl in fiktionalen als auch in nichtfiktionalen Texten. In Johannes Helms *Tanz auf der Ruine* bleibt die Bezugnahme auf einen sarkastischen Verweis beschränkt: Der Künstler Helfried Kagel hat Bettinas Werk „Gesammelte Nachdenklichkeit oder wo, wenn nicht hier“⁹¹⁷ mit Faszination gelesen und bewundert sie vorbehaltlos. Josua und Mete kritisieren diese überschwängliche Verehrung und scheinen dem Werk nichts abgewinnen zu können.

Anders in *An J.* von Claus B. Schröder: Im Bericht des Erzählers darüber, wie er aufs Land gekommen ist, findet sich ein indirekter, aber deutlicher Verweis auf Wolfs Erzählung:

Heute vor fünfzehn Jahren – ist es gewesen. Ich stand zum ersten Mal hier auf diesem Sandberg und bestaunte fassungslos den weiten Himmel – die Kornfelder lagen in der Sonne, der Weg mit den Kopfweiden zog sich vor mir ungeheuer friedlich nur so dahin, und ich sah die Windmühle. Es ist wahr: Nie hat eine Landschaft größeren Eindruck auf mich gemacht. Wo immer ich (hoffentlich) noch hinkommen werde, und ich will keinen Ort voreilig ausschließen – sicher wird diese Gegend hier mein Zuhause bleiben. Die losen Blätter liegen noch wie damals zusammengefaltet im alten Kalender. Die Eintragungen beginnen am 12. Juli in Z. Meine Schrift ist auffällig entstellt. Klein, rundlich, wie zu einem Knäuel zusammengerollt. Noch hab ich meinen Ort nicht.⁹¹⁸

Im Gegensatz zu Wolfs Figuren Kleist und Günderrode hat der Erzähler und Briefeschreiber bei Schröder ‚seinen Ort‘ gefunden. Allerdings verliert er ihn auch wieder, als dieser von Einbrechern zerstört wird:

Gestern hab ich es gedacht, als ein Mann von der Kriminalpolizei seinen Fotoapparat nahm. Das Blitzlicht fiel auf meinen Schreibtisch – und er nahm ihn noch einmal, um auch meinen alten verwaisten Arbeitsplatz im Fenster zu fotografieren. Ich stand daneben, ich sah zu, wie mein Ort, meine Vergangenheit, zu etwas wirklich Gewesenem wurde, amtlich dokumentiert, zum Tatort.⁹¹⁹

Zwei nichtfiktionale Texte tragen die Bezugnahme auf Wolfs Erzählung unübersehbar im Titel: die Rede *Dies der Ort?* von Joachim Seyppel und Wolf Spillners Essay *Ein Ort, nicht nirgendwo*. Das Dorf Drispeth, auf das Seyppel seine Rede hält, ist für den

⁹¹⁶ Es finden sich auch Bezugnahmen auf *Sommerstück*, nämlich in den folgenden nichtfiktionalen Texten: Dahn, Daniela: Gegen die Vergeblichkeit anreden, S. 281; Dahn, Daniela: Ein gütiges Geschick, S. 136; Spillner, Wolf: Ein Ort, nicht nirgendwo, S. 63f.; Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993), S. 12. All diese Texte verweisen darauf, dass es die Erzählung gibt. In den drei letztgenannten Texten wird darauf angespielt, dass es sich in Drispeth und Umgebung tatsächlich so zugetragen hat, wie in der Erzählung Wolfs beschrieben.

⁹¹⁷ Helm, Johannes: *Tanz auf der Ruine*, S. 103.

⁹¹⁸ Schröder, Claus B.: *An J.*, S. 125f.

⁹¹⁹ Ebd., S. 10.

Autor völlig unerwartet zur Heimat geworden.⁹²⁰ Auch Spillner bezieht sich mit dem Wolf-Zitat auf die mecklenburgische Gegend:

Dies ist der Raum, dies ist der Ort und nicht etwa nirgendwo, in dem in den vergangenen 20 Jahren sehr viel geschrieben, gezeichnet, gemalt worden ist.⁹²¹

Mit dem Ort ist die Künstlerkolonie gemeint. Dort ist nicht nur wichtige Literatur entstanden, die Kolonie war auch ein Ort der Geselligkeit:

Es gab jedoch einen Zustand, der nicht wiederholbar ist, vage und schwebend, mit Heiterkeit und erheblichen Verletzungen, voll auch von Eitelkeiten und mancherlei Streit. Aber es gab Gemeinsamkeiten auch, und sei es ein Konzert vor einer schwarzen Windmühle im freien Feld am Sommerabend.⁹²²

In der Künstlerkolonie fanden die Autoren einen Ort, an dem sie sein konnten, wie sie waren und einander begegnen konnten, ganz im Gegensatz zu ihren historischen Vorläufern Kleist und Günderröde.

Daniela Dahn sieht das anders: In ihrer Trauerrede auf Christa Wolf spielt sie darauf an, dass die Autorin dasselbe Schicksal ereilte wie ihre Protagonisten in *Kein Ort. Nirgends*.⁹²³ Und auch Wolf selbst scheint im September 1977 dieser Meinung zu sein, wenn sie schreibt:

[...] eine alles andere zurückdrängende Sehnsucht nach Ruhe. Nach einem Winkel, in dem man mich einfach leben ließe, ohne Verdächtigung, ohne Beschimpfung, ohne den Zwang, mich andauernd vor anderen und vor mir verteidigen zu müssen dafür, daß ich so bin oder: so werde. [...] Es *gibt* diesen Winkel nicht. Es gibt nur dieses Spannungsfeld (hier oder dort), in dem Leute wie ich immer zwischen den Fronten stehen [...].⁹²⁴

Einen interessanten Fund außer der Reihe birgt Christa Wolfs Brief an Otto F. Walter vom 25. Oktober 1978 – also knapp ein Jahr später –, der sich in Wolfs Nachlass befindet. Dort heißt es:

Bei uns ist's so: Mecklenburg ist und bleibt anscheinend Refugium, sogar eine Art Rettung (selbst in dem kalten Sommer dieses Jahres, wo ich nicht soviel draußen war, dafür gut arbeiten konnte), aber nicht unverletzbar, wie ich jetzt wohl weiß. Die Welt dringt ein, was heute fast nur bedeuten kann: versucht zu zerstören. Dafür allerdings auch sehr intensive und innige Beziehungen mit allerlei Menschen, das wird immer mehr, manchmal zuviel: Dies ist, in der sonst ortlosen Gegenwart, mein Ort.⁹²⁵

⁹²⁰ Vgl. Seyppel, Joachim: Dies der Ort?, S. 152.

⁹²¹ Spillner, Wolf: Ein Ort, nicht nirgendwo, S. 63.

⁹²² Ebd., S. 64.

⁹²³ „Als die erste Rose aufblühte, lud Christa eben zum improvisierten ‚Fest der Rose‘. Doch keine Idylle, nirgends. [...] In der Erinnerung drängen sich auch dramatische Bilder, wie die von diesem glühend heißen 11. Juli.“ Dahn, Daniela: Gegen die Vergeblichkeit anreden, S. 281.

⁹²⁴ Wolf, Christa: Dienstag, 27. September 1977. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 217-230, S. 223; Hervorhebung im Original.

⁹²⁵ Wolf, Christa an Walter, Otto F., 25.10.1978. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 2155.

Wolf findet in Neu Meteln Schutz vor den politischen Zumutungen im Land und erfährt Stärkung, vor allem in der Gemeinschaft mit Menschen, denen es genauso geht wie ihr selbst. Diese Gedanken greift die Autorin in *Sommerstück* wieder auf.⁹²⁶

Schröder, Seyppel, Spillner und schließlich auch Christa Wolf selbst widersprechen der Feststellung in *Kein Ort. Nirgends*: Es gibt für Menschen wie sie sehr wohl einen Lebensraum, in dem man sich frei enthalten und die Utopie versuchsweise proben kann, nämlich in Mecklenburg – Drispeth – Neu Meteln.

4.1.4 Die Drispether Texte als vielschichtiges Gewebe

Die Drispether Texte sind stark miteinander verbunden. Sie haben gemeinsame thematische Schwerpunktsetzungen, die zeigen, dass die Autoren dieselben Aspekte ihres Landaufenthalts für überlieferungswürdig erachtet haben. Das Dorfleben hat in fast alle Texte des Drispether Korpus Eingang gefunden. Es ist also die Neuartigkeit der Erfahrung auf dem Land und ihr Unterschied zum Stadtleben, die die Aufmerksamkeit der Autoren auf sich zogen und viele Mitglieder der Künstlerkolonie zu einer literarischen Auseinandersetzung inspirierten. Interessanterweise wurde die Geselligkeit in der Autorengruppe nur von Schriftstellern ins Zentrum ihrer literarischen Texte gerückt, die netzwerkanalytisch gesehen zum Cluster A gehörten. Der Freundeskreis um Christa und Gerhard Wolf zeichnete sich durch eine besonders enge Bindung aus. Es verwundert daher nicht, dass gerade Christa Wolf, Sarah Kirsch und Johannes Helm dieses Beziehungsgeflecht in ihren literarischen Texten thematisiert haben, wenngleich sie sich durchaus mit unterschiedlicher Stoßrichtung daran erinnern. Das soziale und das textuelle Netzwerk korrelieren also.

In den allermeisten der Drispether Texte ist der Aufenthalt auf dem Land nur eine Station. Anstatt sich nach anfänglichen Verständnisschwierigkeiten letztlich doch dem Dorfleben anzupassen, führen die Protagonisten, die Großstädter und Intellektuelle sind, sei es allein oder als Gemeinschaft, ein paralleles Leben zu den Dorfbewohnern und kommen mit ihnen nur selten in Berührung. Es geht weniger um die Assimilierung in die Dorfgesellschaft – und damit weniger um das Dorf überhaupt –, als darum, was das Land im Inneren der Protagonisten verändert: Sie finden Schutz und können Kraft schöpfen.

⁹²⁶ Siehe hierzu Kap. 4.2.1.2.2.

Im Hinblick auf die ästhetische Bewältigung dieser Erlebnisse zeigt sich eine eindeutige Tendenz in der Wahl der Erzählsituation und im Fundus an erzählerischen Elementen, die der thematischen Schwerpunktsetzung entsprechen. Die Prosatexte sind intern fokalisiert, mehr als die Hälfte hat einen autodiegetischen Erzähler, die Wahrnehmung bleibt zumeist auf eine Figur begrenzt. Die Texte wirken damit sehr subjektiv. Der Leser wird Zeuge, welchen Effekt das Landleben auf das Individuum hat und erfährt, dass dem Erlebten eine bleibende Bedeutung beigemessen wird. Einige Erlebnisse oder anderweitige Elemente der Drispetherfahrung wurden nicht nur in eine fiktive Welt überführt, sondern ästhetisch aufgeladen und gewannen so an Bedeutung und Sinn. So stehen tote Tiere, Bäume und der Brand des Bauernhauses für eine Entidealisierung des Landlebens. Interessant ist eine nähere Betrachtung der Schreib- und Veröffentlichungszeitpunkte. Fiktionale und nichtfiktionale Texte haben einander abgelöst. Dies weist auf besondere Publikationsstrategien der Autoren hin. So lässt sich die Hochzeit der fiktionalen Texte über Drispeth in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre verzeichnen. Bezogen auf die Zeit in Drispeth wurde also noch in der Erlebnisgegenwart bzw. kurz danach darüber geschrieben. Bezieht man auch den kulturpolitischen Kontext ein, so wird deutlich, dass die Texte zu einem vergleichsweise liberalen Zeitpunkt erschienen sind. Tatsächlich hätten viele der Texte – insbesondere jene, die 1989 erschienen sind, also die Romane von Schröder, Laabs und Wolf – vorher kaum in der DDR erscheinen können, da sie offenkundige Kritik an der Politik des Landes enthalten und zeigen, wie die Situation den Individuen zusetzt. In der Wende- und Nachwendezeit sind ausschließlich nichtfiktionale Texte über Drispeth erschienen. Die Autoren scheinen damit auf ein bestimmtes Bild der Künstlerkolonie in der Öffentlichkeit abgezielt zu haben, das den Verfassern eine bessere Positionierung im neuen bundesdeutschen Literaturmarkt ermöglichen sollte und sie in einem kulturhistorischen Diskurs verortet. In der Tat hatten es Autoren aus der DDR kurz nach der Wiedervereinigung schwer, sich zu etablieren. Und so akzentuierten die Mitglieder der Künstlerkolonie in den Artikeln, Essays und Reden jener Zeit nicht nur die Bedeutung, die Drispeth für sie persönlich hatte, sondern auch ihre Mitgliedschaft zu einer prominent besetzten Autorengruppe, die sich auf dem Land zusammenfand. Dafür, dass diese Texte strategisch genutzt wurden, um soziales in symbolisches Kapital umzuwandeln, spricht auch, dass sich häufig auf die bekannteste Autorin Christa Wolf und ihr Werk bezogen wurde und dass nach deren Tod keine Texte

über Drispeth mehr erschienen sind.⁹²⁷ Ein Sonderfall ist die Nennung Drispeths in Seyppels *Wohnmaschine*: In einem Gespräch zwischen Prostack und der Dichterin Juffu Zobel fällt neben Worpsswede und Ahrenshoop auch der Name Drispeth als Beispiel für eine Künstlerkolonie.⁹²⁸ Seyppel baut damit offensiv an einem ‚Mythos Drispeth‘. Auch die intertextuellen Bezüge im Drispether Korpus weisen auf einen Versuch, die eigene Position im literarischen Feld zu verbessern. So kommt Christa Wolf nicht nur im sozialen Netzwerk eine zentrale Position zu; sie rückt durch die diversen Bezugnahmen der anderen Autoren auf ihre Texte auch im intertextuellen Netzwerk in den Mittelpunkt. Bezieht man alle Ergebnisse der Untersuchung mit ein, so gelangt man zu dem Schluss, dass die Drispether Texte nicht nur ein charakteristisches Phänomen der Literaturproduktion ihrer Zeit sind – was man etwa an der Brecht- und Romantikkrezeption sehen kann, die sich in ihren Werken niederschlägt – ; sie sind untereinander durch mannigfaltige Gemeinsamkeiten verbunden, die sie als eigenständige Gruppe mit eigener literaturhistorischer Bedeutung ausweisen – eben als „Drispether Texte“. Gemeinsam weben die Autoren so an einem vielschichtigen Bild der Künstlerkolonie in der öffentlichen Wahrnehmung. Sie etablieren damit gewissermaßen die kulturelle Identität der Künstlerkolonie, schreiben ihr bzw. erschreiben ihr eine herausgehobene Bedeutung für ihre Mitglieder und für die Kulturlandschaft in der DDR, in der sie eingebunden waren.

⁹²⁷ Im Gespräch mit der Verfasserin äußerte Claus B. Schröder das Bestreben, in Zukunft seine Ansichten zur Künstlerkolonie Drispeth veröffentlichen zu wollen.

⁹²⁸ Vgl. Seyppel, Joachim: *Die Wohnmaschine*, S. 255.

4.2 Auswirkungen der Erlebnisse in der Künstlerkolonie auf die ästhetische Sicht der Autoren, beispielhaft beleuchtet

Die Erfahrungen, die die Autoren in der Künstlerkolonie gemacht haben, wurden nicht nur als Stoff verarbeitet; die Erlebnisse drücken sich auch, vermittelt über eine veränderte Weltansicht, in der ästhetischen Ausformung ihrer Werke aus. Diese weitreichenden Implikationen sollen in den folgenden Kapiteln exemplarisch anhand der literarischen Oeuvres von Christa Wolf und Sarah Kirsch veranschaulicht werden. Ihre Texte stehen in unterschiedlicher zeitlicher Relation zum Erlebnis in der Künstlerkolonie: Ihnen ist ein „Davor“, ein „Währenddessen“ und ein „Danach“ ästhetisch eingeschrieben.

Dass die Wahl auf Sarah Kirsch und Christa Wolf gefallen ist, hat mehrere Gründe: Zu ihren Texten, die unterschiedliche Gattungen, nämlich Prosa und Lyrik, abdecken, liegen zahlreiche nichtfiktionale Selbstaussagen der Autorinnen vor, mit deren Hilfe sich ihre poetologischen und ästhetischen Prinzipien leichter erhellen lassen. Hinzu kommt, dass beide Frauen in ihren Werken aufeinander Bezug nehmen, die soziale Verbindung der Freundinnen also in das jeweilige literarische Werk eingewoben ist.

Das Leben in der Künstlerkolonie hat sich dabei auf sehr unterschiedliche Weise auf Christa Wolfs und Sarah Kirschs Werkästhetik ausgewirkt. Dies liegt nicht nur daran, dass Wolf überwiegend Prosa und Kirsch überwiegend Lyrik verfasst haben. Während sich bei Sarah Kirsch Drispeth als prominente Zäsur für ihr Leben und Werk erweist, nach der sich ihre Themenwahl und -ausgestaltung profoundly ändern, ergab sich bei Christa Wolf eine entscheidende Modulierung ihrer bereits seit längerem verfolgten und kontinuierlich weiter ausdifferenzierten poetologischen Gedankenwelt.⁹²⁹ Bei Kirsch kam so ein neues Element zu ihrer Ästhetik hinzu, das letztlich ihr Werk dominierte. Bei Wolf hingegen mutet der Wandel ihrer Ästhetik, bei dem der Ort Neu Meteln katalytisch wirkte, wie ein logischer nächster Schritt an.

⁹²⁹ In der Christa Wolf-Forschung ist verschiedentlich dargestellt worden, inwiefern sich im Werk Wolfs ästhetische Kontinuitäten zeigen, z.B.: Köhler, Astrid: Brückenschläge. DDR-Autoren vor und nach der Wiedervereinigung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007; Kuhn, Anna K.: Christa Wolf's utopian vision. From Marxism to Feminism. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 1988.

4.2.1 „[I]m Windschatten von Katastrophen“ – Christa Wolf

Leben und Werk Christa Wolfs sind nicht nur aufgrund der autobiographischen Prägung⁹³⁰ ihrer Texte eng miteinander verzahnt. Wolfs Leben und ihre Weltsicht beeinflussten generell ihre Stoffauswahl und den gedanklichen wie ästhetischen Kern ihrer Werke. Diesen Zusammenhang hat die Autorin in essayistischen Texten und in Gesprächen über ihre gesamte Schriftstellerkarriere hinweg mehrfach betont. Schon im 1968 verfassten Essay *Lesen und Schreiben*⁹³¹ findet sich folgender in der Sekundärliteratur vielzitierte Passus:

Das Bedürfnis, auf eine neue Art zu schreiben, folgt, wenn auch mit Abstand, einer neuen Art, in der Welt zu sein. In Zeitabständen, die sich zu verkürzen scheinen, hört, sieht, riecht, schmeckt „man“ anders als noch vor kurzem. [...] [W]ieder einmal sehen wir „die Welt“ – aber was heißt das: die Welt? – in einer anderen Beleuchtung; auch Lebensgefühle scheinen heutzutage weniger dauerhaft als in früheren Zeiten: die Unruhe ist beträchtlich. (LuS 7)

Schreiben bedeutet in Wolfs Leben stets eine Auseinandersetzung mit sich selbst,⁹³² eine „Selbstbefragung“,⁹³³ die Zugang zum eigenen „Unbewußten“⁹³⁴ verschafft. Die Gedankenwelt eines Autors schimmert, so Wolf, stets durch seine Literatur hindurch und manifestiert sich in der Erzählstruktur. Erzählen heißt, „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (LuS 25). Wolf zufolge war es Georg Büchner, der entdeckt hat,

daß der erzählerische Raum vier Dimensionen hat; die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, „wirkliche“ des Erzählers. Das ist die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt. Sich ihrer bewußt zu bedienen ist eine Grundmethode moderner Prosa. Komplizierte Erzählstrukturen, die dadurch hervorgebracht werden, haben nichts mit Willkür zu tun [...]. (LuS 31)

Ihre tiefere Bedeutung erhält Literatur demnach erst mit der „Dimension des Autors“, die sich in der Erzählstimme äußert. Der Autor wählt den Stoff abhängig von seinem eigenen Zustand in der Welt, überformt das Material ästhetisch und gibt ihm so eine

⁹³⁰ Zu welchem Grad autobiographisch, das wurde in der Sekundärliteratur mehrfach erläutert, z.B.: Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne. Eine Neuverortung ihres Œuvres zwischen Ost und West. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (Epistemata 914).

⁹³¹ Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Band 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 7-47. Im Folgenden zitiert als LuS.

⁹³² Vgl. Wolf, Christa: Mittwoch, 18. September 1974. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 183-194, S. 188f.

⁹³³ Wolf, Christa an Zeplin, Rosemarie, 15.8.1990. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 629-631, S. 630.

⁹³⁴ Wolf, Christa: Warum schreiben Sie? In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Bd. 1. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 75-76, S. 75.

tiefere Bedeutung (vgl. LuS 40). Für diese Verflechtung von Leben und Werk fand Wolf später den Begriff der „subjektive[n] Authentizität“.⁹³⁵

In ihren schriftlichen Äußerungen – Briefen, Kalendern, essayistischen Texten, Literatur – gibt es zahlreiche Belege dafür, dass die Zeit in der Künstlerkolonie eine wichtige Phase in Christa Wolfs Leben, Denken und künstlerischem Schaffen bildete: als ruhige Rettungsinsel für die kritischen Autoren- und Künstlerfreunde, wo die Autorin Kraft schöpfen und eine neue Einstellung zu den Zuständen in der DDR entwickeln konnte, als bevorzugter Schreibort, an dem erstaunlich viele Werke entstanden sind,⁹³⁶ und als Erprobung einer neuen Lebensweise, die die Aufmerksamkeit Wolfs auf bislang unterschätzte Aspekte eines gelungenen Daseins lenkte, insbesondere die Natur, den Alltag und die Gemeinschaft mit Freunden. All diese Umstände hatten – so die Hauptthese dieses Kapitels – nachhaltige Auswirkungen darauf, wie Christa Wolf die Hauptfrage, die ihr literarisches Werk auszeichnet, nämlich unter welchen Bedingungen das Subjekt zu seinem authentischen Selbst finden kann, aufgreift und beantwortet.⁹³⁷ Dabei variiert vor allem das Verhältnis von Ich und zeitgenössischer Gesellschaft. Die Modulierung dieses Hauptthemas im Wolf'schen Werk motiviert überdies den Einsatz unterschiedlicher ästhetischer Prinzipien und Motivkomplexe. Diese Entwicklung soll im Folgenden näher betrachtet werden.

Für die nachstehenden Ausführungen wurde nicht nur Wolfs vielfältiges Repertoire an fiktionalen und nichtfiktionalen Texten herangezogen, sondern auch die äußerst umfangreiche Sekundärliteratur. In der Wolf-Forschung wurde sich ausgiebig zur Entwicklung von Wolfs Poetik geäußert, jedoch nie dezidiert nach dem Einfluss der Metelner Jahre gefragt. Es wird sich zeigen, dass sich die hier gewonnenen Ergebnisse in den allgemeinen Konsens der Christa Wolf-Forschung einfügen und ihm einen wesentlichen Aspekt hinzufügen.

⁹³⁵ Wolf, Christa: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann (1973). In: Wolf, Christa: Werke Bd. IV, S. 401-437, S. 409.

⁹³⁶ Vgl. Hilzinger, Sonja: Christa Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 48; Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁹³⁷ Dass Christa Wolfs Werk um das Thema der Selbstfindung bzw. der Subjektwerdung kreist, gilt in der Forschungsliteratur als konsensfähig. So heißt es bei Astrid Köhler, dass das „Kardinalthema“ im Werk Wolfs die „Subjektwerdung“ sei (Köhler, Astrid: Brückenschläge, S. 47.), Irmgard Nickel-Bacon bezeichnet die Thematik der „Subjektwerdung“ als das zentrale poetologische Konzept Wolfs (Nickel-Bacon, Irmgard: Schmerz der Subjektwerdung: Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001 (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Bd. 18), S. 11f.) und Kathrin Sandhöfer-Klesen benennt die Ich-Suche bzw. die „Krise des Subjekts“ als „Leitmotiv“ im Wolf'schen Oeuvre (Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne, S. 47 und 65.).

4.2.1.1 Vor Drispeth: Das Subjekt als Teil der Gesellschaft

Für die junge Autorin Christa Wolf, einer überzeugten Sozialistin, die ihre Hoffnung in die Entwicklung der jungen DDR-Gesellschaft hin zum kommunistischen Ideal setzte, war eine feste Integration des Individuums in die (sozialistische) Gesellschaft eine unverzichtbare Bedingung für die gelingende Subjektwerdung.⁹³⁸ Im 1961 erschienenen Debütroman *Moskauer Novelle* über die Ärztin Vera, die als Mitglied einer DDR-Delegation nach Moskau reist und dort unerwartet ihre erste Liebe Pawel wiedertrifft, fand diese Weltsicht ihren Ausdruck. Vera und Pawel lernten sich in ihrer Jugend in einem mecklenburgischen Dorf kennen – sie Flüchtling aus dem Osten, er Mitglied der sowjetischen Kommandantur. Beide erinnern sich an jene Zeit und stellen fest, dass sie noch immer Gefühle füreinander hegen. Letztlich kehrt Vera jedoch zurück in die DDR zu ihrer Familie und macht Pawel Mut, sein Leben mit seiner Frau und einer neuen, anspruchsvolleren Arbeit wieder in Schwung zu bringen. Der innere Konflikt zwischen individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Pflichten⁹³⁹ wird zugunsten Letzterer entschieden. Beide können im Bewusstsein der gesellschaftlichen Verantwortung gut, ruhig und sicher weiterleben, ohne ihre Entscheidung zu bedauern. Die Form der Novelle entspricht der Klarheit und Eindeutigkeit der ideologischen Weltsicht. Getreu dem sozialistischen Realismus handelt es sich um eine einfache, lineare, in sich geschlossene Geschichte mit einer leicht zu überschauenden Handlung, die keine Unsicherheiten oder Mehrdeutigkeiten zulässt.

Die Annahme einer unerschütterlichen einheitlichen Weltanschauung beginnt bereits mit Wolfs zweitem Buch *Der geteilte Himmel*⁹⁴⁰ zu bröckeln. Wolf hatte die Erzählung zwischen 1960 und 1962 verfasst, sie erschien ein Jahr später. Der Werdegang der Protagonistin Rita von einer unerfahrenen und von ihrem Freund Manfred abhängigen jungen Frau aus der Provinz hin zu einer selbstbestimmten sozialistischen Persönlichkeit, die sich ihres Platzes und ihrer Bedeutung im gesellschaftlichen System sicher ist, verläuft nicht ohne Hürden und Zweifel. Rita zieht, als sie für das Lehramtsstudium ausgewählt wird, zu Manfred in die Stadt und arbeitet in den Ferien in einem Waggonwerk,

⁹³⁸ Auch hierzu herrscht in der Sekundärliteratur eine einhellige Meinung, etwa in: Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne, S. 111; Kuhn, Anna K.: Christa Wolf's utopian vision, S. 49f., Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf, S. 25.

⁹³⁹ Vgl. Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf, S. 25; Kuhn, Anna K.: Christa Wolf's utopian vision, S. 21.

⁹⁴⁰ Wolf, Christa: Der geteilte Himmel. In: Wolf, Christa: Werke Bd. I, S. 7-272. Im Folgenden zitiert als GH.

wo sie die Kameradschaftlichkeit im Kollegium kennen und schätzen lernt, wenngleich der Arbeitsalltag Konfliktpotenzial birgt. Sie kann sich nicht damit abfinden, dass ihr Mentor Meternagel Ungerechtigkeit erfährt:

Rita ahnte, daß sie erst jetzt die Schwelle zum wirklichen Erwachsensein überschritt, daß sie nun ein Reich betrat, in dem nur das Ergebnis über den Menschen entschied, nicht sein guter Wille, nicht einmal seine Anstrengung, wenn sie unzulänglich blieb. (GH 82)

Zwischen dem Liebespaar verschlechtert sich die Stimmung, da Manfred aufgrund mangelnder Karrierechancen immer unzufriedener wird. Als er schließlich in den Westen geht, trennt sich das Paar wegen „gegensätzlicher Gesellschaftskonzepte und deren weltanschaulichen Prämissen“.⁹⁴¹ Diese Entscheidung und die schmerzhaft Einsicht, dass ihr Glaube an unvergängliche Liebe naiv war (vgl. GH 259), hinterlässt bei Rita psychische Spuren: Am Tag des Mauerbaus wird sie während der Arbeit im Waggonwerk ohnmächtig und fast von zwei aufeinander zurollenden Waggons zerquetscht. Sie kommt ins Krankenhaus und wird schließlich in ein Sanatorium überwiesen, weil sie nicht mehr aufhört zu weinen. Nach einer Phase der Reflexion über das Vergangene und der Regeneration kehrt sie gestärkt in die Stadt zurück, um ihr Leben wieder aufzunehmen. Ritas Subjektwerdung gelingt trotz individueller Krisen, Unsicherheiten und widersprüchlicher Gefühle, weil sie sich als festen Teil der Gesellschaft erkennt. Sie ist, wie ihre Mitbürger, ein Subjekt der Geschichte:⁹⁴²

Sie wußte, was hinter ihr lag, und sie wußte, was sie erwartete; das war die einzige, freilich unüberschätzbare Veränderung, die mit ihr vorgegangen war. [...] Sie hat schlimme Tage durchgemacht, das ist nicht zuviel gesagt. Sie ist gesund. Sie weiß nicht – wie viele von uns es nicht wissen – welche seelische Kühnheit sie nötig hatte, diesem Leben Tag für Tag neu ins Gesicht zu sehen, ohne sich zu täuschen oder täuschen zu lassen. Vielleicht wird man später begreifen, daß von dieser seelischen Kühnheit ungezählter gewöhnlicher Menschen das Schicksal der Nachgeborenen abhing – für einen langen, schweren, drohenden und hoffnungsvollen geschichtlichen Augenblick. (GH 258)

Rita überwindet die Krise auch, weil sie weiß, dass sie gebraucht wird. Sie ist Teil des Kollektivs, in das die Erzählinstanz mit dem aufgerufenen „Wir“ auch sich selbst und den Leser einschließt. Hürden und Zweifel werden als dazugehörig erkannt – sie lenken den Weg der sozialistischen Persönlichkeit aber nicht ab. Dementsprechend optimistisch fällt auch das Ende der Erzählung aus. Rita streift nach ihrer Rückkehr abends durch die Stadt und denkt:

Sie hat keine Angst, daß sie leer ausgehen könnte beim Verteilen der Freundlichkeit. Sie weiß, daß sie manchmal müde sein wird, manchmal zornig und böse. Aber sie hat keine Angst. (GH 272)

⁹⁴¹ Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Göttingen: Steidl 1989, S. 86.

⁹⁴² Vgl. ebd., S. 91.

Christa Wolf legt in *Der geteilte Himmel* erkennbar Wert auf eine „subjektiv gebrochene[] Sicht“.⁹⁴³ Die Erinnerungen Ritas, die während des Sanatoriumsaufenthaltes in ihr aufsteigen, sind nicht linear und chronologisch aufeinander aufbauend erzählt, sondern der Reflexion Ritas entsprechend assoziativ:

Die erzählte Geschichte erscheint nicht als Abfolge von Aktion und Reaktion, sondern als Mosaik aus Handlung und Erinnerung, deren chronologische Abfolge durch Vor- und Rückblenden aus der subjektiv gebrochenen Sicht von handelnden und reflektierenden Figuren dargestellt ist.⁹⁴⁴

Diese komplexere Erzählstrategie spiegelt die komplexere Weltansicht der Autorin und ihrer Figur und betont, dass der individuelle Blick auf die Welt Geltung hat.

In den sechziger Jahren begannen Widersprüche in der DDR sichtbar zu werden, die Christa Wolf als politisch interessierte und engagierte Persönlichkeit nicht ohne Weiteres ignorieren konnte, und die einen generellen und nachhaltigen „Verlust an Sicherheit“⁹⁴⁵ nach zu zogen. In dieser Zeit, so äußerte Wolf in einem Gespräch über ihren Roman *Kindheitsmuster*, „liegt einer meiner Umbrüche im Denken und Empfinden. Zum Beispiel ist mir ‚das Positive‘ und das positivistische Wissen immer zweifelhafter geworden“.⁹⁴⁶ Zu den großen Enttäuschungen jener Zeit zählte zweifelsohne das 11. Plenum des ZK der SED 1965 – das sogenannte „Kahlschlag-Plenum“ –, das zu einem grotesken Tribunal für kritische Künstler und Literaten geriet. Lediglich Christa Wolf, seit 1963 Kandidatin des ZK der SED, riskierte (erfolglos) Einspruch. In der Folge lähmte eine restriktive Kulturpolitik das intellektuelle Leben der DDR über Jahre, Publikations-, Auftritts- und Filmvorführungsverbote waren an der Tagesordnung.⁹⁴⁷

Der kurze Text *Juninachmittag*,⁹⁴⁸ 1965 entstanden und 1967 erschienen, zeugt von dieser Verunsicherung. Den Erzählrahmen bildet ein Sommernachmittag, den die Ich-Erzählerin mit ihrer Familie im Garten verbringt. Oberflächlich wirkt die Szenerie harmonisch, die Erzählerin sitzt im Liegestuhl und liest, die Töchter kreisen um sie, der Mann

⁹⁴³ Hörnigk, Therese: Christa Wolf, S. 81.

⁹⁴⁴ Ebd.

⁹⁴⁵ Mundt, Hannelore: Ordnung und Chaos. Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit. Zur Symbolik in Christa Wolfs „Juninachmittag“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 83 (1991) H. 2, S. 161-175, S. 168.

⁹⁴⁶ Wolf, Christa: Eine Diskussion über *Kindheitsmuster*. In: The German Quarterly 57 (1984), H. 1, S. 91-95, S. 95.

⁹⁴⁷ Vgl. etwa Hoffmann, Dierk: Von Ulbricht zu Honecker, S. 101; Schulz, Georg-Michael: Christa Wolf. Marburg: Tecum Verlag 2016, S. 17.

⁹⁴⁸ Wolf, Christa: Juninachmittag. In: Wolf, Christa: Werke Bd. III, S. 87-110. Im Folgenden zitiert als J.

arbeitet im Garten. Der Text ist jedoch durchzogen von unterschwelligem Bedrohungen: Düsenjets erschrecken mit ihrem Überschallknall, Hubschrauber patrouillieren an der nahen deutsch-deutschen Grenze, die Nachbarin berichtet von einem Eisenbahnunglück, bei dem eine gemeinsame Bekannte ums Leben gekommen ist. Der Erzählerin wird bewusst, wie schnell das Leben vorbei sein kann:

Der sinkende Tag, sagt man ja. Warum soll man nicht spüren können, wie er sinkt: vorbei an der Sonne, die schon in die Fliederbüsche eintaucht, vorbei an dem kleinen Aprikosenbaum, an den heftigen Schreien der Kinder, auch an der Rose vorbei, die nur heute und morgen noch außen gelb und innen rosa ist. Aber man kriegt Angst, wenn immer noch kein Boden kommt, man wirft Ballast ab, dieses und jenes, um nur wieder aufzusteigen. Wer sagt denn, daß diesmal wir gemeint sind? Daß das Spiel ohne uns weiterginge? (J 110)

Das verlorene Sicherheitsgefühl hat auch Konsequenzen für die Darstellung: Wolf betont das Subjektive, die individuelle Weltsicht. Gedanken, Erlebnisse und Beobachtungen der Ich-Erzählerin sind miteinander verwoben und bedingen einander. Der Text wirkt offen und wirklichkeitsnah. Die Sorge um die Entwicklungen im politischen und persönlichen Bereich treiben die Erzählerin unterschwellig um, doch die alltäglichen Verrichtungen und das Zusammensein mit der Familie in naturnaher Umgebung verschaffen als Faktoren, die von alledem unbeeindruckt bleiben, Halt.

Fast zeitgleich mit *Juninachmittag* entstand der Roman *Nachdenken über Christa T.*⁹⁴⁹ Hier wird die Frage nach der Integrierbarkeit eines komplexen, widerspruchsvollen Weltverständnisses in die sozialistische Gesellschaft zum Hauptthema. Die Erzählerin berichtet über ihre Freundin Christa T., die mit Mitte dreißig an Leukämie gestorben ist und eine Sammlung von Tagebüchern und literarischen Versuchen hinterlassen hat. Sie erzählt nun mit Hilfe des Nachlasses, ihren eigenen Erinnerungen, aber auch Erfindungen aus dem Leben von Christa T. und denkt über diese „seltene[]“ (NüCT 182), einzigartige Frau nach, die stets mit festgelegten Lebensentwürfen gehadert hat. Viel wichtiger als ein angepasstes und bequemes Dasein war Christa T. Selbstverwirklichung, das Ausprobieren der verschiedenen Möglichkeiten, die in ihr angelegt waren. Doch statt sich frei ausleben zu dürfen, muss sich Christa T. entgegen ihrer Natur festlegen – „[d]as Spiel mit Varianten hat aufgehört“ (NüCT 153). Immerhin wählt sie sich diese Rolle

⁹⁴⁹ Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. II, S. 7-206. Im Folgenden zitiert als NüCT. Christa Wolf hat *Nachdenken über Christa T.* von 1966 bis 1967 geschrieben, das Buch ist 1968 erschienen. In einem Brief an Raissa Orlowa schreibt sie im September 1973, dass diese Zeit für sie äußerst kritisch war und dass *Nachdenken über Christa T.* ihr bei der Überwindung ihrer Krise geholfen hat. Vgl. Wolf, Christa an Orlowa, Raissa, 26.09.1973. In: Wolf, Christa/Kopelew, Lew: *Sehnsucht nach Menschlichkeit. Der Briefwechsel 1969 bis 1997. Briefe und Dokumente, Texte und Fotos.* Hg. v. Walenski, Tanja. Göttingen: Steidl 2017, S. 75f.

selbst. Sie gibt ihren Beruf auf, heiratet einen Tierarzt, wird Mutter und zieht mit ihrer Familie in die Provinz. Die Zufriedenheit über ihre Entscheidung ist nur vorübergehend. Allerdings scheint sie letztlich doch einen Weg zu finden, der glücken könnte. Christa T. entwirft ein Haus und lässt es auf dem von ihr ausgewählten Grundstück auf dem Land bauen. Damit erschafft sie sich den Ort selbst, an dem sie leben und auch schreiben will. Der Hausbau ist „die materielle Umsetzung ihres Selbstverwirklichungsanspruchs und ihrer Sehnsucht nach Heimat“.⁹⁵⁰ Doch leider wird sie nicht lange darin leben, ihre Krebserkrankung schreitet schnell voran und endet tödlich.

Auch in *Nachdenken über Christa T.* ist die Integration in die Gesellschaft Bedingung für eine geglückte Subjektwerdung. Die Subjektgenese misslingt hier jedoch, weil das zeitgenössische starre System sich den vielfältigen Lebensentwürfen seiner Bewohnerinnen und Bewohner (noch) nicht angepasst hat und Menschen wie Christa T. nicht zu brauchen glaubt.⁹⁵¹ Ihr unangepasstes Verhalten macht sie zeitlebens zur Außenseiterin:

Niemanden geht sie um Hilfe an, kämpft um sich mit sich selbst, sieht keinen anderen Widersacher. [...] Anpassen lernen! Und wenn nicht ich es wäre, die sich anzupassen hätte? – Doch so weit ging sie nicht. (NüCT 87)

Wolf appelliert mit *Nachdenken über Christa T.* an die DDR-Gesellschaft, alternative Lebensmodelle und -wege als gewinnbringende Diversifizierung zu betrachten. Dies zeigt sich auch am dem Text vorangestellten Motto, das dem Tagebuch Johannes R. Bechers aus dem Jahr 1950 entstammt:

*Was ist das:
Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?* (NüCT o. S.; Hervorhebung im Original)

Anna Kuhn⁹⁵² hat darauf hingewiesen, dass Becher auf die von ihm aufgeworfene Frage selbst eine Antwort gibt: „Es ist die Erfüllung aller der Möglichkeiten, wie sie dem Menschen gegeben sind“.⁹⁵³ Im Vergleich zu *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel* findet in *Nachdenken über Christa T.* ein Perspektivwechsel statt: Während in den ersten beiden Werken Wolfs „zuerst das System gesehen wurde, und in diesem System der Mensch“,⁹⁵⁴ ändert sich nun die Sichtweise: „[D]er Blick gilt der Person Christa T., und

⁹⁵⁰ Hilzinger, Sonja: Nachwort. In: Wolf, Christa: Werke Bd. II, S. 211-222, S. 214.

⁹⁵¹ Bei Hilzinger heißt es hierzu: „Christa T. ‚scheiterte‘ ja aus Sicht der Erzählerin nur insofern, als ihre Kräfte und ihre Lebenszeit nicht ausreichten, ihren Lebensanspruch zu realisieren; sie ‚scheiterte‘, weil die zeitgenössische Gesellschaft Menschen wie Christa T. in ihrer besonderen Eigenart, ihrer Produktivität und Unruhe nicht nur nicht integrieren konnte, sondern überhaupt nicht zu brauchen glaubte.“ Hilzinger, Sonja: Nachwort, S. 215.

⁹⁵² Vgl. Kuhn, Anna K.: Christa Wolf's utopian vision, S. 77.

⁹⁵³ Becher, Johannes R.: Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950, Eintragungen 1951. Berlin (u.a.): Aufbau 1969, S. 224.

⁹⁵⁴ Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf, S. 69.

auf sie hin wird nun nach der Tauglichkeit oder Nichttauglichkeit des Systems“⁹⁵⁵ gefragt. Gleichzeitig ist der Glaube an künftige Verbesserungen erkennbar, auch wenn Christa T. diese Zeit nicht mehr miterleben wird: „Ich bin zu früh geboren. Denn sie weiß: Nicht mehr lange wird an dieser Krankheit gestorben werden“ (NüCT 203).

An die Stelle der formalen Vorgaben des sozialistischen Realismus tritt ein eigener Stil Wolfs, der komplex, anspruchsvoll, offen und selbstreflexiv ist und Uneindeutigkeit zulässt. Die Ich-Erzählerin traut nach der Durchsicht von Christa T.s Nachlass ihren eigenen Erinnerungen nicht mehr. Sie gesteht sich ein, dass sie das Leben der Freundin nicht aus allwissender Perspektive erzählen kann, weil es eine Sicherheit bei der Deutung der Welt nicht geben kann.⁹⁵⁶ Sie lässt bei ihrer Rekonstruktion auch eigene Erfindungen und Mutmaßungen gelten und überlässt sich beim erinnernden Erzählen dem eigenen Reflexionsprozess, anstatt chronologisch zu erzählen.

Diese neu gewonnene Sichtweise und die daraus resultierenden erzählerischen Prinzipien führt Wolf in ihrem autobiographischen Großprojekt *Kindheitsmuster*⁹⁵⁷ weiter. Hier wendet sich die Autorin ihrer Kindheit im Nationalsozialismus zu. Ziel ist „die literarische Erkundung menschlicher Subjektwerdung“.⁹⁵⁸ Anstatt jedoch rückblickend und linear zu erzählen, herrschen über Inhalt und Form des Textes „die Widerstände beim Erinnern“.⁹⁵⁹ Das Eingeständnis in die Unzuverlässigkeit des eigenen Gedächtnisses – das tatsächlich Erlebte nicht nur vergisst, sondern auch verdrängt und verändert – erzwingt eine Aufspaltung der Erinnernden in drei Zeitebenen: das Kind (Nelly/„sie“), die Erwachsene, die mit ihrer Familie Anfang der 1970er Jahre in ihre alte Heimatstadt fährt („du“), und die Sprechende in der Schreibgegenwart Mitte der 1970er Jahre, die sich im Laufe des Buches kein Pronomen gibt, zum Schluss aber doch noch ein zaghaftes, zweifelndes „Ich“ (KM 594) zustande bringt. *Kindheitsmuster* zeugt vom Eingeständnis in die eigene Widersprüchlichkeit bzw. Vielschichtigkeit sowie in „die Grenzen des Sagbaren“ (KM 594). „Die Beschreibung der Vergangenheit – was immer das sein

⁹⁵⁵ Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf, S. 69.

⁹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 111.

⁹⁵⁷ Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. In: Wolf, Christa: Werke Bd. V, S. 7-594. Im Folgenden zitiert als KM.

⁹⁵⁸ Dahlke, Birgit: Schreiben wider das Vergessen – „*Kindheitsmuster*“ (1976), exemplarisch. In: Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. S. 123-143, S. 124.

⁹⁵⁹ Ebd.

mag, dieser noch anwachsende Haufen von Erinnerungen – in objektivem Stil wird nicht gelingen“ (KM 240f.).

Im Frühwerk Christa Wolfs ist der Hoffnungsträger die Ideologie. Der Mensch braucht seinen Platz in der sozialistischen Gesellschaft und möchte gebraucht werden. Das ist bzw. wäre die Lösung seiner Krise, wenn man den Bürgern ihre Individualität zuzugestehen bereit ist. Der Blick auf das eigene Selbst und die Welt wird kritischer. Nichts ist mehr eindeutig und fest in seinen Konturen – weder das „Ich“, noch die Welt. Mit dieser Erkenntnis geht Wolfs ästhetisch-poetologische Entwicklung hin zu einer komplexeren, offeneren, selbstreflexiven Schreibweise einher.

Ende der Sechziger Jahre gerät Christa Wolfs Weltbild weiter ins Wanken. Während der Beginn des Prager Frühlings 1968 und Alexander Dubčeks Forderung nach einem „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ die Hoffnung auf eine Reformierbarkeit des politischen Systems auch in der DDR aufkeimen ließ, bedeutete die blutige Niederschlagung der Reformbewegung im August eine herbe Enttäuschung. Viele Intellektuelle schränkten in den folgenden Jahren ihr Engagement ein, mehr und mehr Bürger verließen das Land Richtung Westen. Christa und Gerhard Wolf kehrten in jenen Jahren, wann immer es ging, dem Machtzentrum Berlin den Rücken. Sie verbrachten so viel Zeit wie möglich in ihrem Neu Metelner Haus. Aus heutiger Sicht scheint der Rückzug aufs mecklenburgische Land eine lebensweltliche Notwendigkeit und Voraussetzung für ihr Schreiben gewesen zu sein. Die zunehmende Verunsicherung über den eigenen Platz in der Gesellschaft machte es notwendig, sich einen neuen Lebensort auf neutralerem, herrschaftsfreien Boden zu schaffen und sich anderen Dingen zuzuwenden, so wie Christa T. es in Wolfs Roman getan hatte.

4.2.1.2 In Drispeth: Aufatmen in gleichgesinnter Gemeinschaft

Die Wolfs hielten sich von 1975 bis zum Brand 1983 regelmäßig in ihrem Haus in Neu Meteln auf. Christa Wolfs Kalender kann man entnehmen, dass die Autorin in jener Zeit äußerst produktiv war und dass ihre Schreibphasen sich größtenteils auf die Meteln-Aufenthalte erstreckten, während sie in ihrer Berliner Wohnung kaum an Texten arbeitete.⁹⁶⁰ In der relativ kurzen Zeit von nur acht Jahren entstanden außergewöhnlich viele

⁹⁶⁰ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

Texte, nämlich: *Kein Ort. Nirgends*⁹⁶¹ (entstanden 1977-78; erschienen 1979), *Der Schatten eines Traumes*⁹⁶² (1977-78; 1979), *Berührung*⁹⁶³ (1977; 1977), *Der Schmerz*⁹⁶⁴ (Sommer 1978; 1978), *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an*⁹⁶⁵ (1979; 1982), *Was bleibt*⁹⁶⁶ (1979; 1990), *Kassandra*⁹⁶⁷ und die damit korrespondierenden Frankfurter Poetikvorlesungen *Voraussetzungen einer Erzählung*⁹⁶⁸ (1979-82; 1983) sowie *Sommerstück*⁹⁶⁹ (1976-88 mit großen Unterbrechungen; 1989). Die meisten dieser Werke hat Christa Wolf von den ersten Notizen bis zur finalen Version in Mecklenburg geschrieben. Von anderen Texten entstanden dort Entwürfe und Rohversionen, an denen die Autorin noch Jahre später gearbeitet hat. Oft entstanden Texte parallel zueinander, manchmal wurde die Arbeit an einem Schreibprojekt für ein anderes für längere Zeit unterbrochen.

Die Metelner Texte zeichnet nicht nur eine gemeinsame Entstehungszeit und derselbe Entstehungsort aus – sie gehören auch inhaltlich und ästhetisch zusammen und wurden von derselben lebensweltlichen Grundhaltung geprägt, die aus Wolfs Erlebnissen in der Künstlerkolonie resultiert.⁹⁷⁰ Dieser Zusammenhang wird nun in den folgenden Kapiteln untersucht. *Sommerstück* wurde dabei ein eigenes Kapitel gewidmet, weil seine Entstehungszeit alle anderen Texte umspannt und sich Wolfs „Metelner Ästhetik“ in diesem Werk gebündelt offenbart.

⁹⁶¹ Wolf, Christa: *Kein Ort. Nirgends*. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. VI, S. 7-105. Im Folgenden zitiert als KON.

⁹⁶² Wolf, Christa: *Der Schatten eines Traumes*. Karoline von Günderrode – Ein Entwurf. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. VI, S. 107-175.

⁹⁶³ Wolf, Christa: *Berührung*. In: Wolf, Christa: *Werke*. Bd. VIII, S. 115-129. Im Folgenden zitiert als B.

⁹⁶⁴ Wolf, Christa: *Der Schmerz*. In: Wolf, Christa: *Werke*. Bd. VI, S. 234-238. Im Folgenden zitiert als dS.

⁹⁶⁵ Wolf, Christa: *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an*. Ein Brief über die Bettine. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. VI, S. 177-221.

⁹⁶⁶ Wolf, Christa: *Was bleibt*. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. X, S. 221-289. Im Folgenden zitiert als Wb.

⁹⁶⁷ Wolf, Christa: *Kassandra*. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. VII, S. 225-386. Im Folgenden zitiert als K.

⁹⁶⁸ Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. VII, S. 7-224. Im Folgenden zitiert als VE.

⁹⁶⁹ Wolf, Christa: *Sommerstück*. In: Wolf, Christa: *Werke* Bd. X, S. 7-220. Im Folgenden zitiert als SoSt.

⁹⁷⁰ Die zeitliche und inhaltliche Verbindung dieser Texte wurde auch von anderen Forschern erkannt: Anna Kuhn sieht zum Beispiel Verbindungen zwischen *Was bleibt*, *Sommerstück* und den Texten, die im Umkreis der Beschäftigung mit den Romantikern angefertigt wurden. Vgl. Kuhn, Anna K.: „Zweige vom selben Stamm“? Christa Wolf's *Was bleibt*, *Kein Ort. Nirgends*, and *Sommerstück*. In: Christa Wolf in perspective. Hg. v. Wallace, Ian. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1994, S. 187-205.

4.2.1.2.1 Die Metelner Texte

Im ersten Sommer, den Christa und Gerhard Wolf 1975 in Neu Meteln verbrachten, war Christa Wolf noch mit der finalen Überarbeitung von *Kindheitsmuster* beschäftigt.⁹⁷¹ Im Sommer des darauffolgenden Jahres verbrachten die Wolfs gemeinsam mit ihrer Familie und Schriftstellerfreunden eine schöne wie unbeschwerte Zeit, die Christa Wolf offenbar zum Schreiben inspirierte. Es entstanden erste Notizen zu *Sommerstück*,⁹⁷² einem Schreibprojekt, mit dem die Autorin von Beginn an haderte:

„Sommerstück“ hat kaum Aussicht, von mir zur Veröffentlichung freigegeben zu werden, schon, weil das Geschriebene dem Gelebten zu nahe ist, zu viele Leute sich wiedererkennen, verletzt sein würden, Klatsch sich bilden könnte. Aber ich habe beim Schreiben nicht das Gefühl, daß ich jemandem Unrecht tue, weil eine ungespielte Sympathie mich mit allen Personen, die da auftauchen, verbindet. Eigentlich ist es nicht zu verstehen, warum ich fast den ganzen Sommer herumgezögert habe, um dann doch ziemlich unverstellt, sogar in Ich-Form, zu schreiben: Genau, was ich ursprünglich gar nicht gewollt hatte. [...] Wieder einmal sehe ich voraus, daß mir nur noch aus verschiedenen Gründen undruckbare Stoffe zutreiben, und doch ist die Diktion in „Sommerstück“ eigenartigerweise so, als wollte ich die Geschichte veröffentlichen [...].⁹⁷³

Das Projekt wurde erst einmal beiseitegelegt, nicht nur, weil es der Autorin „undruckbar“ erschien, sondern auch aufgrund politischer Ereignisse, die Wolf zutiefst erschütterten. Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976 und den negativen Folgen, die sich aus der Petitionsaktion dagegen für die Kulturlandschaft der DDR ergaben, rutschten auch die Wolfs in eine tiefe Krise. In jener Zeit arbeitete sich Christa Wolf zum Teil abwechselnd, zum Teil parallel an historischen und Gegenwartsstoffen ab, die ihre Desillusionierung und Hoffnungslosigkeit zum Ausdruck brachten. Noch mitten in den zermürbenden Auseinandersetzungen mit der Partei um die Konsequenzen der Biermann-Petition, begann Wolf Anfang 1977 mit der Arbeit an *Kein Ort. Nirgends*⁹⁷⁴ und schloss sie im Frühjahr 1978 ab. In einem Brief an Lew Kopelew schrieb sie, dass sie schon lange vorhatte, diesen Stoff literarisch zu verarbeiten, „aber erst jetzt habe ich die Erfahrungen, die nötig sind, ihn – hoffentlich – zu verwirklichen“.⁹⁷⁵ *Kein Ort. Nirgends*

⁹⁷¹ Den Archivalien im Christa Wolf-Archiv zufolge hat Christa Wolf zumindest die 5. Fassung des 6. Kapitels von *Kindheitsmuster* in Neu Meteln geschrieben. Vgl. AdK, Christa Wolf-Archiv, Nr. 576. Zudem verbrachte sie den gesamten September damit, die 5. Fassung der Kapitel 8 bis 14 zu überarbeiten. Vgl. AdK, Christa Wolf-Archiv, Nr. 578-584. Auch in dieser Zeit weilte Wolf in Neu Meteln. Vgl. Wolf, Christa: Sonnabend, 27. September 1975. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 195-201, S. 195.

⁹⁷² Vgl. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 313-332, S. 313.

⁹⁷³ Wolf, Christa: Montag, 27. September 1976. In: Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr, S. 203-216, S. 206.

⁹⁷⁴ Vgl. Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 09.01.1977. In: AdK, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 1714; Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzugenschaft, S. 39.

⁹⁷⁵ Wolf, Christa an Kopelew, Lew, 26.11.1977. In: Wolf, Christa/Kopelew, Lew: Sehnsucht nach Menschlichkeit, S. 100-104, S. 101.

sowie die Essays *Der Schatten eines Traumes* und *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an* sind das Resultat von Wolfs intensiver Auseinandersetzung mit den Lebensumständen der Generation der Romantiker. In der Zeit der Restauration vermutete sie den Beginn der Spaltung von Individuum und Gesellschaft, die sie nun auch in der DDR verstärkt zu spüren bekam.⁹⁷⁶ Sie sah in den frühbürgerlichen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die von der Französischen Revolution enttäuscht waren, Leidensgenossen und wollte herausfinden, wie diese mit ihren gescheiterten Gesellschaftsidealen und der Beschränkung ihrer Wirkungsmöglichkeiten umgegangen waren.⁹⁷⁷

In *Kein Ort. Nirgends* beschreibt Wolf ein fiktives Treffen von Heinrich von Kleist und Karoline von Günderrode bei einer Teegesellschaft im Haus des Kaufmanns Merten in Winkel am Rhein im Juni 1804. Beide sind nicht dazu in der Lage, sich den gesellschaftlichen Anforderungen ihrer Zeit anzupassen. Günderrode – als Frau ohnehin in einer „eingeschränkten Existenz“ (KON 91) gefangen – weiß um ihren uneinlösbaren Anspruch, sowohl als Dichterin frei wirken als auch in einer erfüllten Liebesbeziehung leben zu können. Kleist befindet sich in einem Zwiespalt, aus dem er nicht heil hervorgehen kann: „Ein Amt oder die Literatur. Erniedrigung und ein bescheidnes Auskommen oder die blanke Armut und ein ungebrochnes Selbstgefühl“ (KON 64). Beide Künstler sind in ihrer Zeit und in der nachmittäglichen Teegesellschaft nicht „heimisch“ (KON 37), sie können nicht darauf hoffen, dass man sie versteht. So müssen sie auch unter Freunden in Verstellung leben und werden letztlich durch diese „unerbittlich auf Effizienz eingeschworene Gesellschaft“, die in keiner Weise mit ihrem Ideal der freien „Ausbildung eigener Anlagen“ kompatibel ist, in „Einsamkeit, Esoterik, Selbstzweifel, Wahnsinn, Selbstmord“ (B 122) getrieben.

Christa Wolf verhandelt diese ausweglosen Konflikte auch in ihren Essays. Im Sommer 1977 arbeitete sie parallel zu *Kein Ort. Nirgends* an dem Essay *Der Schatten eines Traumes* über Karoline von Günderrode. Knapp zwei Jahre später entstand in Neu Meteln der Essay *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an* über Bettina von Arnim. Beide Frauen waren durch ihre intellektuellen und schriftstellerischen Ambitionen Ausnahmereisnercheinungen ihrer Zeit und hatten es schwer, Anerkennung zu finden. Wolf betont die

⁹⁷⁶ Vgl. Wolf, Christa: Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Wolf, Christa: Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Bd. 2, S. 422-439, S. 423f.

⁹⁷⁷ Zur Romantik-Rezeption in den Drispether Texten der Künstlerkolonie Drispeth siehe Kap. 4.1.3.

innige, um gegenseitiges Verständnis und Bestärkung bemühte Freundschaft zwischen den Frauen, die ihnen Halt gab.

In *Der Schatten eines Traumes* bringt Christa Wolf die Forderung, die ihre Vorgänger und ihre zeitgenössischen Schriftstellerkollegen vereint, auf den Punkt:

Wie muß die Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein? Die Frage aller Fragen stellen sie [die Generation der Romantiker; J.S.] an den Anfang (Johannes Bobrowski wird sie aufgreifen, da sie unerledigt geblieben ist), führen den Beweis, daß der Staat „aufhören“ müsse („denn jeder Staat muß freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln“), fordern die Einsetzung der Vernunft an die Stelle von Aberglauben, fordern die „absolute Freiheit aller Geister, die ... weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen“, und kommen zur „Idee, die alle vereinigt“: zur Idee der Schönheit, zur Poesie als „Lehrerin der Menschheit“. Sie haben die Vision von einer „Mythologie der Vernunft“, die „das Volk vernünftig“ und „die Philosophen sinnlich“ machen soll, damit „endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen“ müssen und ein frommer Wunsch sich erfüllen kann: „Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns *gleiche* Ausbildung *aller* Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrsche allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister!“ Das ist die Sprache vor dem Verlust der Hoffnungen, und es ist die Illusion von Idealisten, die sich die Umwälzung der Verhältnisse von den Ideen erwarten. Wer aber würde, Geschichte und Gegenwart der Deutschen vor Augen, solche Sätze zu belächeln wagen?⁹⁷⁸

Der Impetus erinnert an *Nachdenken über Christa T.* Es wird gefordert, dass sich die Gesellschaft dem Individuum anzupassen habe und nicht umgekehrt. Einigkeit könne nur in der Akzeptanz des Anderen erreicht werden. Allerdings wird die Hoffnung auf eine baldige Änderung der Verhältnisse aufgegeben.

Christa Wolf verarbeitete ihre Krise nicht nur mithilfe historischer Stoffe, sie arbeitete auch an Material mit deutlichem Gegenwartsbezug. Im Sommer 1978 verfasste sie den kurzen Text *Der Schmerz*, den sie Günter Kunert widmete.⁹⁷⁹ Ihr Kollege war wie sie Mitunterzeichner der Biermann-Petition gewesen, jedoch im Gegensatz zu ihr 1977 aus der SED ausgeschlossen worden. 1979 hatte er die DDR verlassen. In *Der Schmerz* stellt Wolf ausgehend von Kunerts Gedicht *Medusa* Überlegungen zur aktuellen Situation an.⁹⁸⁰ Sie fragt nach dem „irrsinnigen Schmerz des Versteinerns“ (dS 234), der das lyrische Ich des Gedichtes erfasst haben muss, als ihm bewusst wurde, dass es in seiner Arglosigkeit die herannahende Gefahr nicht erkannt hatte und nun handlungs- und bewegungsunfähig zu sein scheint. Der Schmerz ist „unaussprechlich“ (dS 234f.), er zwingt zum Schweigen: „Den Schmerz, solange er anhält, besingt man nicht: daß wir

⁹⁷⁸ Wolf, Christa: *Der Schatten eines Traumes*, S. 126; Hervorhebung im Original.

⁹⁷⁹ Vgl. Hilzinger, Sonja: [Fußnote 1]. In: Wolf, Christa: *Der Schmerz*, S. 234.

⁹⁸⁰ Es ist nie die Rede davon, dass es um die Gegenwart geht, aber da sie auf ein Gegenwartsgedicht eines Kollegen referiert, kann davon ausgegangen werden.

stumm bleiben, beweist seine Echtheit“ (dS 235). Das Aufrufen eines „Wir“ im gesamten Text verweist auf eine gemeinsame Erfahrung unter den Schriftstellerkollegen. Den Schmerz zu überwinden und wieder zur Sprache zurückzufinden – gemeint ist eine künstlerische Auseinandersetzung damit –, braucht Zeit, ist aber möglich. Das darüber Schreiben ist – „Salto mortale“ (dS 237) – sogar nötig zur Schmerzüberwindung. Wie schon in *Kein Ort. Nirgends* macht Christa Wolf hier deutlich, dass der Staat bzw. das herrschende gesellschaftliche System und die Individuen, die darin leben, nicht dieselben Ziele haben: „Medusa. Woher unsre langwierige Hingabe an ihre Bedürfnisse, die ein für allemal die unseren nicht sein können? Sie muß Steine sehn. Wir wollen zu Stein nicht werden“ (dS 237). Und da der Mensch in dieser Umgebung nicht er selbst sein kann, verlernt er es. Wolf zeigt, dass sie in dieser Phase ihrer Schriftstellerkarriere die Integration in die Gesellschaft gar als hinderlich für die Subjektwerdung begreift. Am Schluss des Textes wird ein Ausblick auf die Überwindung des Schmerzes eröffnet:

Der echte Schmerz macht uns seine Zeitrechnung: davor – danach. [...] Die Türen aus dem Schmerzensring gehen nämlich ins Freie. Es kommt der Tag, da er uns entläßt und es uns verstattet sein wird, von entlegenen Dingen zu reden. (dS 238)

Doch „[w]as nach ihm kommt, können wir nicht wissen“ (dS 238).

In diese Richtung weist auch *Was bleibt*. Wolf verfasste die Erzählung 1979⁹⁸¹ zum Teil parallel zum Bettina-Essay. Wie die Autorin selbst wird die Ich-Erzählerin durch die demonstrative Observierung ihrer Berliner Wohnung durch das MfS zermürbt. Bei den alltäglichen Verrichtungen kreisen ihre Gedanken um die eigene Lage: Das drohende und restriktive Verhalten der Staatsmacht hat sie desillusioniert, sie hat das unvoreingenommene Vertrauen in andere Menschen, auch Freunde, verloren und leidet darunter. Auch hier steht der lähmende Schmerz, der die Erzählerin ratlos und aussichtslos zurückläßt, und der sie verändert, im Zentrum. Auf dem Weg zum Einkaufen denkt sie an einen Augenblick vor mehr als zwei Jahren,

als, wie ein Blitz, die Erkenntnis mich traf, daß es der Schmerz war, der mich umtrieb. Ich hatte ihn nicht erkannt. Der rasende, blanke Schmerz hatte von mir Besitz ergriffen, sich in mir eingenistet und ein anderes Wesen aus mir gemacht. (Wb 240)

Inzwischen hat eine gewisse Gewöhnung eingesetzt:

Die Unruhe. Die Schlaflosigkeit. Der Gewichtsverlust. Die Tabletten. Die Träume. Das ließe sich wohl schildern, doch wozu? Es gab ganz andere Ängste auf der Welt. Das Haar, wie es büschelweise ausging. Na und? Inzwischen war es dichter nachgewachsen als zuvor, und die Tabletten lagen unbenutzt in der Schublade. Alles renkte sich ein. Die Träume. Das

⁹⁸¹ Der Text war bereits 1979 entstanden und für die Veröffentlichung 1990 stilistisch überarbeitet worden. Vgl. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 313-332, S. 332.

ja. Das bestritt ich mir nicht, aber wo auf der Welt können Menschen heutzutage ohne Alp-träume leben? (Wb 232f.)

Die Erzählerin sieht sich nicht als Opfer. Sie weiß um ihre privilegierte Position und die eigene Mitschuld. Wirklich gefährlich werden kann ihr die Staatsmacht aufgrund ihrer Prominenz nicht – ganz im Gegensatz zu den Nachwuchsautoren, die sie regelmäßig in Briefen, Telefonanten und bei Besuchen um Rat bitten und sich damit in Gefahr bringen: „Sie rannten ins Messer“ (Wb 255). Gefährlicher als der Feind vor der Tür ist er dort, wo sie ihn selbst hineingelassen hat: in sich selbst. Selbstkritisch setzt sich die Erzählerin mit ihrem inneren Selbstzensor auseinander (vgl. Wb 255) und fragt sich nach dem eigenen Verhältnis zur Macht. Die Erzählerin ist sich ihrer Ich-Spaltung, die aus dem Leben unter solchen Umständen resultiert, bewusst. In ihr gibt es ein Ich, „das sich kennen wollte“, eines „das sich schonen wollte“ und „jenes dritte, das noch immer versucht war, nach derselben Pfeife zu tanzen wie die jungen Herren da draußen vor meiner Tür“ (Wb 255f.). Die Erzählerin weiß, dass sie nur aus der Krise herauskommt, wenn sie

jenen Dritten eines nahen Tages ganz und gar von mir abgelöst und aus mir hinausgestoßen haben würde; daß ich das wirklich wollte; und daß ich, auf Dauer gesehen, eher diese jungen Herren da draußen aushalten würde als den Dritten in mir. (Wb 255f.)

Diese Texte – *Kein Ort, nirgends*, die Essays über von Günderrode und von Arnim, *Der Schmerz* und *Was bleibt* – zeugen von Wolfs Einsicht, dass die Subjektwerdung des (künstlerischen) Individuums als fester Teil der DDR-Gesellschaft nicht mehr möglich ist. Ihre Protagonisten wenden sich von der Ideologie ab, erkennen, dass ihre Ideale gescheitert sind und sie mit ihren Fähigkeiten und Ideen nicht gebraucht werden. Die schmerzhafteste, lähmende Ratlosigkeit lässt sich vorerst nur benennen, nicht aber lösen. So erging es auch der Autorin selbst. Äußerlich war diese Desillusionierung, die alles in Frage stellte, wofür sie einst eingetreten war, markiert durch den Rückzug ins Metelner Haus. In den 1980er Jahren absolvierte Christa Wolf keine großen öffentlichen Auftritte, (kultur-)politischen Versammlungen blieb sie fern. Stattdessen war sie – wenn sie nicht gerade in Neu Meteln weilte – auf Reisen.⁹⁸²

Anfang der 1980er Jahre wandte sich Christa Wolf wieder den *Sommerstück*-Notizen zu. Zum Teil parallel dazu widmete sie sich den Vorbereitungen für die Frankfurter Poetikvorlesungen, die 1982 stattfinden sollten und – damit verbunden – dem Cassandra-

⁹⁸² Vgl. Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzeugenschaft, S. 41.

Mythos,⁹⁸³ den sie zu einer eigenen gleichnamigen Erzählung umarbeitete. In Wolfs Erzählung ist Cassandra als Königstochter und Priesterin ein fest integrierter Teil des gesellschaftlichen und herrschaftlichen Systems Troias. Die Stadt befindet sich „an der Schwelle des gesellschaftlichen Umbruchs vom Matriarchat zum Patriarchat“.⁹⁸⁴ Anfangs herrschen König Priamos und Königin Hekabe noch gemeinsam. Doch die Stimmung im Palast ändert sich. Mit dem zwielichtigen Berater Eumelos und dessen immer rigider agierenden Palastwache halten falsches Ehrverständnis, Machtstreben, Manipulation und Misstrauen gegenüber den Griechen Einzug am Hof, beeinflussen den Vater und drängen die Mutter aus der Verantwortung. Cassandra kann diese Entwicklungen nicht gutheißen und verliert damit das Vertrauen ihrer Familie:

Nichts haben sie mir später mehr übelgenommen als meine Weigerung, mich ihrem fatalen Wunschentzücken hinzugeben. Durch diese Weigerung, nicht durch die Griechen, verlor ich Vater, Mutter, Geschwister, Freunde, mein Volk. (K 267f.)

Sie versucht, ihre Zweifel und Einwände zu verdrängen und versenkt sich in ihr Priesterinnenamt. Ihre unterdrückten Gefühle brechen sich dennoch immer wieder Bahn. Sie erleidet Anfälle, die vom Palast als Wahnsinn gedeutet werden. Lange Zeit schafft Cassandra es nicht, sich von ihrer Familie, insbesondere dem geliebten Vater, loszusagen. Als sie jedoch eingesperrt wird, weil sie den Plan, ihre Schwester als Lockvogel für den brutalen Achill zu benutzen, nicht gutheißen kann und droht, ihn zu verraten, gelangt sie während ihrer Gefangenschaft zu einer Erkenntnis: „Ich weiß noch: Plötzlich hielt ich ein, saß lange ohne mich zu rühren, von der Einsicht wie vom Blitz getroffen: Das ist der Schmerz“ (K 375). Cassandra erkennt, dass die Differenzen zwischen ihr und dem herrschenden gesellschaftlichen System, deren Teil sie als Tochter des Königshauses ist, unüberbrückbar sind und sie zerstören. Sie hat sich selbst verraten.

Kassandra schafft es letztlich, diesen Schmerz mithilfe ihrer Freunde, die in den Höhlen am Ida-Berg leben, zu überwinden. Gut die Hälfte des Buches ist dieser Parallelgesellschaft gewidmet. Als sie wieder freigelassen wird, zieht sie in diese

Gegenwelt, die, anders als die steinerne Palast- und Stadtwelt, pflanzenhaft wuchs und wucherte, üppig, unbekümmert, so als brauchte sie den Palast nicht, so als lebte sie von ihm abgewandt, also auch von mir. (K 281)

Kassandra kannte diesen Ort schon lange, hatte ihn in den schweren Jahren im Palast immer wieder besucht. Hierher haben sich die Menschen geflüchtet, die die zunehmende

⁹⁸³ Vgl. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 313-332, S. 322.

⁹⁸⁴ Hörnigk, Therese: Christa Wolf, S. 215f.

Unterdrückung im patriarchalen System nicht hinnehmen wollen. Auch Kassandras Geliebter, der friedfertige Aineias, der sich den Machtspielen der anderen Männer nicht unterwerfen will, und dessen weiser Vater Anchises leben dort. Im Gegensatz zur Palastwelt herrschen hier Demokratie, Friedlichkeit, Harmonie und Solidarität, alternative Lebensmodelle können sich frei entfalten. In dieser Gemeinschaft gelingt es Cassandra zu erkennen, dass die Troier nicht besser sind als ihre Feinde und dass sie sich lossagen muss, um endlich zu sich selbst zu finden. Die anderen sind ehrlich zu ihr und behandeln sie, die Königstochter, wie jeden anderen auch. Sie geht in der Gruppe auf:

Es gibt Zeitenlöcher. Dies ist so eines, hier und jetzt. Wir dürfen es nicht ungenutzt vergehen lassen.

Da, endlich, hatte ich mein „Wir“. (K 369)

Der Ida-Berg am Skamander wird Kassandras „wirkliches Heim“ (K 282). In der Offenheit der Natur finden die Bewohner Ruhe – „Ruhe, die nicht Grabesruhe war. Lebendige Ruhe. Liebesruhe“ (K 367) – und können in der Begegnung mit anderen Gleichgesinnten gesunden und sich ausprobieren. So geht es nicht nur Cassandra, sondern auch den desertierten Soldaten:

Sie kamen wie die Schatten, unser pralles Leben gab ihnen Farbe, Blut, auch Lust zurück. Wenn ich die Augen schließe, sehe ich die Bilder. Den Ida-Berg in wechselnder Beleuchtung. Die Hänge mit den Höhlen. Den Skamander, seine Ufer. Das war uns die Welt, schöner kann keine Landschaft sein. Die Jahreszeiten. Der Geruch der Bäume. Und unser ungebundenes Dasein, eine neue Freude jeder neue Tag. [...] Wir sangen viel, kann ich mich erinnern. Redeten viel, abends am Feuer in Arisbes Höhle, in der die Wandfigur der Göttin lebendig war. Killa und andre Frauen beteten zu ihr und legten Opfergaben nieder. Niemand hinderte sie daran. Wir drängten denen, die eine feste Hoffnung brauchten, nicht unser Wissen auf, daß wir verloren waren. Doch unsre Heiterkeit, die niemals ihren dunklen Untergrund verlor, war nicht erzwungen. Wir hörten nicht auf zu lernen. Jede gab der anderen von ihrem ganz besonderen Wissen ab. Ich lernte Töpfe machen, Tongefäße. [...] Oft aber, eigentlich am meisten, redeten wir über die, die nach uns kämen. [...] Wir zerbrachen uns die Köpfe, wie wir ihnen eine Botschaft hinterlassen könnten, doch wir warn der Schrift nicht mächtig. Wir ritzen Tiere, Menschen, uns, in Felsenhöhlen, die wir, eh die Griechen kamen, fest verschlossen. Wir drückten unsre Hände nebeneinander in den weichen Ton. Das nannten wir, und lachten dabei, uns verewigen. Es wurde daraus ein Berührungsfest, bei dem wir, wie von selbst, die andere, die anderen berührten und kennenlernten. Wir waren gebrechlich. Da unsere Zeit begrenzt war, konnten wir sie nicht vergeuden mit Nebensachen. Also gingen wir spielerisch, als wär uns alle Zeit der Welt gegeben, auf die Hauptsache zu, auf uns. Zwei Sommer und zwei Winter. (K 379)

Die Menschen am Ida-Berg machen sich mit ihrer Aufrichtigkeit verletzbar. In der freimütigen Berührung mit den anderen finden sie jedoch ihr wahres Selbst und Glück:

Das Ziel ist die vollständige Entfaltung der einzelnen Ich-Identitäten zu einem einzigartigen Wir, unter Bewahrung, ja erst Entdeckung der besonderen Fähigkeiten eines jeden Individuums [...].⁹⁸⁵

⁹⁸⁵ Viergutz, Corinna/Holweg, Heiko: „Kassandra“ und „Medea“ von Christa Wolf: Utopische Mythen im Vergleich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (Epistemata Bd. 477), S. 39.

Gleichzeitig wissen die Bewohner, dass ihr Dasein in der Gemeinschaft nicht von Dauer sein kann. Darum geht es ihnen aber auch nicht. Vielmehr gilt es, die Möglichkeit des schönen Lebens zu nutzen, die sich ihnen unverhofft eröffnet hat:

Mich erstaunte, daß eine jede von den Frauen am Skamander, so sehr verschieden wir auch voneinander waren, fühlte, daß wir etwas ausprobierten. Und daß es nicht darauf ankam, wieviel Zeit wir hatten. Oder ob wir die Mehrzahl unsrer Troer, die selbstverständlich in der düstern Stadt verblieben, überzeugten. Wir sahn uns nicht als Beispiel. Wir waren dankbar, daß gerade wir das höchste Vorrecht, das es gibt, genießen durften, in die finstere Gegenwart, die alle Zeit besetzt hält, einen schmalen Streifen Zukunft vorzuschieben. (K 381)

Als Troia nach langem Kampf den Krieg verliert, werden auch Cassandra und die Gemeinschaft am Ida-Berg gefangen genommen. Einige von ihnen schaffen es zu fliehen, darunter auch Kassandras Geliebter. Auch wenn Cassandra sterben muss, ist sie zuversichtlich, dass Teile der Gemeinschaft überleben und an einem anderen Ort neu anfangen werden. Sie kann nun ruhiger in den Tod gehen, weil sie nach ihrer Zeit in der Gemeinschaft weiß, wer sie ist. Über ihren Werdegang reflektiert Cassandra im Beisein ihrer ehemaligen Dienerin Marpessa, als sie sich auf dem Schiff nach Mykene befindet, wo sie hingerichtet werden soll:

Wie viele Jahre hat sie mich nicht mehr mit Herrin angeredet. Wohin sie mich geführt, bin ich nicht Herrin, nicht Priesterin gewesen. Daß ich dies erfahren durfte, macht mir das Sterben leichter. (K 238)

Die Gemeinschaft, die Cassandra am Skamander fand, verhalf ihr dazu, ihre Abhängigkeit vom geliebten Vater hinter sich zu lassen und zum Subjekt mit einer eigenen Stimme zu werden.

In ihren Frankfurter Poetikvorlesungen *Voraussetzungen einer Erzählung* legte Christa Wolf dar, wie sie den Cassandra-Mythos entdeckte und warum es gerade dieser Stoff war, den sie Anfang der 1980er Jahre bearbeiteten wollte. Mehrfach hat sie darauf hingewiesen, dass die Erzählung und die Vorlesungen eine Einheit bilden.⁹⁸⁶ Diese Verknüpfung ist ein Beispiel für Wolfs ästhetische Entscheidung, ein Textgewebe herzustellen, in dem sich zusammengenommen und zwischen den Zeilen mehr artikuliert als in den einzelnen Texten geschrieben steht:

Vieles, das meiste vielleicht und Wichtigstes, bleibt ungesagt, auch wohl ungewußt, und das Gewebe – das übrigens, *falls* ich eine Poetik hätte, als ästhetisches Gebilde in ihrem Zentrum stünde – das Gewebe, das ich Ihnen nun vorlegen will, ist nicht ganz ordentlich geworden, nicht mit einem Blick überschaubar, manche seiner Motive sind nicht

⁹⁸⁶ Vgl. Wolf, Christa: Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräch 1959-1985, Bd. 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 456-472, S. 458.

ausgeführt, manche seiner Fäden verschlungen. Es gibt Einschüsse, die wie Fremdkörper wirken, Wiederholungen, nicht bis zu Ende bearbeitetes Material. Dies ist nicht immer Absicht: Die Souveränität über den Stoff habe ich mir selbst erst erarbeiten müssen [...]. (VE 11f.; Hervorhebung im Original)

In der hier besonders interessierenden dritten Vorlesung zeichnet die Autorin „in Form eines *Arbeitstagebuchs* die Verklammerung zwischen Leben und Stoff“ nach (VE 13; Hervorhebung im Original).⁹⁸⁷ Wolf macht deutlich, dass der Anlass für ihre Stoffwahl die aktuelle historische Situation Anfang der 1980er – „die Gefahr eines Atomkriegs“ (VE 112) – ist. Die europäische Bevölkerung ist den Drohgebärden der Oberkommandos der NATO und des Warschauer Paktes ausgeliefert. Wolf zieht Parallelen zur Zeit Kassandras. Auch hier wurden die Menschen – insbesondere die Frauen – „zum Objekt gemacht“ (VE 111):

In Troia aber, das glaube ich sicher, waren die Leute nicht anders, als wir es sind. Ihre Götter sind unsre Götter, die falschen. Nur sind unsre Mittel nicht ihre Mittel gewesen. (VE 122)

In der Frühgeschichte habe es unter rivalisierenden Mächten Drohgebärden wie den Frauenraub gegeben, in Wolfs Gegenwart sei die gegenseitige Drohung atomar. Damals wie heute müssen die Menschen, die sich mit diesen Gegebenheiten nicht abfinden können, notwendig Techniken erlernen, um „ohne Alternative zu leben und doch zu leben“ (VE 137) und sich so aus der passiven Rolle des Objektes zu befreien:

Es stellt sich heraus, daß ich – seit wann eigentlich? – Cassandra nicht mehr als tragische Figur sehen kann. Sie wird sich selbst nicht so gesehen haben. Besteht ihre Zeitgenossenschaft in der Art und Weise, wie sie mit Schmerz umgehen lernt? Wäre also der Schmerz – eine besondere Art von Schmerz – der Punkt, über den ich sie mir anverwandle, Schmerz der Subjektwerdung? (VE 114)

Wie weiter oben beschrieben, überwindet die Protagonistin von Wolfs *Kassandra* den Schmerz, den die Einsicht in die eigene wahre Rolle erzeugt, aber

[d]as schafft sie nicht allein. Unter den heterogenen Gruppen im Palast und um ihn – sozial und ethnisch heterogen – findet Cassandra Anschluß an Minderheiten. Dadurch begibt sie sich bewußt ins Abseits, entledigt sich aller Privilegien, setzt sich Verdächtigungen, Verhöhnungen, Verfolgungen aus: der Preis für ihre Unabhängigkeit. (VE 123f.)

An dieser Stelle kommt in den Vorlesungen nun Neu Meteln ins Spiel. Unter den Reflexionen zum Cassandra-Mythos, zur Frühgeschichte und den aktuellen Nachrichten über internationale Konfliktherde wirken die Ausführungen über Wolfs Alltagsleben in Neu Meteln wie Fremdkörper. Bei näherer Betrachtung und unter Beachtung der von Wolf

⁹⁸⁷ In der ersten und zweiten Vorlesung erzählt Christa Wolf in Form eines Reiseberichtes von ihrem Griechenlandaufenthalt und der Entdeckung des Cassandra-Stoffes, in der vierten, einem Brief, fragt sie nach der „historischen Wirklichkeit der Cassandra-Figur und nach den Bedingungen weiblichen Schreibens“ (VE 13) und die fünfte Vorlesung ist die Arbeitsfassung der Erzählung *Kassandra*.

beschriebenen Gewebetechnik, die Autorrealität und Stoff, erzählendes und essayistisches Schreiben, vereint, drängen sich Vergleiche zur Gemeinschaft am Ida-Berg geradezu auf. Wolf beobachtet ihren Mann bei der Apfelernte, spricht mit Dorfbewohnern, bäckt Pflaumenkuchen, isst mit Freunden. Dieser „gute Alltag“ (VE 119) in friedlicher Atmosphäre ist es, der ihr und ihren Freunden, die sich ebenfalls große Sorgen machen und trotzdem nichts tun können, dazu verhilft „ohne Alternative“, aber trotzdem glücklich zu leben:

Ich will zusammentragen, was mich, uns zu Komplizen der Selbsterstörung macht; was mich, uns befähigt, ihr zu widerstehen.
Tagesgenüsse: Das Licht am Morgen, das genau durch das kleine Fenster hereinfällt, auf das ich vom Bett aus sehen kann. Frische Eier zum Frühstück. Der Kaffee. Das Aufhängen von duftender Wäsche im Wind, der von der See her kommt. Eine Lektüre über meine Minnoer, die mir die vielen Einzelheiten, die ich in den letzten Wochen in meinem Kopf verwirrend angesammelt habe, wieder zusammenbringt. Die gute Suppe mittags. Ein kurzer Schlaf. Freude über eine elektrische Kochplatte, die ich endlich kaufen kann und die unabhängig macht von den Propangasflaschen. Eine freundliche Verkäuferin. [...] Nichts mindert meinen Genuß, obwohl der Gedanke an die drei, vier Jahre Gnadenfrist mich besetzt hält. (VE 140)

Wie Cassandra in der Erzählung geht Christa Wolf hier in einem „Wir“ von Gleichgesinnten auf, die abseits auf dem Land zusammenleben. Sie sitzen zusammen und beraten darüber, ob und wie man im Angesicht der eigenen Hilflosigkeit anders leben kann:

M. fragt, ob nicht jene Gruppen und Strömungen „irgendwie hoffnungsvoll“ seien, die sich nicht weiter auf die zerstörerischen Systeme einließen: die destruktiv gewordenen Institutionen unterwanderten; sich nicht in nutzlose Kämpfe mit ihnen verstrickten, sondern von ihnen abzusehn suchten: „anders“ zu leben versuchten. Ich höre mich ja, ja sagen, und laut in mir denke ich, die selbsterstörerische Tendenz der heutigen Mega-Systeme allmählich, gewaltlos, außer Kraft zu setzen, brauchte Zeit, die wir nicht haben. (VE 136)

Kassandra wie Christa Wolf leben in ihren jeweils frei gewählten Domizilen in naturnaher Umgebung abseits der Machtzentren in einem „Zeitenl[o]ch[]“ (K 369), das ein Weiterleben möglich macht. Sie sind von dessen Vergänglichkeit überzeugt: In dieser Zeit mit ihrer „selbsterstörerische[n] Tendenz“ (VE 136) kann eine Lebensart wie diese nicht dauerhaft aufrechterhalten werden. Dass sie zu einer lebberen Alternative werden könnte, verschiebt Wolf in die Zukunft.

Von der ausführlichen Beschreibung der Gemeinschaft in Neu Meteln lässt sich ableiten, dass Christa Wolfs Erlebnisse in der Künstlerkolonie direkten Einfluss auf die Entdeckung der Kraft der Gemeinschaft als Hilfsmittel zur Selbsterkenntnis und Subjektwerdung hatten, die Wolf in *Kassandra* literarisch ausformuliert.⁹⁸⁸ Autorin und Figur

⁹⁸⁸ In den *Voraussetzungen einer Erzählung* finden sich weitere Hinweise, die die Bedeutung Neu Metelns für das Leben und Schreiben Christa Wolfs erhellen. So sind der Ortsangabe entsprechend die meisten Arbeitstagebucheinträge in Neu Meteln entstanden. Zudem wurden in der Ausgabe des Aufbau-Verlags

vollführen dieselbe Bewegung: weg von der Gesellschaft und Ideologie, in der sie zwar fest integriert waren, sich aber selbst verleugnen mussten, hin zur freien, privaten, machtabgewandten Gemeinschaft von Gleichgesinnten in unmittelbarer Nähe zur Natur, wo man nicht nur Ruhe und Heilung, sondern im unverstellten Gespräch und alltäglichen Beisammensein auch zu sich selbst findet, weil man sich gegenseitig seine Individualität zuerkennt und die Masken fallen lässt.

Die Situation der Freunde fasst Wolf in den Frankfurter Poetikvorlesungen pointiert zusammen: „Unsre Lage ist hoffnungslos. Daraus kann doch vielleicht Freiheit entstehn“ (VE 136). Diese Gedankenstruktur findet sich nicht nur in *Kassandra*, sondern auch schon in den früher entstandenen Metelner Texten, wobei vor allem dem zweiten Satz sukzessive zunehmend Gewicht verliehen wird.⁹⁸⁹

In *Berührung* – dem Vorwort zu Maxie Wanders 1977 erschienen Buch *Guten Morgen, du Schöne* – hat Wolf die identitätsstiftende Bedeutung von rückhaltloser Begegnung mit anderen zum ersten Mal explizit ausformuliert. Maxie Wander war eine enge Freundin, die mit ihr gemeinsam vom gemeinschaftlichen Leben auf dem Mecklenburger Land geträumt hat.⁹⁹⁰ In ihrem Buch versammelt Wander neunzehn von ihr literarisch bearbeitete Protokolle zu Gesprächen, die sie mit DDR-Bürgerinnen unterschiedlichen Alters und Berufs geführt hat. Wolf bezieht den „Geist der real existierenden Utopie“ (B 115), der von Wanders Protokollband ausgeht, vor allem auf die Frauenfreundschaften, die im Buch ihren Widerhall finden. In ihrer Gesamtheit geben die Protokolle „ein Vorgefühl von einer Gemeinschaft, deren Gesetze Anteilnahme, Selbstachtung, Vertrauen und Freundlichkeit wären“ (B 116). Unter solchen Bedingungen führt Gemeinschaft zu Selbsterkenntnis und Selbstvertrauen: „[H]ier ist Berührung, Vertrautheit, Offenheit, manchmal bestürzende Schonungslosigkeit, ein erregender Mut, sich selbst

neben Abbildungen von archäologischen Funden auch Fotos vom Bauernhaus in Neu Meteln, dem Garten und der Umgebung aufgenommen. In der westdeutschen Ausgabe von Luchterhand fehlen die Fotografien.

⁹⁸⁹ Erste Anklänge der Bedeutung der Gemeinschaft in kleinen Gruppen für das eigene Selbst finden sich schon in *Nachdenken über Christa T.* Während einer Silvesterfeier unter Freunden entsteht unvermittelt jene einmalige schwebende Stimmung voller Unbefangenheit und Wahrhaftigkeit, die man nicht forcieren kann. In dieser Gemeinschaft, in deren Zentrum die Gastgeberin Christa T. steht, überwinden die Gäste im Gespräch mühelos frühere „schmerzhaft[e]“ (NüCT 184) Erlebnisse. Man tritt sich ehrlich und rückhaltlos gegenüber, erkennt einander und lernt voneinander. Die Gemeinschaftlichkeit entwickelt eine eigene Dynamik, der die Teilnehmer bereitwillig folgen und sich dabei offenbaren. Selbst Christa T., die den anderen oft ein Rätsel war, zeigt ihr wahres Ich: „Da haben wir sie, Christa T., von ihren Schwierigkeiten reden hören, ein einziges Mal“ (NüCT 187).

⁹⁹⁰ Siehe hierzu Kap. 2.11.

gegenüberzutreten“ (B 117f.). Die Berührung mit anderen ist für Wolf die ideale Voraussetzung für die eigene Subjektwerdung. Wie in *Kein Ort. Nirgends* und den Essays zu Karoline von Günderrode und Bettina von Arnim erfolgt auch in *Berührung* ein Rückbezug auf die Generation der Romantiker. Wolf bringt die Bemühungen um eine eigenständige Existenz jener „Frauen, die sich kurz vor und im Jahrhundert nach der Französischen Revolution ihren Eintritt in die Literatur erkämpften“ (B 121) in Verbindung mit den zeitgenössischen Bemühungen der Frauen in der DDR, als Individuen wertgeschätzt zu werden.

Das Potenzial von Gemeinschaft zeigt Wolf auch in *Kein Ort. Nirgends*, denn die Erzählung endet nicht mit der verzweifelten Einsicht Kleists und Günderrodes, in dieser Welt keine Aussichten auf Verwirklichung ihrer selbst zu haben. Beide fühlen sich schon in der Teegesellschaft stark zueinander hingezogen, sie scheinen im Gespräch mit anderen einander zu meinen, hören sich heimlich zu: „Merkwürdig, wie diese Frau, auch wenn sie zu andern spricht, ihn zu meinen scheint, und daß sie ihm als die einzig Wirkliche unter Larven vorkommt“ (KON 60). Der Ausgangspunkt für ihr erstes Gespräch ist dann ausgerechnet die Materialisierung ihres Schmerzes und Überdrusses – Karolines Dolch, den sie stets bei sich trägt.⁹⁹¹ Ein Augenblick vollkommenen gegenseitigen Erkennens und Anerkennens findet zwischen Kleist und Günderrode auf dem Spaziergang in der Natur statt. Die Natur ist der ideale Ort für Authentizität und Gemeinschaft. Sie bereitet einen neutralen Boden und bildet als offener Raum einen Gegensatz zur Enge des Salons, der für den „gesellschaftlichen Rahmen“⁹⁹² steht. Die beiden Protagonisten gleiten in ein offenes, unverstelltes Gespräch, in dem sie einander offenbaren und ihre Gleichgesinntheit erkennen, was für beide heilsam und erkenntnisreich ist. Diesen Mechanismus bemerkt auch Kleist: „Vielleicht gibt es doch einen Menschen unter dem Himmel, dem er den Gram anvertrauen kann, der ihn aufzehrt. Man versteht nicht, was man nicht mit andern teilt“ (KON 89).

⁹⁹¹ Letztlich hat auch die im Salon versammelte Gruppe von Schriftstellern und Intellektuellen gemeinschaftliches Potenzial. Ein solcher Moment scheint auf, als Clemens Brentano ein Gedicht Günderrodes zitiert, Späße darüber macht und sie damit verletzt: „Clemens, blutrot, bittet sie um Verzeihung, endlich unverstellt er selbst. Der Vorfall scheint beigelegt. Kleist ist noch nie unter Menschen gewesen, die ihre Grenzen gegeneinander so weit überschreiten und sich doch nicht verfeinden. Ein Widerschein der Hoffnung, gewisse Träume seiner Jünglingsjahre, deren er sich heute schämt, könnten wahr werden: Zutrauen kein Unding, Liebe kein Phantom“ (KON 69). Das gemeinschaftliche Potenzial kann sich jedoch nicht frei entfalten, weil die anderen zu sehr an Konventionen gefesselt sind, von denen sie sich nur selten und dann nur kurz befreien können.

⁹⁹² Nickel-Bacon, Irmgard: Schmerz der Subjektwerdung, S. 170.

Kleist und Günderrodes Verbundenheit zeigt Wolf auch mithilfe der Form des Textes. Es finden unvermittelte Wechsel zwischen Kleists und Günderrodes Perspektiven und zwischen direkter Rede und innerem Monolog statt,⁹⁹³ sodass die beiden Figuren miteinander verschmelzen und ihre Einigkeit im Geiste demonstriert wird. Die Stimme, die der Erzählgegenwart entstammt, auf die historischen Figuren schaut und ihnen zuhört, schließt sich selbst in diese Gemeinschaft ein. Die Frage „Wer spricht?“ (KON 12) kann nur mit einem mehrstimmigen „Wir“ beantwortet werden, das die Gleichgesinnten über Jahrhunderte hinweg verbindet. So finden sich Sätze in *Kein Ort. Nirgends*, die von allen dreien – Kleist, Günderrode und der Erzählinstanz, die mit der Autorin identisch zu sein scheint – gesprochen werden, wie: „Daß wir nicht darauf rechnen können, gekannt zu werden“ (KON 30). Menschen ihres Schlags werden in ihren jeweiligen gesellschaftlichen Systemen nicht gebraucht, sind zur Untätigkeit verdammt. Auf dem Höhepunkt der Erzählung sehen sich Kleist und Günderrode unverstellt an und lassen sich vom jeweils anderen ansehen:

Sie mustern sich unverhohlen. Nackte Blicke. Preisgabe, versuchsweise. Das Lächeln, zuerst bei ihr, dann bei ihm, spöttisch. Nehmen wir es als Spiel, auch wenn es Ernst ist. [...] Maskierungen fallen ab, Verkrustungen, Schorf, Polituren. Die blanke Haut. Unverstellte Züge. Mein Gesicht, das wäre es. Dies das deine. Bis auf den Grund verschieden. Vom Grunde her einander ähnlich. Frau. Mann. Unbrauchbare Wörter. Wir, jeder gefangen in seinem Geschlecht. Die Berührung, nach der es uns so unendlich verlangt, es gibt sie nicht. Sie wurde mit uns entleibt. Wir müßten sie erfinden. In Träumen bietet sie sich uns an, entstellt, schrecklich, fratzenhaft. Die Angst im Morgengrauen, nach dem frühen Erwachen. Unkenntlich bleiben wir uns, unnahbar, nach Verkleidung süchtig. Fremde Namen, die wir uns zulegen. Die Klage in den Hals zurückgestoßen. Trauer verbietet sich, denn wo sind die Verluste?

Ich bin nicht ich. Du bist nicht du, Wer ist wir? (KON 96f.)

Hier herrscht das „Wir“ von Kleist, Günderrode und der Erzählerin, das sich der Tatsache bewusst wird, nicht selbst schuld am eigenen Scheitern zu sein. Es erwächst „aus den sozialen Widersprüchen seiner Zeit, welche sich nicht in absehbarer Zeit bewältigen lassen“.⁹⁹⁴ Die drei Gleichgesinnten sind sich im Wissen um die eigene Vergeblichkeit am nächsten. Auch in *Kein Ort. Nirgends* ist der Moment der gegenseitigen Erkenntnis und Selbstwerdung ein vorübergehender Moment, weil sich die gesellschaftlichen Zustände nicht ändern lassen. Der Leser antizipiert das reale Schicksal Kleists und Günderrodes. Sie werden sich das Leben nehmen. An diesem Nachmittag in der

⁹⁹³ Vgl. Hörnigk, Therese: Christa Wolf, S. 196.

⁹⁹⁴ Pak, Schoro: Probleme der Utopie bei Christa Wolf. Überlegungen zu „Kein Ort. Nirgends“ und „Kassandra“. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1989 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Bd. 1127), S. 125.

Teegesellschaft hoffen sie jedoch darauf, dass sich die Umstände für Menschen wie sie einst zum Besseren entwickeln werden:

Daß wir nicht wissen können, wohin unsre Abweichungen von den Wegen uns führen. Daß die Zeit uns verkennen muß, ist ein Gesetz. Aber ob das, was wir uns herausnehmen, eines ferneren Tages zu einer gewissen Geltung kommt... (KON 90)

Auch in *Was bleibt* benötigt die Ich-Erzählerin das rückhaltlose Gespräch mit Menschen, die ähnlich empfinden wie sie, um eine neue Perspektive einzunehmen und einen möglichen Ausweg zu errahnen. Sie hat verlernt, mit anderen offen und ehrlich in Austausch zu treten. Die Überwachung hat ihr Vertrauen, ihre Spontanität, Authentizität und Aufrichtigkeit anderen Menschen gegenüber erstickt:⁹⁹⁵

Seit wann ging ich eigentlich nicht mehr auf einen alten Bekannten zu, ohne sicher zu sein, daß er mir begegnen wollte? Seit wann streckte ich niemandem mehr als erste die Hand hin? Fing kein Gespräch mehr an? Zog mich zurück? (Wb 245)

Doch ist es genau dieses Gespräch, das letztlich zur Überwindung ihrer Sprachlosigkeit führt und neue Perspektiven eröffnet. Nach der Lesung im Kulturhaus erhebt sich eine junge Frau und bringt „das Wort ‚Zukunft‘ ins Spiel“ (Wb 280):

Die junge Frau [...] hätte sich nie das Herz gefaßt, öffentlich zu sprechen, wenn sie nicht extra gekommen wäre, um die für sie unaufschiebbare Frage zu stellen: auf welche Weise aus dieser Gegenwart für uns und unsere Kinder eine lebbare Zukunft herauswachsen solle. (Wb 281)

Im Saal entsteht spontan eine ehrliche Diskussion, die eine eigene Dynamik entwickelt:

[A]n mehreren Stellen im Saal gingen die Hände hoch, erhoben sich Stimmen, die die Frage der jungen Frau nicht nur als ihre eigene wiederholten, sondern sie erweiterten und sich in unbekümmerter und rücksichtsloser Manier auf sie einließen. Was taten diese Leute. Sie brachten sich in Gefahr. Aber mit welchem Recht hielt ich sie für dümmer als mich? Mit welchem Recht nahm ich mir heraus, sie vor sich selbst zu schützen?

Da schwieg ich denn und hörte zu, wie ich in meinem Leben nicht oft zugehört hatte. Ich vergaß mich, man vergaß mich, zuletzt vergaßen wir alle Zeit und Ort. Der Raum lag im Halbdunkel. Mit den Formen fiel bald die Förmlichkeit. Es fiel die entsetzliche Angewohnheit, für andere zu sprechen, jeder sprach sich selbst aus und wurde dadurch angreifbar, manchmal zuckte ich noch zusammen: Wie angreifbar. Aber das Wunder geschah, keiner griff an. [...] Jemand sagte leise „Brüderlichkeit“. Wahnsinn, dachte ich; ein anderer sprang auf, schüttelte die Fäuste, griff sich an den Kopf vor soviel Naivität und wußte nicht, wie ihm geschah, als sie ihm von verschiedenen Seiten ganz ruhig den Gebrauchswert des utopischen Wortes vorhielten; setzte sich kopfschüttelnd, ein anderer, der sich gerne reden hörte, wurde heiter auf das Wesentliche hingelenkt, das immerhin auch er meinen mochte. Als stehe man vor einem Fest, wurde die Stimmung im Saal immer lockerer. (Wb 281f.)

Die Diskutanten im Saal lassen sich aufeinander ein und scheren sich nicht darum, wie sie wirken. In dieser Atmosphäre des gegenseitigen Respekts und der Einheit zeigen sie sich verletzlich. Wie in *Kassandra* und später auch in *Sommerstück* hat dieser Moment

⁹⁹⁵ Vgl. Kuhn, Anna K.: ‚Zweige vom selben Stamm‘?, S. 198.

geradezu festliche Züge. Die Ich-Erzählerin als Mitglied einer anderen, älteren Generation wirkt hier nicht mit, sie schaut zu und erkennt das utopische Potenzial.

Die Wirklichkeit steht jedoch der Realisierung dieser utopischen Idee vorerst diametral entgegen, denn zeitgleich sucht staatliche Gewalt die Teilnahme an der Veranstaltung zu verhindern. Es stellt sich nämlich heraus, dass die Polizei junge Leute, die keinen Zutritt zur Lesung erhielten, unter dem Vorwand des Hausfriedensbruchs auseinandergetrieben hat.⁹⁹⁶

Auch in *Was bleibt* wird die Utopie eines gemeinschaftlichen Miteinanders in eine mögliche Zukunft verschoben. Ein Vorgeschmack darauf ist aber für einen Moment – den man nicht erzwingen kann, sondern der sich spontan ergibt, und den es zu erkennen und zu nutzen gilt – greifbar.

Die Metelner Texte dokumentieren die Überwindung des durch Desillusionierung verursachten Schmerzes durch die Gemeinschaft mit ähnlich Denkenden. Was zählt, ist nicht mehr nur die eigene Stimme, sondern das Reagieren aufeinander im Gespräch. In den Texten entsteht – wenngleich in unterschiedlichem Maße – eine Form der Mehrstimmigkeit. Während die Erzählerin in *Was bleibt* den jüngeren Leuten im Publikum zuhört und das Gespräch anteilnehmend verfolgt, geht die Gemeinschaft in *Kassandra* und *Kleist*, *Günderrode* und die Erzählinstanz in *Kein Ort. Nirgends* in einem „Wir“ auf, das Wolf auch in ihren essayistischen Texten *Der Schmerz* und *Berührung* aufruft. Dieses „Wir“ entspricht keineswegs – wie es etwa noch in *Der geteilte Himmel* der Fall ist – der kollektiven sozialistischen Gesellschaft, sondern einer Gruppe von Gleichgesinnten, die keinen Platz mehr in dieser Gesellschaft haben und sich anderen Lebensräumen und -möglichkeiten probeweise zuwenden.

Die Entstehungszeiten aller in diesem Kapitel behandelten Texte haben sich mit Schreibphasen von *Sommerstück* überschritten oder lagen mit ihnen zeitlich nah beieinander. Mit *Sommerstück* haben die Metelner Texte nicht nur ihren Anfang genommen, sie enden auch damit. Nach dem Hausbrand am 11. Juli 1983 bis zum August 1984 schrieb Wolf in Drispeth, Berlin und Dobbertin⁹⁹⁷ intensiv an *Sommerstück*. Nach einer weiteren Arbeitsphase 1987/88 veröffentlichte sie den Text 1989. Die Schreibphasen⁹⁹⁸ von *Sommerstück* fungieren damit als Klammer der Metelner Texte. Es ist naheliegend,

⁹⁹⁶ Löffler, Katrin: Demontagen und Bleibendes. In: Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 215-245, S. S. 220.

⁹⁹⁷ Vgl. Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1984.

⁹⁹⁸ Die einzelnen Schreibphasen beschreibt auch Sonja Hilzinger. Vgl. Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X, S. 313-332, S. 313-320.

dass sich diese Verbindung auch inhaltlich und ästhetisch niedergeschlagen hat. Tatsächlich erreicht die Bedeutung der Gemeinschaft für das Gelingen der eigenen Subjektwerdung in *Sommerstück* ihren Höhepunkt. Während in *Kein Ort. Nirgends* und *Was bleibt* vor allem vom Schmerz der Protagonisten die Rede ist, und die utopischen Lichtblicke der Gemeinschaft nur aufscheinen, nimmt die Beschreibung der Überwindung des Schmerzes durch das Gemeinschaftsleben in *Kassandra* schon gut die Hälfte der Erzählung ein. Mit *Sommerstück* widmet Wolf dieser Ausnahmesituation schließlich ein ganzes Buch. Dort erfolgt die komplette Abwendung von den hoffnungslosen gesellschaftlichen Verhältnissen – sie werden nur noch angedeutet – und eine Hinwendung zum Zeitenloch im Hier und Jetzt.

4.2.1.2.2 Vom Wert des Schönen – *Sommerstück*

In der Forschungsliteratur wird *Sommerstück* häufig als entlarvendes Zeugnis des Scheiterns⁹⁹⁹ oder als verklarte Idylle¹⁰⁰⁰ gedeutet. Diese Sichtweisen verkennen den Text, indem sie an seiner Oberfläche verharren. Die sommerliche Gemeinschaft der städtischen Intellektuellen auf dem Land ist keine Zeitverschwendung mit alltäglichen Nichtigkeiten, keine Augenwischerei. Sie entfaltet eine tiefgreifende und nachhaltige Wirkung auf ihre Mitglieder. *Sommerstück* führt den Gedanken einer ländlich-geselligen Pause von den unzumutbaren Verhältnissen, die bereits in den anderen Metelner Texten als rettende Momente beschrieben sind, aus und macht sie zum Hauptthema. Für das Gelingen dieser Pause sind drei Kriterien unabdingbar: die Verortung auf dem Land, Beruhigung und Ablenkung durch das Alltägliche und besonders die ungezwungene Gemeinschaft mit Gleichgesinnten. In *Sommerstück* wird die Bedeutung dieser drei Aspekte für das Zu-sich-selbst-Kommen des Individuums zusammengeführt und gipfelt in einer Ästhetik des Schönen. Im Folgenden wird näher auf diese Aspekte und den Effekt, den ihre Verbindung im von den gesellschaftlichen Verhältnissen verkehrten Individuum hervorruft, eingegangen.

⁹⁹⁹ Vgl. etwa Rey, William H.: Vor dem Durchbruch zur Freiheit. Christa Wolfs „Sommerstück“ als prä-revolutionärer Text. In: *Colloquia Germanica* 23 (1990), S. 1-16, S. 4; Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne, S. 308.

¹⁰⁰⁰ Vgl. etwa Raddatz, Fritz J.: Ein Rückzug auf sich selbst. In: *Die Zeit* Nr. 13 (24.3.1989), S. 2; Acrill, Ursula: Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“, S. 10; Koskinas, Nikolaos-Ioannis: Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus. Von *Kassandra*, über *Medea*, zu *Ariadne*: Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 108.

In *Sommerstück* hat sich auf dem Land eine Gruppe von Autoren zusammengefunden. Die Paare haben alte Bauernhäuser aufgekauft, sie renoviert und verbringen nun gemeinsam mit Gästen die Sommermonate abseits der Großstadt. Schnell wird klar, dass sie sich nicht nur nach Ruhe sehnen, sondern sich auch aus anderen, schwerwiegenderen Gründen in die Provinz zurückgezogen haben. Die tiefe Krise, in der sich die Protagonistin Ellen als Stellvertreterin der kritisch-loyalen Intellektuellen ihres Landes befindet, wird selten deutlich ausgesprochen. Stattdessen ist von „unfruchtbaren Zeiten“ (SoSt 39) die Rede, „[d]eren Ende nicht absehbar ist“ (SoSt 39). Ellens Verfassung äußert sich in leicht zu deutenden Träumen. Sie handeln von Aussichtslosigkeit und Selbstverrat, die die vergangenen Jahre bestimmt haben (vgl. SoSt 28 und 86f.). Auf dem Land wird sie sich darüber klar, dass sie bisher „wie ein von falschen Wörtern und Vorstellungen besetztes Land“ (SoSt 140) gelebt hat:

Ein mit eigener Zustimmung, aus eigenem freien Willen besetztes Land. Am allersichersten Ort hatte die fremde Macht, die Gewalt über sie gehabt hatte, sich vor ihr versteckt gehalten: in ihren Augen. So daß die fremde Macht mit meinen Augen sah, durch mich selbst, dachte Ellen. Und keiner des anderen, aber auch ich meiner selbst nicht gewahr werden konnte. (SoSt 140)

Wie viele ihrer Kollegen hat auch Ellen ihr Selbstbewusstsein, die Souveränität über sich selbst verloren, weil sie, ohne es zu merken, ihre Ideale aufgegeben hat:

Was schmerzt mich eigentlich. Daß ich mich gewöhnt habe, wie alle, niemals genau das zu tun, was ich tun will. Niemals genau das zu sagen, was ich sagen will. So daß ich wahrscheinlich, ohne es zu bemerken, auch nicht mehr denke, was ich denken will. Oder denken sollte. Vielleicht ist es das, was man Kapitulation nennt, und ganz so dramatisch, wie ich es mir früher vorgestellt habe, ist es nicht mal. (SoSt 102f.)

Der Verlust des Selbstvertrauens – im Sinne eines ‚sich selbst vertrauen Könnens‘ – führt zur Schreibhemmung der Autorin. Sie weiß, dass sie diese Krise nur überwinden kann, wenn es ihr gelingt, sich aus den von ihr selbst verschuldeten Abhängigkeiten zu befreien und so ihre Souveränität und Handlungsfähigkeit zurückzugewinnen:

Daß sie nur gesund werden könnte – gesund werden!, auch so ein Wort, das sich plötzlich einstellte; war sie denn krank? –, wenn sie die Abhängigkeit, in die sie geraten war [...], von innen her auflösen konnte. (SoSt 74)

Auch ihre Freunde auf dem Land sind in Abhängigkeiten gefangen. Auch sie spüren den Schmerz, in der Gesellschaft nicht mehr gebraucht zu werden, haben aber zusätzlich mit ganz individuellen Abhängigkeiten zu kämpfen: Irene möchte aufgrund früherer Erfahrungen uneingeschränkt geliebt werden und erstickt damit ihren Mann, Clemens hasst seinen Job, der ihn zwingt, seine „Lebenssäfte“ (SoSt 157) zu drosseln, Bella ist in einer unerwiderten Liebe gefangen, die krebskranke Steffi hadert mit dem nahenden Tod, der

aus Griechenland geflüchtete Antonis versucht verzweifelt, sich eine neue Heimat zu erschaffen.

In der Natur können sich die Freunde ihrer Abhängigkeit bewusst werden und sowohl räumlichen als auch emotionalen Abstand von ihren Problemen einnehmen. Ähnlich den Ida-Bergen in *Kassandra* fungiert das Land als herrschaftsfreier Raum abseits des Machtzentrums und nahe der unberührten, freien Natur. Die Verortung der Gruppe im ländlichen Abseits ist notwendige Voraussetzung für das Gelingen ihres Versuchs:

Ein Abend wie dieser konnte, selbst mit den gleichen Menschen, in einer Großstadtwohnung niemals der gleiche Abend sein. Man gibt sich anders unter freiem Himmel, dachte Ellen, die Stimme klingt anders, wenn man weiß, daß im Umkreis von einem Kilometer außer uns keine Menschen sind. (SoSt 66)

Das Land hat Einfluss auf die emotionale Verfasstheit der Figuren. Es berührt sie und veranlasst sie dazu, ihr Umfeld mit allen Sinnen im Hier und Jetzt wahrzunehmen. Mit dieser Flut an Eindrücken kommen die Stadtbewohner zunächst nicht zurecht. Sie sind überfordert und überreizt von der vermeintlichen Unwirklichkeit der Farben.¹⁰⁰¹

Auch Ellen scheint die Fähigkeit, das Leben um sich herum mit allen Sinnen in sich aufzunehmen und so im gegenwärtigen Moment zu leben, in der Stadt abhandengekommen zu sein. Nun genügt schon ein Schritt vor die Haustür. Hier drängt sich ihr das Leben geradezu auf:

Sie brauchte nur den rotflammenden Quittenstrauch jenseits der Straße anzusehen, eine wilde Unmöglichkeit vor dem nüchternen Getreidefeld. Oder hochzublicken in die von Blüten über und über besetzte Krone eines der Apfelbäume, die ein Bauer vor fünfzig Jahren gepflanzt hatte, damit seine Kinder und Enkel sie abernten sollten, und deren Äpfel nun wir im Herbst zur Mosterei bringen würden. Pfeile von Unwirklichkeit in den wirklichsten Vorgängen, die sie trafen und ihr unmerkliche Wunden ritzten, aus denen der Stoff ihr entströmte, den man anscheinend braucht, um die eigene Anwesenheit auf irgendeinem Punkt dieser Erde ganz ernst, bitterernst zu nehmen. (SoSt 25f.)

Die Natur zwingt die Großstädter, sie selbst zu sein und den Moment wahrzunehmen: „Jetzt! Jetzt! So schrien die Dinge uns um Erlösung an. Wir sollten so stark wir selbst sein, wie sie sie selbst sein mußten“ (SoSt 8). Das Landleben erscheint plötzlich als realer Ausweg aus der Zwickmühle:

Zwei Welten, das sagt man so. Aber wenn es buchstäblich zutrifft? Wenn wir lange das Gefühl nicht loswerden konnten, wir würden in ein fernes, fremdes Land eindringen, uns von ihm umschließen lassen, daß man am Ende nicht wußte, wer wen einnahm, wer wen eroberte. Die Natur, das schon, die wir zu lange kaum wahrgenommen hatten und die uns in unerwarteter Weise zu schaffen machte. Die Landschaft, gewiß, die uns ergriff. Da waren sie wieder, diese angreiferischen und besitzergreifenden Wörter, die nicht paßten und ohne die unsere Rede stockte. Das Wetter, das wir nicht mehr ernstgenommen hatten und von

¹⁰⁰¹ Z.B.: „Ihr werdet erschrocken sein, wie rot [das Haus, J.S.] ist“ (SoSt 16); „Dieses Gelb in diesem Grün macht mich irre. [...] Sows müßte verboten werden“ (SoSt 35); „Eine blaugrün schillernde Libelle wollte sich auf ihrem orangefarbenen Pullover niederlassen. [...] Wie wird mir denn!“ (SoSt 36).

dem wir nun abhingen. Die Jahreszeiten, fast vergessen, die uns überraschten. Das Wachstum der Pflanzen. Das ungläubige Staunen, wenn sich Blüten öffneten, deren Samen wir selbst in die Erde gelegt hatten. Gab es das also doch, wonach wir instinktiv gesucht hatten, als die falschen Wahlmöglichkeiten uns in die Zwickmühle trieben: eine dritte Sache? Zwischen Schwarz und Weiß. Recht und Unrecht. Freund und Feind – einfach leben? (SoSt 76f.)

Ellen muss sich hier nicht mehr wehren, sie kann „die sonst unwillkürlich andauernd gespannten Abwehrkräfte ihres Nervensystems“ (SoSt 24) abschalten. Auf dem Land bewegen sich die Intellektuellen weg von ihren Problemen und der im Moment unerfüllbaren Verpflichtung zum Schreiben hin zur Natur und auch zu alltäglichen Tätigkeiten wie Haushalt und Gartenarbeit, die plötzlich als Alternative zum Schreiben und zum politischen Engagement¹⁰⁰² in Frage kommen und nicht mehr als Zeitvergeudung betrachtet werden:

Wie merkwürdig, daß solche Arbeiten ihnen hier sinnvoll erschienen und ausführlich beredet wurden. Was war mit ihr, war sie denn ganz und gar benebelt, daß sie hier alles gutheißen mußte. Daß ihr alles hier wirklicher vorkam als in der Stadt. (SoSt 39)

Die Hinwendung zu Natur und Alltag wird zur unverzichtbaren Voraussetzung für die Überwindung der persönlichen Krise. Sie bilden buchstäblich die Bühne dieses Sommerstücks, in der sich die Figuren bewegen und das Bild beleben.

Unter den Freunden entsteht in jenem Sommer eine schwebende Atmosphäre, in der die Autoren und Künstler über ihre Probleme diskutieren und sich die einzelnen Individuen zu einem „Wir“ verbunden fühlen. Die Gruppe genießt das Beisammensein, man kocht, isst und trinkt zusammen, macht Stadtausflüge und Spaziergänge oder feiert, singt und tanzt bis in die Morgenstunden. Alle folgen dem Drang zusammen zu sein – „Wir wußten, wir wollten zusammen sein“ (SoSt 11) – und verfallen einer „Festessucht“ (SoSt 63), in der sie verbindende Erfahrungen machen: „Wir lehrten uns, den Rausch zu lieben“ (SoSt 63).

Während in den übrigen Metelner Texten noch allgemein von Gemeinschaft gesprochen werden kann, geht die Verbundenheit und spielerische Auseinandersetzung miteinander in *Sommerstück* weiter. Der Begriff der Geselligkeit scheint hier der passendere zu sein – Geselligkeit als das entlastende, „zweckfreie Zusammensein von Menschen um seiner

¹⁰⁰² Christa Wolf bringt diese Verschiebung weg von der Ideologie hin zum Alltäglichen explizit mit Neu Meteln in Verbindung: „In der Zeit, als diese großen Ideologien für mich nicht nur immer zweifelhafter, sondern auch unwesentlicher wurden und keinen Anhaltspunkt mehr boten für moralische Werte und moralisches Handeln, wurde mir der normale Alltag immer wertvoller. Das hing auch damit zusammen, daß ich seit Mitte der siebziger Jahre einen Teil des Jahres auf dem Lande wohnte. Alltagsstrukturen wurden mir wichtig.“ Wolf, Christa: Schreiben im Zeitbezug, S. 206f.

selbst willen“,¹⁰⁰³ wie sie auch von Georg Simmel definiert wird. Laut Simmel ist Geselligkeit „die Spielform der Vergesellschaftung“. ¹⁰⁰⁴ In diesem Sinne verhält sich Geselligkeit zur Vergesellschaftung „wie das Kunstwerk zur Realität“. ¹⁰⁰⁵ Voraussetzung für das Gelingen der Geselligkeit ist gegenseitiges Taktgefühl, bei dem in der demokratischen Begegnung mit den anderen auf gleicher Augenhöhe stets eine gewisse Distanz vorhanden bleibt. Zutiefst Persönliches ist eher abträglich, weil es dem „hier ausschließlich dominierenden Wechselwirkungsmoment“¹⁰⁰⁶ zuwider läuft. Weil man „nur ein Element in einer formal zusammengehaltenen Vereinigung“ ist, kann man sich „wie unter der unpersönlichen Freiheit der Maske preisgeben“. ¹⁰⁰⁷

Voraussetzung hierfür sei eine, nicht durch soziale Schranken behinderte unmittelbare Interaktion und das Absehen von der sozialen Persönlichkeit, was dem Einzelnen Freiheit einräume. Bedingungen seien sodann, dass der Alltag nicht in die G[eselligkeit] einbezogen werde, das Spielen nie in Ernst umschlagen dürfe und man taktvoll miteinander umgehe, also stets, bei aller vorgegebenen Nähe, Distanz wahre. Jeder spielt in der G[eselligkeit] sich selbst.¹⁰⁰⁸

Wolf scheint diesen Gedanken in *Sommerstück* aufzugreifen. Theater und Spiel¹⁰⁰⁹ geraten zum Leitmotiv der Erzählung: „Frei nach Tschechow, sagte sie. Und jeder spielt sich selbst“ (SoSt 147). Dieses Theaterspiel findet auf mehreren Ebenen statt, die sich mitunter bis zur Ununterscheidbarkeit vermischen, sodass das Motiv stellenweise inkonsistent wirkt. So steht die Theatermotivik wie Kostüme und Masken zuweilen metaphorisch für das eigene Verhalten im gesellschaftlichen Rahmen: Die Autoren tragen Masken, um sich zu schützen und Verletzungen zu vermeiden. Sogar Luisa verlässt die Sicherheit ihres Bauernhauses nur stark geschminkt – „unter Schutz und Schild, Maske

¹⁰⁰³ Rammstedt, Otthein: Geselligkeit. In: Lexikon zur Soziologie. Hg. v. Fuchs-Heinritz, Werner/Klimke, Daniela/Lautmann, Rüdiger/Rammstedt, Otthein/Stähli, Urs/Weischer, Christoph/Wienold, Hanns. 5. überarb. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2001, S. 240f., S. 241.

¹⁰⁰⁴ Simmel, Georg: Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft, 3. Kapitel: Die Geselligkeit (Beispiel der Reinen und Formalen Soziologie), Absatz 5. Berlin (u.a): G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1917. Zit. n.: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Simmel/sim_gs03.html (zuletzt abgerufen am 23.05.2021); Hervorhebung im Original. Die Quelle konnte aufgrund des pandemiebedingten eingeschränkten Service der Berliner Bibliotheken nur online eingesehen werden. Bis zur Veröffentlichung der Studie wird sich um ein zitierfähiges Exemplar bemüht.

¹⁰⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁰⁶ Simmel, Georg: Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft, 3. Kapitel: Die Geselligkeit (Beispiel der Reinen und Formalen Soziologie), Absatz 6. Berlin u. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1917. Zit. n.: ebd.; Hervorhebung im Original.

¹⁰⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁰⁸ Rammstedt, Otthein: Geselligkeit, S. 241. Mit „Alltag“ sind hier die täglichen Verrichtungen gemeint, die das Leben eines Individuum auszeichnen. Der „Alltag“ der Intellektuellen in *Sommerstück*, der nicht in die Geselligkeit einbezogen wird, ist dementsprechend die schriftstellerische Arbeit und das politische Engagement.

¹⁰⁰⁹ Der Theater-Motivkomplex findet sich in unterschiedlichen Bedeutungen auch in anderen Werken Christa Wolfs, etwa in *Unter den Linden* und *Leibhaftig*.

und Kostüm“ (SoSt 38) –, um sich nicht ungeschützt den Blicken der Männer aussetzen zu müssen.

In der „Sicherheit der selbstgewählten Gemeinschaft“¹⁰¹⁰ auf dem Land wagen sich die Autoren stärker hervor, doch letzte Skrupel, sich wahrhaftig voreinander zu zeigen, bleiben. Sie bewundern Luisa dafür, dass sie den Mut hat, sich vor ihnen zu offenbaren, wie sie ist. Irene hingegen vermag es nicht, mit den anderen in eine persönliche, ehrliche Verbindung zu treten und setzt aus Selbstschutz ein „Clownslächeln“ (SoSt 55) auf, um sich gegen die anderen zu „wappnen“ (SoSt 54) und sich nicht so zu zeigen, wie sie wirklich ist.

Den Höhepunkt von *Sommerstück* bildet das Malvenfest. Die Autoren und ihre Familien kommen vor Jans und Ellens Haus zusammen und feiern in ausgelassener Gesellschaft. Die Teilnehmer entscheiden sich spontan dazu, ein Theaterstück zu spielen und wählen sich ihre Rollen selbst. So fällt etwa Bella die Rolle der schönen Hexe zu, Steffi wird zur kaltschnäuzigen Fotoreporterin, Luisa gibt die junge, einsame Frau, Clemens ihren Liebhaber und Irene spielt die Naive. Dieses unbefangene Spiel wird zur einzigartigen Erfahrung, denn es entwickelt seine eigene Dynamik. Die vermeintlichen Rollen erlauben es ihnen, die gesellschaftlichen Masken fallen zu lassen. Sie hören auf, sich selbst und den anderen etwas vorzumachen:

Hier wird sich gar nichts vorgestellt, meine Dame. Wir sind nämlich mitten in einem Stück. Hier ist alles die reine Wirklichkeit.
Was soll ich viel darüber reden, ihr wißt es selbst: Ein Satz wie dieser konnte das ganze Haus hochheben, mit uns allen darin, konnte uns sekundenlang in der Schwebelage halten, und als wir langsam, langsam wieder heruntersanken, hatten wir alle in der Magengegend diesen Fahrstuhlkitzel. Und wenn der Rest unserer Tage auf diesen Tag zusammenschmolz – heute lebten wir, wie man leben soll, und darauf kam es an. (SoSt 159)

Das Stück wird zunehmend undurchsichtiger, jeder tut, was ihm beliebt, alles ist erlaubt. Auch die Rollen werden fröhlich gewechselt. Im Spiel erkennen die Teilnehmer, welche Möglichkeiten in ihnen angelegt sind und sehen ein, dass es auch anders gehen kann:¹⁰¹¹

Einzelheiten, Einzelheiten. Aber wie anders als mit Hilfe dieser Einzelheiten könnten wir bezeugen, daß, wonach wir uns sehnen, als Möglichkeit in uns angelegt ist. Als sehr flüchtige, vergängliche Möglichkeit, das soll wahr sein. (SoSt 163)

Theaterspiel und das Dasein in ländlicher Geselligkeit gehen nahtlos ineinander über. Irgendwann kann niemand mehr sagen, „wann die Vorstellung weiterging, ob sie

¹⁰¹⁰ Hörnigk, Therese: „Sommerstück“, ein Theater der Frauen? In: Christa Wolf in feministischer Sicht. Hg. v. Vanhelleputte, Michel. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1992 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1201), S. 159-172, S. 160.

¹⁰¹¹ Jan ist der einzige, der dieses Hilfsmittel zur Selbsterkenntnis nicht benötigt. Keine Rolle passt auf ihn, weil er im wahren Leben ist, wie er wirklich ist und sich von nichts freimachen muss.

überhaupt unterbrochen war, ob die Darsteller wirklich in ihre Rolle hineinschlüpfen, ob sie sich nicht, im Gegenteil, ganz und gar in ihnen verloren“ (SoSt 161). Befreit durch das Spiel helfen sich die Freunde an jenem Nachmittag gegenseitig, ihre Abhängigkeiten zu überwinden. Bella schafft es im Gespräch mit Steffi, „mit einem kurzen scharfen Ruck ihren Geliebten aufzugeben“ (SoSt 166), Steffi kann in der Anwesenheit der ehrlichen Bella frei über ihre Krankheit reden, ohne Rücksicht auf die Befindlichkeiten der anderen nehmen zu müssen und in der Akzeptanz „Lebensfreude ohne Angst“ (SoSt 164) empfinden. Ellen vermag es durch das kurzzeitige Aufgehen in der geselligen Gemeinschaft, in der sie die anderen und sich selbst unverstellt sehen kann, ihre Schreibhemmung zu überwinden. Während sie die anderen beobachtet, entsteht unvermittelt ein Buch in ihr. Sie weiß, dass sie es den anderen zu verdanken hat: „Ein durchdringendes Gefühl von Dankbarkeit, gegen alle, die um sie waren. Gegen jeden, der sich ihr gezeigt hatte. Wie konnte sie es ihnen nur vergelten“ (SoSt 168).

Letztlich jedoch ist das gesamte Landleben der Autoren und Künstler ein Spiel. Wie in einem Bühnenstück, das immer wieder aufgeführt wird, wiederholen sich die Ereignisse jenes Sommers: Die „Mühle der Wiederholungen war in Gang gesetzt“ (SoSt 22). Auch werden die Handlungen der Akteure mit Theaterbegriffen umschrieben.¹⁰¹²

Das *Sommerstück* hat einen Anfang, einen Höhepunkt und – unvermeidlich – ein Ende. Das Spiel in der geselligen Gemeinschaft steht für das unschätzbare Schöne, das stets vergänglich ist.¹⁰¹³ So erscheint die metafiktionale Frage, ob es sich lohnt, so etwas Vergängliches wie Schönheit zu beschreiben, die zu Beginn von *Sommerstück* durch die Erzählinstanz gestellt wird, unausweichlich:

Ist Schönheit beschreibenswert?

Eine vernichtende Frage. Was bleibt zu hoffen für eine Zeit, die vom Hohn auf Schönheit gezeichnet ist? In der eine vertrackte Art von Mut dazu gehört, von einer gewissen Baumgruppe – Ellens beiden Eichen, die genau auf der Grenze zwischen Schependonks und ihrem Grundstück standen – zu behaupten und zu wiederholen, sie seien schön.

Dies nur als Beispiel. Luisa, die niemals fragen würde, ob zu einer Handlung oder Aussage Mut gehört, gebrauchte das Wörtchen „schön“ sehr häufig, mit innigem Ausdruck und in inständigem Ton. (SoSt 14)

¹⁰¹² So heißt es etwa, als eines Morgens Ellens Enkelin in der Küchentür erscheint: „Auftritt Littlemary“ (SoSt 39). Antonis' Verhandlung um antike Bauernmöbel wird mit einem „Stück“ (SoSt 114) verglichen, bei dem er als talentierter „Schauspieler“ (SoSt 113) auftritt und die Episode vom Kaninchendieb, die die Handwerker Ellens Familie erzählen, endet mit: „Täterätä! Vorhang!“ (SoSt 135).

¹⁰¹³ So sieht es auch Tomas Gärtner: „Vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen mit den zerstörerischen Tendenzen der Gegenwart wird Schönheit als ein besonderes Charakteristikum von Natur, Gegenständen und Menschen für die Betrachter zu einem zerbrechlichen, einmaligen und unersetzlichen Wert.“ Gärtner, Tomas: „Das schöne Gegenbild“. Utopie und utopische Dimensionen im Werk Christa Wolfs. Leipzig: Univ. Diss. 1993, S. 134.

Um Schönheit wahrnehmen und als unersetzlichen Schatz in sich aufnehmen zu können, muss man die eigene Panzerung ablegen. Die Großstädter trauen sich dies zunächst nicht. Nur die sensible Carola ist dazu in der Lage und wird dafür von ihren Freunden getadelt, aber auch heimlich bewundert.¹⁰¹⁴ Sie erkennt in jedem kleinen Ding oder Moment – sei es Clemens' Flötenspiel (vgl. SoSt 56), eine besondere Beleuchtung (vgl. SoSt 61), der Garten einer alten Frau (vgl. SoSt 64), ein junges Brautpaar (vgl. SoSt 86) oder ein simpler Eckstein (vgl. SoSt 14) – seine einzigartige Schönheit und erfreut sich daran. Die anderen fühlen sich zu ihr hingezogen, sie merken, dass ihre Sichtweise zwar naiv, aber auch weise ist und es ermöglicht, die Dinge in einem anderen Licht zu sehen:

Mit der Überlegenheit ist uns das Lächeln vergangen. Ohne Zwang, ohne Überredung hat Luisa uns sehen gelehrt. Versteht sich, daß wir uns wehrten. Wir begannen gewahr zu werden, welchen Preis der zahlt, der auf Schönheit angewiesen ist: Er ist dem Gräßlichen ausgeliefert, wie Luisa. (SoSt 15)

Dennoch schaffen sie es für kurze Zeit – besonders auf dem Malvenfest – ihre Panzerung abzulegen und das Zusammensein in seiner Schönheit zu genießen. Möglich wurde das vor allem, weil sie die Verletzlichkeit des anderen in diesem Moment nicht ausgenutzt haben, sondern „über jeden nur Gutes [gedacht haben]. An jenem Nachmittag kam es uns allen nicht schwer vor“ (SoSt 163f.) – eine Handlung, die Simmels Gedanken vom Taktgefühl gleichkommt.

Die Freunde wollen zunächst nicht sehen, dass der schwebende Zustand in der sommerlichen Gemeinschaft irgendwann vorüber sein muss, wie die erinnernde Stimme in der Erzählgegenwart hervorhebt: „[W]irklich geglaubt haben wir nicht, daß unsere Zeit begrenzt war“ (SoSt 11). Das Wissen um die Vergänglichkeit schwingt in der gesamten Erzählung mit und erzeugt dabei einen elegischen Ton:

Wer kann sich andauernd auf der Tagesseite der Erde halten? Wie soll man es sich versagen, wenigstens im Geiste an jene Orte zurückzukehren, die, jetzt verödet, einst jenen sehr flüchtigen Stoff zu binden wußten, für den Glück ein Verlegenheitsname ist. (SoSt 14)

Gegen Ende von *Sommerstück* wird der Moment gezeigt, in dem den Freunden jenes Sommers die Endlichkeit dieser Ausnahmesituation bewusst wird. Wieder haben sie sich zu einem gemeinsamen Abend versammelt, diesmal bei Irene und Clemens. Doch die ungezwungene Atmosphäre will sich nicht mehr einstellen:

¹⁰¹⁴ In Sarah Kirschs *Allerlei-Rauh* fällt Carola dieselbe Rolle der sensiblen, zerbrechlichen und mutigen Schönheit zu. Beide Figuren basieren auf Carola Nicolaou. Vgl. Kap. 4.2.2.4.

Zeit war vergangen, sie hatten es nicht gespürt, die Zeit, die jetzt verging, spürten sie. Aber was war denn geschehen, das fragten wir uns jeder für sich, und wir mußten uns antworten: Nichts Besonderes. (SoSt 190)

Während sie sich zuvor wie Kinder in ihrem Spiel vom Landleben verloren hatten, scheinen sie nun zu erwachen:

Auf einmal – habt ihr es auch so empfunden? – bewegten wir uns in der hellen Stube auf einer Bühne, und an den Fenstern, hinter den blühenden Geranien, drückte sich ein schweigender unbestechlicher Zuschauer die Nase platt. Böseartig war er nicht, er war nicht einmal spöttisch oder ablehnend. Er war nur da. Wie konnten wir ihm vorwerfen, daß er alles verdarb? Daß wir das Spiel abrechnen mußten? Daß er unsere Verkleidungs- und Verstellungskünste als das durchschaute, was sie waren, letzte Barrieren gegen die Einsicht, daß es dahinter für uns nichts gab. (SoSt 192)

Das Spiel ist vorbei, sobald sie sich dessen bewusst werden. Es konnte nur funktionieren und mit Bedeutung aufgeladen sein, solange seine Teilnehmer nicht daran dachten, dass es eben nur ein Spiel und nicht die Wirklichkeit ist, das Spiel also nicht in Ernst umschlug. Der „Stumme Gast“ (SoSt 194) macht die Spielsituation plötzlich bewusst, alle sind peinlich berührt. Gleichbedeutend heißt es bei Simmel:

Was innerhalb des eigengesetzlichen, nur in dem immanenten Spiel seiner Formen betätigten Lebens der Geselligkeit durchaus richtig und in der Ordnung ist, wird zur Lüge, wenn diese Erscheinung ein bloßer Schein ist, der in Wirklichkeit von Zwecken ganz anderer als geselliger Art gelenkt wird oder diese unsichtbar machen soll – wozu freilich die tatsächliche Verflechtung der Geselligkeit in die Reihen des realen Lebens leicht verführen mag.¹⁰¹⁵

Die Autoren erkennen, dass sie sich in einer Illusion eingerichtet haben. Nun ist die Pause von den politisch-gesellschaftlichen Zumutungen vorbei, doch noch schrecken sie davor zurück, in ihr eigentliches Leben zurückzukehren:

Und der Stumme Gast, der vielleicht ein Faun war, oder Herr Oberon persönlich, der hatte schon längst seinen Zauberstab erhoben und hatte sie alle verzaubert zu Puppen in einem Puppenhaus. Sie spürten es, fragten sich nach ihrer Schuld und gaben so zu erkennen, daß sie auf dem Grund der Zeit noch immer nicht angelangt waren, daß sie noch immer in ihrer Gondolfiere saßen. Daß sie nicht bereit waren, auszusteigen, obwohl die Gondel längst aufgesetzt hatte. Fürchteten sie, daß sie sich den Bodenverhältnissen nicht anpassen könnten? Es war eine Augenblicksstimmung, in der grauen Stunde zwischen Nacht und Tag, sie waren übermüdet. (SoSt 194)

In dieser Übergangsphase erkennen die Freunde, dass sie ihre Freiheit nur um den Preis der Vergänglichkeit ausleben konnten. Jan wusste das von Anfang an: „Alles habe seine Zeit: an etwas glauben und sich dafür einsetzen; die Grenzen der eigenen Illusionen zu spüren bekommen; sich besinnen, sich neu orientieren und anderes versuchen“ (SoSt

¹⁰¹⁵ Simmel, Georg: Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft, 3. Kapitel: Die Geselligkeit (Beispiel der Reinen und Formalen Soziologie), Absatz 8. Berlin u. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1917. Zit. n.: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Simmel/sim_gs03.html (zuletzt abgerufen am 23.05.2021); Hervorhebung im Original. Die Quelle konnte aufgrund des pandemiebedingten eingeschränkten Service der Berliner Bibliotheken nur online eingesehen werden. Bis zur Veröffentlichung der Studie wird sich um ein zitierfähiges Exemplar bemüht.

99). Zwar treffen sich die Freunde noch regelmäßig, doch die einmalige Stimmung lässt sich nicht wiederherstellen:

Die Häuser brannten ab, aber das war viel später. Es gab noch einige Sommer, jeder von ihnen drohte die Nachahmung des vorigen zu werden. Sie vertrugen sich noch lange sehr gut, tauschten Rezepte aus, Blumensamen, tranken abends Rotwein und erzählten sich ihre Träume, behielten aber diejenigen für sich, die sie verraten hätten. (SoSt 194)

Das Thema der zur Vergänglichkeit verdamnten Schönheit ist im Buch omnipräsent. So schreibt Ellen in einem Brief an Steffi, dass diese nach einem stärkenden Krankenhausaufenthalt „schön“ geworden sei:

Was sie dachte, nicht schrieb: Schön und zerbrechlich.
Ein Wort gibt das andere. Wie dicht der Zusammenhalt zwischen Wörtern werden kann, so daß sich Wortketten bilden, die uns mehrfach, vielfach umschlingen, eine unauflösliche Einkreisung, eine Wort-Verfilzung, die sich, anstatt sie nur zu bezeichnen, allmählich an die Stelle der wirklichen Verhältnisse schiebt. (SoSt 45)

Zum Schluss von *Sommerstück* klingt im imaginierten Gespräch zwischen Ellen und Steffi über das Altern und den Tod der Vanitasgedanke an. Ellen sitzt an ihrem Schreibtisch und betrachtet die Rosen, die in einer Vase neben ihr stehen:

Es ist jetzt tief in der Nacht. Drei von den sieben Rosen in dem grünen Krug zeigen fast unmerkliche Anzeichen von Verfall. Irgendwann, während ich die ganze Zeit neben ihnen saß, hat sich, unbemerkt von mir, entschieden, daß sie nicht aufblühen, sondern verwelken werden. Irgend etwas im Verhalten oder in der Zusammensetzung ihrer Säfte ist umgekippt. Sie kippen um. (SoSt 217)

Die Frage, ob Schönheit beschreibenswert ist, wird auch in metafiktionaler Hinsicht, mit der Existenz des Textes trotzdem bejaht: Der Landaufenthalt war nicht sinnlos. Die Autoren und Künstler hatten die Auszeit auf dem Land nötig, um sich in einem geschützten Raum von Verletzungen zu erholen und Kraft für die Zukunft sammeln zu können:

Vielleicht ist es nicht so schlecht, wenn irgendwann die Kräfte nachlassen. Wenn sie gerade noch ausreichen, sich irgendwo zu verkriechen, in dieses Eckchen hier, als sei das freigehalten worden für diesen unvorhersehbaren Fall. (SoSt 87)

Das Dasein auf dem Land ist für Ellen eine heilsame Illusion. Das spürt sie sofort, als sie das Bauernhaus zum ersten Mal betritt. Es kommen ihr Zeilen eines alten Gedichtes in den Sinn, das sich nach und nach in ihr zusammensetzt: „Endlich blüht die Aloe / Endlich trägt der Palmbaum Früchte / Endlich schwindet Furcht und Weh / Endlich wird der Schmerz zunichte / Endlich sieht man Freudental / Endlich, endlich kommt einmal“ (SoSt 22). Im Symbol der Aloe in Johann Christian Günthers Gedicht *Trostaria* verbinden sich gleich zwei Merkmale des Landaufenthalts: Die Pflanze steht sowohl für

wohltuende Heilkräfte als auch für die Einmaligkeit ihrer Blüte.¹⁰¹⁶ Ellen findet Ruhe (vgl. SoSt 24), ein neues Zuhause in einer schwer erträglichen Zeit (vgl. SoSt 25) und kann sich in der Begegnung mit Gleichgesinnten aus ihren Abhängigkeiten befreien und ihr Selbstvertrauen zurückgewinnen. Zwar hat sich an den Umständen, in denen sie leben, nichts geändert; die Mitglieder der Autorengruppe haben nun jedoch die Kraft, weiterzuleben und weiterzuschreiben. Auch der Schluss von *Sommerstück* verweist darauf. Im imaginären Gespräch zwischen Ellen und Steffi heißt es:

Sie sagte noch: Also ist es kein Rückzug, was du hier betreibst, in Stille und Abgeschiedenheit, sogar in Schönheit? Ich sagte: Du mußt verrückt sein. Sieht's dir danach aus? Nicht mehr, sagte sie, während wir vorsichtig im Halbdunkel die Treppe hinuntergingen. Gut, daß ich hier gewesen bin. (SoSt 218)

Entgegen der im Kapitel zuvor eingesetzten typographischen Absatzmarkierungen kann der Leser hier nicht unterscheiden, wer von den beiden Frauen den letzten Satz spricht. Ähnlich wie in *Kein Ort. Nirgends* kann er beiden Figuren, aber auch der Erzählstimme zugeschrieben werden. Trotz der widrigen Umstände steckt in den Intellektuellen noch ein Funken Hoffnung, dass sie in Zukunft wieder gebraucht werden könnten:

Ganz deutlich, bedrängend sogar, spürten sie doch bei aller Lebensfülle einen Vorrat in sich, der niemals angefordert wurde, ein Zuviel an Fähigkeiten und Eigenschaften, die sie für nützlich und brauchbar hielten, die eine Vergangenheit und, so hofften sie immer noch, eine Zukunft hatten, aber keine Gegenwart. Was eine Zeiterscheinung war, bezogen sie noch auf sich. (SoSt 193)

Es findet sich kein Hinweis im Text, dass die Autoren selbst aktiv werden und etwas an der Situation im Land verändern könnten. Stattdessen setzen sie ihre Hoffnungen – wie schon andere nachrevolutionäre Dichter vor ihnen – auf die künftige Generation: „Unsere Enkel fechtens besser aus“ (SoSt 87).

Sommerstück ist ein sehr komplexer Text. Die Bedeutung, die Christa Wolf dieser Erzählung zuschreibt, ist nicht ohne Weiteres herauszulesen. In einem Brief an ihre Lektorin Angela Drescher vom 19. Juli 1987 versucht sie eine Erklärung:

Die Sache ist nämlich die: Was will uns der Autor mit einem „Sommerstück“ betitelten Werkchen eigentlich sagen? Daß Landluft besser denn Stadtluft riecht? Daß frischgezogenes Gemüse besser schmeckt denn angewelktes? Daß man zuweilen gern in froher Runde abends unter freiem Himmel sitzt und den Mond ansingt? Nun. Dies wäre ein wenig wenig, denk ich doch. Anscheinend hinderte – und hindert – besagten Autor irgendwas, WaldWieseVieh und Bauernhaus mitsamt sämtlichen Figuren, die darauf herumkreuchen und -fleuchen, als das zu schildern, was sie insgeheim ja wohl gewesen sind: Entwurf einer Gegenwart, Rettungsmanöver und dies vor allem, ein neuer Aspekt der Bekanntschaft mit sich selbst. Eine Höhlenwelt selbstredend, ein Untergrund in jedem Sinne dieses Wortes, zugleich genußvoll und subversiv, und eben unheimlich hinter all der Heimlichkeit, Verlockung und Zwang zum Eintauchen nicht nur in die Natur naturans, sondern auch in die

¹⁰¹⁶ Vgl. Mohr, Jan: Aloe. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 12f., S. 12.

Natura humana, ins eigene Ich, in die Höhlenwelt des Unbewußten, denn wenn der Autor auf Papier ein Haus ausbauen läßt, so muß doch dieses über Kalk, Zement und Steine noch etwas b e d e u t e n.¹⁰¹⁷

Diese „Gegenwelt“ wird in einer offenen, nicht linearen Erzählweise dargestellt, die sich aus den Erinnerungen an mehrere Sommer sowie unterschiedlichen Zeitebenen und Stimmen zusammensetzt. In *Sommerstück* gibt es eine Ebene der Handlung und eine Ebene, in der sich daran zurückerinnert wird. Auf der Handlungsebene ist die Perspektive Ellens zwar dominant, es werden jedoch auch die Perspektiven der Freunde – insbesondere jene der Frauen – einzeln zum Ausdruck gebracht. Wolf nutzt die unterschiedlichen Perspektiven, um alle zu Wort kommen zu lassen und sich nicht auf eine Sichtweise beschränken zu müssen:

Auf dieses Stilmittel, Menschen von innen her sprechen zu lassen, bin ich erst später verfallen, weil ich ihnen besser gerecht werden wollte. Ich wollte sie nicht von außen beurteilen, sondern ihnen die Möglichkeit geben, sich selbst zu erklären.¹⁰¹⁸

Diesen Effekt verstärkt Wolf, indem sie auch Zitate aus den Werken der befreundeten Autorinnen, auf denen die Figuren von *Sommerstück* basieren, einbaut.¹⁰¹⁹

Auf der Ebene des Erinnerns herrscht hingegen – bis auf das letzte Kapitel¹⁰²⁰ – das „Wir“. Alle Reflexionen über das Erlebte werden konsequent in der Wir-Form ausgedrückt, selbst Wendungen, die im Plural seltsam anmuten, etwa: „Was sehen wir denn, wenn wir die Augen schließen?“ (SoSt 12). Die Vermutung liegt nahe, dass auf dieser Ebene nicht nur Ellen als eigentliche Autorin von *Sommerstück* oder eine abstrakte Erzählstimme spricht, sondern auch die Gruppe als Ganzes zu Wort kommt. Es wirkt, als erzählten sich die Freunde im Nachhinein ihre „Legenden“ (SoSt 23). Dafür sprechen zahlreiche Markierungen, z.B. „wißt ihr noch?“ (SoSt 35), „Erinnert ihr euch [...]?“ (SoSt 83), „Ob ihr es noch wißt, wie der Sommer weiterging?“ (SoSt 116), „Das erste Dorffest, wißt ihr noch?“ (SoSt 181). Wie ein mehrstimmiger Chor steht die Gruppe durch ihren Erkenntnisvorsprung über der eigentlichen Handlung, begleitet und kommentiert sie. Dieses „Wir“ verdeutlicht einmal mehr die große Bedeutung des Aufgehens in der Gruppe, und zwar nicht nur für Ellen, sondern für alle. Die Gegenwartsebene, aus

¹⁰¹⁷ Wolf, Christa an Drescher, Angela, 19.07.1987. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 540-542, S. 540; Hervorhebung im Original.

¹⁰¹⁸ Wolf, Christa: Schreiben im Zeitbezug, S. 217.

¹⁰¹⁹ Die intertextuellen Bezüge auf Autorenfreundinnen wurden bereits mehrfach beschrieben, etwa hier: Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf, S. 182f.; Scholz, Hannelore: Projektionsraum Romantik, S. 159.

¹⁰²⁰ Das letzte Kapitel ist das einzige, das in der Ich-Form und im Präsens erzählt wird. Hier führt Ellen ein imaginäres Gespräch mit der totkranken Steffi.

der erzählt wird, bleibt erstaunlich unbeleuchtet, es wird nur generell angedeutet, dass es nicht mehr so ist, wie es damals war.

Dass Christa Wolf in *Sommerstück* ihre Erlebnisse in der Künstlerkolonie literarisch aufarbeitet, ist offenkundig. Wie für Ellen war das Bauernhaus für Christa Wolf in der Zeit nach der Biermann-Ausbürgerung

eine kleine Übung im Versuch mit der Dritten Sache, die uns zwar wahrscheinlich nicht (mehr) retten, aber uns doch vielleicht leben helfen kann, solange eben noch gelebt wird. Die dritte Sache zwischen den falschen Alternativen.¹⁰²¹

In den Metelner Texten wird der Schmerz, den die Einsicht in die eigene Wirkungslosigkeit und in den Selbstbetrug erzeugte, im lockeren Spiel der Geselligkeit unter Gleichgesinnten überwunden. Die nun verweigerte, da unmöglich gewordene Einpassung des Individuums in die Gesellschaft wird dabei auch ästhetisch eingelöst: Die Metelner Texte demonstrieren Wolfs ästhetische Entwicklung weg von der Einsträngigkeit der Handlung und Einstimmigkeit des Erzählens hin zum mehrstimmigen, multiperspektivischen offenen Gewebe. Auslöser dafür war Wolfs persönliche Erfahrung in einer ebensolchen geselligen Gemeinschaft in der Künstlerkolonie Drispeth.

4.2.1.3 Nach Drispeth: Der Rückzug auf sich selbst

Die Erweiterung von Wolfs Ästhetik, die durch die Künstlerkolonie-Erfahrung zustande gekommen ist, fand auch in den Nachfolgetexten Eingang. Die Erkenntnis, in geselliger Runde sich selbst wieder näherzukommen und Krisen zu überwinden, und die damit einhergehenden gestalterischen Prinzipien zeigen sich auch in den Werken, die lange nach dem Hausbrand 1983 geschrieben wurden. Doch während in den Metelner Texten nur vage Vermutungen darüber angestellt werden konnten, was nach der geselligen Pause auf dem Land kommen soll, findet Wolf in ihren Texten nach Drispeth darauf drastische Antworten.

Nach dem Ende der DDR und der Vereinigung der beiden deutschen Staaten kam für Christa Wolf nach einer kurzen Phase, in der alles möglich schien, die Ernüchterung. Das sozialistische Experiment war gescheitert, einen zweiten Versuch, bei dem man es besser machen wollte, sollte es nicht geben. Und auch in der Bundesrepublik fanden die Wolfs, wie viele ostdeutsche Intellektuelle, Autoren und Künstler keine Möglichkeiten,

¹⁰²¹ Wolf, Christa an Kunert, Günter, 10.09.1983. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 456.

einen Gesellschaftsentwurf nach ihren Vorstellungen zu realisieren. In der vereinigten Bundesrepublik sind noch drei große Erzähltexte von Christa Wolf erschienen: *Medea. Stimmen* (1996), *Leibhaftig* (2002) und *Stadt der Engel* (2010). In diesen Texten zeigt sich, was nach der stärkenden Pause in der Gemeinschaft, die in *Sommerstück* beschrieben wurde, kommt: der endgültige Abschied von der Utopie und der Rückzug auf sich selbst. Nachdem der Schmerz überwunden und die Vergeblichkeit der eigenen Anstrengungen akzeptiert wurde, verstetigt sich die Abwendung des Subjekts von der Gesellschaft.

Wie schon in *Kassandra* referiert Wolf mit der Bearbeitung des Medea-Mythos auf ihre eigene zeitgenössische Situation. *Medea. Stimmen* wirkt im Vergleich zu *Kassandra* aber weitaus pessimistischer und hoffnungsloser. In Wolfs Bearbeitung verrät Medea ihre Familie, als sie erkennt, dass die Herrschaft ihres Vaters über Kolchis auf Unrecht basiert: Er hatte seinen eigenen Sohn, den Thronfolger, töten lassen, um an der Macht zu bleiben. Medea will dieses Unrecht nicht mittragen und verlässt gemeinsam mit einigen anderen Kolchern ihre Heimat. Auf der Argo, dem Schiff Jasons, gelangen sie nach Korinth und werden als Geflüchtete aufgenommen. Durch Zufall entdeckt Medea, dass auch die dortige Herrschaft auf Kindsmord beruht. Das Wissen um dieses Staatsgeheimnis wird ihr zum Verhängnis. Um Medea loszuwerden, verleumdet das Königshaus sie. Sie findet Zuflucht bei dem Bildhauer Oistros, der einige Gleichgesinnte um sich versammelt hat, die keinen Platz in der Gesellschaft haben: „Seitdem habe ich wieder einen Ort in dieser Stadt“ (MS 161). Auch in *Medea. Stimmen* feiert die Gemeinschaft ein rauschhaftes, wildes Fest. Gemeinsam laufen die Frauen einem alten kolchischen Brauch gemäß Hand in Hand über glühende Kohlen: „Endlich waren wir ganz bei uns, endlich war ich ganz bei mir“ (MS 187). Ähnlich *Kassandra* kann Medea in dieser Nacht und mit diesen Menschen ganz sie selbst sein, kann diesem Dasein aber keine Dauer verleihen. Ihr widerstrebt es, sich aus der Korinther Öffentlichkeit in diese kleine Gruppe zurückzuziehen und sich still zu verhalten. Sie ist – ähnlich der *Sommerstück*-Gemeinschaft – kein „Inselmensch“ (SoSt 190), der permanent im Abseits leben könnte. Dies weiß auch ihr Geliebter Oistros:

Weißt du, was als einziges dir geholfen hätte? sagte er. Wenn du dich unsichtbar gemacht hättest wie wir, Arethusa und ich. Im Verborgenen leben, kein Wort sagen, keine Miene verziehen, dann dulden sie dich. Oder vergessen dich. Das Beste, was dir passieren könnte. Aber das steht dir nicht frei. (MS 177)

Medea begibt sich – stolz und unbeugsam und mit der Hoffnung auf ein glückliches Ende – immer wieder in Gefahr, sodass dem Palast keine andere Wahl bleibt, als sie weiter zu verleumden. Letztlich wird sie verurteilt und verbannt. In der Trostlosigkeit und Aussichtslosigkeit der Verbannung verliert Medea die Hoffnung auf eine bessere Zukunft:

Wollen die Götter mich lehren, wieder an sie zu glauben. Da lach ich nur. Jetzt bin ich ihnen über. Wo sie mich auch abtasten mit ihren grausamen Organen, sie finden keine Spur von Hoffnung, keine Spur von Furcht in mir. Nichts nichts. Die Liebe ist zerschlagen, auch der Schmerz hört auf. Ich bin frei. Wunschlos horch ich auf die Leere, die mich ganz erfüllt. (MS 215)

Sie verflucht die, die sie aus Eigennutz, Neid und Machtgier verraten haben:

Was bleibt mir. Sie verfluchen. Fluch über euch alle. Fluch besonders über euch: Akamas. Kreon. Agamede. Presbon. Ein gräßliches Leben komme über euch und ein elender Tod. Euer Geheul soll zum Himmel aufsteigen und soll ihn nicht rühren. Ich, Medea, verfluche euch. (MS 215)

Medeas Situation macht sie nicht glücklich, doch ohne Hoffnung, an die sie sich klammern könnte und die ihr Schmerz verursachen würde, ist sie frei. Für immer abgeschottet von den Herrschenden, die sie unterdrückt und zum Objekt gemacht haben, kann sie ein aktives Subjekt sein, das das einzige tut, was ihm noch bleibt: die Schuldigen verfluchen. Die Gruppen, die sich außerhalb des Herrschaftsgebietes von Korinth zusammenfinden, lassen anders als noch die Gemeinschaft am Ida-Berg in *Kassandra* keinen Funken von Hoffnung und Utopie aufflammen. Sie sind in kleine, private Ansammlungen verstreut: Oistros, Arethusa und die Kolcher, die einst mit Medea nach Korinth gekommen waren, leben am südlichen Stadtrand, einige Frauen wohnen in der Wildnis, Medeas Tante Kirke lebt mit einigen wenigen Frauen einsam auf einer Insel. Die wohltuende Wirkung dieser Gruppen auf ihre Mitglieder bleibt auf den Moment beschränkt. Die alternativen Lebensentwürfe sind keine dauerhafte Lebensform und werden es nie sein. Während sich die Gleichgesinnten in *Kassandra* noch in einem großen, mit einer Stimme sprechenden „Wir“ zusammenfinden, sind die Utopieentwürfe in *Medea* in Nischen versprengt und damit kraftlos:

Die Vertreter des Utopieentwurfs in *Medea* sind nach wie vor als individuelle Teile der einen großen gesellschaftlichen Alternative zu begreifen, allerdings unterscheidet sie von jenen in *Kassandra*, dass diese in der Gemeinschaft am Skamander zusammen mit einer Gruppe weiterer Personen, unter denen sich auch Männer befinden, ihre positiven Charakterzüge voll entfalten und dadurch die Utopie in ihrer Gesamtheit [...] realisieren können. In Wolfs Nachwendewerk hingegen kommt es nicht zu einem derart synthetischen Verschmelzen zwischen den einzelnen Utopiebruchstücken, mit der Konsequenz, dass keine umfassend angelegte alternative Lebensgemeinschaft entsteht, die auf Grund ihrer sich entwickelnden Außenwirkung beginnen würde, immer mehr Menschen an sich zu binden. Sämtliche Versuche, welche in diese Richtung unternommen werden, scheitern,

*die Utopie bleibt in einem Nischendasein innerhalb des entfremdeten Gesellschaftssystems verhaftet, weswegen das utopische Potential der Figuren nach und nach verkümmert.*¹⁰²²

Medea bleibt daher nur die Einsicht in die Vergeblichkeit ihrer Taten und der Rückzug auf sich selbst:

Ich hätte Kolchis nicht verlassen müssen. Nicht dem Jason zu seinem Vließ verhelfen. Nicht die Meinen zum Mitkommen überreden. Nicht diese lange schlimme Überfahrt auf mich nehmen, nicht all diese Jahre als halb gefürchtete, halb verachtete Barbarin in Korinth durchleben. Die Kinder, ja. Aber was werden sie vorfinden. Auf dieser Scheibe, die wir Erde nennen, gibt es nichts anderes mehr [...] als Sieger und Opfer. (MS 103)

Dieser Rückzug auf sich selbst wird in *Leibhaftig* wörtlich genommen. Mit der 2002 erschienen Erzählung begibt sich Wolf noch einmal in die DDR Ende der 1980er Jahre.¹⁰²³ Die Protagonistin, die abwechselnd in der Ich- und in der Sie-Form erzählt, wird nach einem Blinddarmdurchbruch ins Krankenhaus eingeliefert und muss sich mehreren Folgeoperationen unterziehen, weil sich unentwegt neue Abszesse bilden, die ihr Leben gefährden. Der Chefarzt stellt fest, dass der Körper der Frau den Keimen keinen Widerstand leistet, ihre Immunabwehr ist zusammengebrochen. Die Frau ist sich sicher, dass dieser ganzheitliche Zusammenbruch psychischer Natur ist. Er ist Resultat des jahrelangen inneren Widerstands gegen die politischen Zustände im Land und gegen die Einsicht, dies alles viel zu lange mitgetragen zu haben. Nun kämpft die Protagonistin, während die Ärzte versuchen, ihr Leben zu retten, auf ihrer „inneren Bühne“ (Lh 83) mit sich selbst. Dabei bringt sie ihre eigene hoffnungslose Situation in Verbindung mit dem Schicksal des ehemaligen Freundes und Kommilitonen Hannes Urban, der einen anderen Weg eingeschlagen hatte als sie. Er hatte die rigide Politik gegen seine Kollegen für notwendig erachtet und war Kulturfunktionär geworden. Nun hatte er doch einmal Einspruch riskiert und ist dafür seines Amtes enthoben worden. Die Protagonistin erfährt, dass er sich das Leben genommen hat.

¹⁰²² Viergutz, Corinna/Holweg, Heiko: „Kassandra“ und „Medea“ von Christa Wolf, S. 100; Hervorhebung im Original.

¹⁰²³ Erste Entwürfe zu *Leibhaftig* entstanden bereits 1985. Vgl. Wolf, Sabine: [Fußnote 5]. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 540. 1987 arbeitete sie zeitgleich an *Sommerstück*. Vgl. Wolf, Christa an Soubeyran, Brigitte, 06.07.1987. In: Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten, S. 538-540, S. 539. Auch nach dem Ende der DDR arbeitete sie noch daran. Dabei überschneidet sich die Arbeitsphase mit der Arbeit an *Stadt der Engel*. Vgl. Wolf, Christa: „Wir haben dieses Land geliebt“. Gespräch mit Susanne Beyer und Volker Hage (2010). In: Wolf, Christa: Rede, daß ich dich sehe. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 188-198, S. 192.

Auch für die Protagonistin wird Aufgeben plötzlich zur Option. Lange schwebt sie zwischen Leben und Tod. In ihrem Krankenhausbett kann sie sich zeitweise aus ihrer ausweglosen Situation herausnehmen. Sie gleitet in eine zeitlose „Gegenwelt“ (Lh 40) voller Träume, Erinnerungen und Visionen, die sie tief in ihr inneres Labyrinth führen. In den Wachphasen meidet sie Meldungen von außen, schaltet das Radio aus, sobald die Nachrichten verlesen werden:

Ich erlaube mir den entlastenden Gedanken: Es war eben zuletzt alles ein bißchen viel. Es tut gut, lästerlicher Einfall, es tut trotz allem gut, aus dem Zeitnetz geworfen zu sein, denn eine andere Möglichkeit, niemandem mehr etwas schuldig zu sein, gibt es auf dieser Erde nicht. (Lh 84)

Abgeschnitten von der Welt und ohne Verantwortung für andere, ergründet die Frau ihre eigene Situation und gelangt so auf den Weg der Heilung:

Die Infektion mochte früh erfolgt sein, die jahrzehntelange Inkubationszeit ist vorbei, jetzt bricht die Heilung aus, als schwere Krankheit. Bleibt bloß noch, sie zu benennen. Benannt, gebannt. (Lh 93)

Paradoxerweise ist die Krankheit ein Zeichen der Heilung, weil sie sie zur Auseinandersetzung mit sich selbst zwingt. Erneut ist es die Hilfe anderer und das Gespräch, die diese Heilung unterstützen. Die Genesung erfolgt durch die Zusammenarbeit mit den Ärzten: Sie operieren die Entzündungsherde aus ihr heraus und finden das richtige Medikament, das gegen die Keime hilft, aber „alles könnten sie eben auch nicht leisten. Sie seien auf die Unterstützung der körpereigenen Immunabwehr angewiesen“ (Lh 125). Um diese wieder anzuregen, ergründet die Protagonistin ihr Inneres mit großem Kraftaufwand. Auf ihrer inneren Bühne tost und lärmt es, doch sie ist nicht allein. Die Anästhesistin Kora Bachmann steht ihr im Krankenhaus schützend zur Seite und erscheint auch in ihren Träumen als Partnerin, mit der sie über Berlin und durch die Zeitschichten fliegt. Das heilsame Gespräch schwankt zwischen Realität und Fiebertraum und wird damit teilweise in das Innere der Protagonistin verlagert.¹⁰²⁴ Kern ihrer Gespräche ist die Einsicht in die Vergeblichkeit ihrer Lebenssituation: „Wer den Tiger reitet, steigt nicht ab“ (Lh 147). Sie gelangt zu dem Schluss,

daß man nur entweder sich selbst aufgeben konnte oder das, was sie „die Sache“ nannten, „unsere gemeinsame Sache“, alle Beiworte fielen ab, eins nach dem anderen. Diese Einsicht stellte eine Reihe von Jahren in ein deutliches Licht. (Lh 158)

¹⁰²⁴ So auch Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne, S. 127f.

Für Urban kam diese Einsicht zu spät. Er hatte zu lange auf Verbesserungen im Land gehofft, erkannte letztlich jedoch die „Hoffnung als Schwachstelle“ (Lh 181). Sie ist es, die Urban zum Verhängnis wurde, während die Protagonistin

schließlich doch „ein Wort wie Vergeblichkeit“ als ihre „Lebenssumme“ [Lh 145, J.S.] anzunehmen bereit ist, sich mithin von Fortschrittsglauben und utopischem Denken überhaupt verabschiedet hat¹⁰²⁵

und damit die Voraussetzungen für ihre Heilung schafft. Sie muss sich nur noch dazu entschließen, gesund zu werden und einen Weg finden, weiterzuleben: „Gesundwerden bedeutet, Kranksein nicht mehr für den einzig möglichen Zustand zu halten“ (Lh 141). Doch was kommt danach? Sicher wird die Frage danach, was „Menschenglück“ ist, nicht umsonst mehrfach im Text aufgerufen (vgl. Lh 48; 54; 73).¹⁰²⁶ Die Protagonistin ist sich zunächst nicht ganz sicher, wie sie diese Frage beantworten kann, wendet sich zum Schluss aber alltäglichen, privaten, „schönen“ Dingen zu. Am Ende der Erzählung steht die Frau zum ersten Mal seit Wochen auf, tritt zum Fenster und schaut nach draußen:

Das Panorama besteht aus Stadt und Gärten und dem See, der bis zum Horizont reicht und in der Sonne blinkt. Darüber, wie ein See in der Sonne blinkt, gibt es ja ganze Gedichte. In Natur ist es aber auch schön, sagst du. Ich sage, ja, es ist schön.
Du sollst ja nicht weinen, sagst du.
Das, sage ich, steht auch in einem Gedicht. (Lh 185)

Hier verbinden sich Landschaft, die die ganze Zeit vor ihrem Fenster lag, der Ehemann, der ihr zur Seite steht und die Literatur, die sie ihr Leben lang begleitete. Die Vokabel des „Schönen“, die sich so bedeutungsvoll durch *Sommerstück* zog, taucht hier wieder auf und verbindet sich mit der Einsicht in die Vergeblichkeit des eigenen Tuns zur Rechtfertigung einer neuen, weltabgewandteren Lebensform, aus der die Protagonistin Kraft zum Weiterleben schöpft.¹⁰²⁷ Darauf verweist auch der intertextuelle Bezug auf Ingeborg Bachmanns¹⁰²⁸ Gedicht *Enigma*, aus dem die Zeile „Du sollst ja nicht weinen“ stammt. Auch hier herrscht Endzeitstimmung, in der das lyrische Subjekt Trost und Akzeptanz der eigenen Situation findet:

Dem Schmerz und der Trauer, die nicht eskamotiert werden, steht somit die Einheit von dem nahen, geliebten Menschen, der Naturschönheit und der Literatur gegenüber. [...] Lag für Christa Wolf 1966 das Dilemma von Ingeborg Bachmann darin, dass diese nie in die

¹⁰²⁵ Köhler, Astrid: Brückenschläge, S. 43.

¹⁰²⁶ Dass diese Frage von Bedeutung ist, sagt auch Astrid Köhler. Vgl. Köhler, Astrid: Brückenschläge, S. 46.

¹⁰²⁷ Das sagt auch der Mann der Protagonistin im ersten Drittel des Buches: Er steht bei einem Besuch am Fenster und findet den Ausblick „schön“ (Lh 77).

¹⁰²⁸ Zudem trägt die Anästhesistin den Nachnamen Bachmann und verweist einmal mehr auf die Bedeutung dieser Autorin für Christa Wolf.

Lage versetzt worden sei, Anschluss an eine „progressive geschichtliche Bewegung zu suchen“ (WA 4, 159), so verschiebt sich nun bei ihr selbst der Primat vom Gesellschaftlichen auf das Individuelle und Private. In diesem Sinne fungiert Ingeborg Bachmann – und mit ihr die Literatur überhaupt – in *Leibhaftig* als Therapeutin.¹⁰²⁹

Während sich in *Sommerstück* die Künstler noch zeitweise aufs Land zurückziehen und die Abwendung von der Gesellschaft als vorübergehend begriffen wird, bleibt der Protagonistin in *Leibhaftig* letztlich nur der endgültige Rückzug ins private Umfeld und auf sich selbst, ohne Hoffnung, einst aktiv etwas in dieser Gesellschaft verändern zu können.

Diese Tendenz setzt sich in *Stadt der Engel* fort.¹⁰³⁰ In diesem Buch verarbeitet Christa Wolf die Anfang der 1990er Jahre geführte öffentliche Debatte um ihre Tätigkeit beim Staatssicherheitsdienst und ihren Aufenthalt als Scholar am Getty-Center in Santa Monica, Kalifornien.¹⁰³¹ Dem Vorbild der Autorin entsprechend verbringt die Protagonistin 1992/1993 neun Monate in Los Angeles. Sie schreibt, nimmt an Veranstaltungen teil und betreibt Recherchen. Am Center lernt sie Forscher und Kollegen aus der ganzen Welt kennen. Besonders im Wissenschaftler Peter Gutman findet die Protagonistin einen aufmerksamen, intelligenten Gesprächspartner, mit dem sie unter vier Augen vertraulich reden kann.

Das Aufflammen der öffentlichen Debatte um ihre veröffentlichte IM-Akte in der Bundesrepublik führt dazu, dass die Protagonistin sich mit sich selbst auseinandersetzt. Über die Frage, wie es sein konnte, dass sie ihre kurzzeitige Tätigkeit für den Staatssicherheitsdienst hat vergessen können, bricht eine tiefgreifende Selbstbefragung über ihr Leben und ihre Rolle in der DDR aus. Sie begreift es als ihre Aufgabe, den blinden Fleck (vgl. SdE 48) zu verkleinern und in diesem schmerzhaften Prozess herauszufinden, „WIE ICH WIRKLICH BIN“ (SdE, 55; Hervorhebung im Original). Sie isoliert sich zunehmend, um sich selbst zu schützen: Die Kopien der deutschen Zeitungen, die ihr ins Center geliefert werden, rührt sie nicht mehr an, auch die amerikanischen Nachrichten über immer neue Katastrophen schaltet sie ab, ihren Mitstipendiaten und amerikanischen Bekannten geht sie aus dem Weg. Die neuen Freunde lassen dieses Verhalten allerdings nicht gelten:

Ein Selbsterhaltungstrieb scheint noch funktioniert zu haben, ich achtete darauf, daß ich jeden Tag um die Mittagszeit eine Stunde auf meiner Bank im Ocean Park verbrachte und

¹⁰²⁹ Löffler, Katrin: Demontagen und Bleibendes S. 235.

¹⁰³⁰ Zur Entstehungsgeschichte von *Stadt der Engel* vgl. Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzugenschaft, S. 54f.

¹⁰³¹ Vgl. Löffler, Katrin: Demontagen und Bleibendes, S. 224.

aufs Meer sah. Irgendwann hatte Peter Gutman das ausgekundschaftet, er kam und setzte sich einfach dazu. Schwiieg. Sagte endlich: Sie vernachlässigen Ihre Freunde, Madame. Darauf zuckte ich die Achseln. Nach wieder einer Weile wollte er wissen, ob ich gedächte, irgendwann wieder einmal am Leben teilzunehmen. Aber das wußte ich doch nicht. Ob ich denn meinte, aus dieser Isolierung sei irgend etwas zu gewinnen. Aber darum ging es doch gar nicht. Worum es denn sonst gehe? Da wußte ich es: Es ging darum, eine Gefahrenzone zu überstehen. Sie zu durchqueren mit möglichst wenig Empfindung. Als Mittel der Schmerzvermeidung. Aber das sagte ich nicht. (SdE 238)

Die Auseinandersetzungen mit ihm und den anderen helfen der Protagonistin, einen Weg aus dieser „Gefahrenzone“ zu finden:

Zur Reflexion der Identitätsproblematik stehen der Erzählerin etliche Figuren zur Seite – Mitstipendiaten, Bekanntschaften –, die mit ihr in zwei wesentlichen Punkten übereinstimmen: in der antikapitalistischen Gesinnung und/oder in einer als fraglich erlebten Identität. Dazu gehören Angehörige der second generation, die als Nachfahren verfolgter Juden psychische Verletzungen davongetragen haben.¹⁰³²

Ihre Mitstipendiaten am Center bilden eine Gruppe, die echtes Interesse an der Situation der Erzählerin zeigt und sich nicht abwendet, als sie unter öffentlichen Beschuss gerät. Den Höhepunkt dieser Gemeinschaft bildet die „Zukunftsparty“ (SdE 253), zu der die Centerkollegen in futuristischen Verkleidungen erscheinen. Vor der maritimen, nächtlichen Kulisse des Panoramafensters im elften Stock entwickelt sich ein intimes Gespräch, in dem die Gesprächspartner ins utopische Phantasieren geraten. Wie in *Sommerstück* agieren die Teilnehmer in Verkleidung bzw. in ihren Rollen freier, was ihre Persönlichkeit plastischer hervortreten lässt. Als die Anwesenden die Protagonistin darum bitten, über ihre Vergangenheit in der DDR und ihre Einstellung zu den Geschehnissen zu erzählen, beginnt sie ihre gedanklichen Umkreisungen, mit denen sie sich in den vergangenen Wochen unentwegt beschäftigt hat, endlich in Worte zu fassen. Die Protagonistin redet sich an jenem Abend frei:

Schlechtes Gewissen? Das traf es nicht. – Was denn sonst. – Nun. Ich fand, ich hätte Grund nachzudenken. – Nichts gegen Nachdenken. Aber worüber. – Ich will herausfinden, wie ich damals war. Warum ich mit denen überhaupt geredet habe. Warum ich sie nicht sofort wegeschickt habe. Was ich wenig später getan hätte.

Also gut. Warum denn also.

Weil ich sie noch nicht als „die“ gesehen habe, glaube ich. Das sagte ich wohl zuerst. Natürlich weiß ich nicht mehr, was alles in jener Nacht zur Sprache kam, aber ich weiß noch, das Meer, der Pazifische Ozean da draußen und der Mond da oben waren die ganze Zeit dabei. [...] Damals also, sagte ich, als diese jungen Herren mich ansprachen und ich sie nicht sofort wegeschickte, habe ich wohl noch geglaubt: Vielleicht sind die notwendig. Vielleicht brauchen wir die. Nur zwei, drei Jahre später hätte ich „die“ nicht mehr zur Tür eingelassen. Anderen habe ich das dann mit Erfolg geraten. (SdE 257f.; Hervorhebungen im Original)

¹⁰³² Löffler, Katrin: Demontagen und Bleibendes, S. 239.

Als die Protagonistin Tage später nachts allein auf ihrem Zimmer ist, erkennt sie, dass sie eine fremde Seite hat:

DER FREMDE IN DIR. Das überzeugte mich gleich, es traf zu. Oder, dachte ich, vielleicht auch das Fremde in mir, das ich gespürt hatte, wie man wohl im Körper eine Wucherung spürt [...]. (SdE 259)

Wenig später ist es Peter Gutman, der ihr lakonisch die Erklärung dazu liefert, warum sie sich damals dazu hat verleiten lassen, mit der Staatssicherheit zusammenzuarbeiten: „Der Fall liegt ziemlich einfach: Du wolltest geliebt werden. Auch von Autoritäten“ (SdE 263). Die Erzählerin erkennt, dass sie den Vorfall vergessen hat, weil sie ihr Handeln zum damaligen Zeitpunkt nicht als Fehler erachtet hatte. Zudem ist es der Freund, der die Protagonistin davon überzeugt, über das Erlebte zu schreiben, auch wenn sie damit andere verletzen könnte: „Sich wiederholende Dialoge, mit wechselnden Partnern“ (SdE 356). Mit diesem Satz wird auf *Sommerstück* angespielt. Dort haderte Ellen damit, das gemeinsam Erlebte literarisch festzuhalten aus Angst, die anderen vor den Kopf zu stoßen. Auch hier überwindet sie diese Angst mithilfe ihrer Freunde, insbesondere Steffi (vgl. SoSt 217).

Doch es bleibt nicht bei dieser Reminiszenz auf *Sommerstück*. Die Erzählerin von *Stadt der Engel* lernt über eine deutsche Bekannte einen weiteren Kreis von Künstlern kennen, mit dem sie Ausflüge unternimmt. Auf der Abschiedsparty, die für eine deutsche Kollegin ausgerichtet wird, entsteht jener einmalige Schwebezustand, den die Leser bereits aus *Sommerstück* kennen. Es wird gemeinsam unter freiem Himmel gegessen, getrunken, geredet und gesungen:

Wir saßen [...] im Innenhof des MS. VICTORIA, jeder hatte „etwas zu essen“ mitgebracht, hauptsächlich war „etwas zu trinken“ damit gemeint, wir hatten Therese zu verabschieden [...]. Nun muß ich mich schon mit einiger Mühe in die Stimmung des Abends zurückversetzen, der mir übrigens wie in eine andauernde helle Dämmerung getaucht erscheint, das Wort ist am Platze, als wäre nicht, wie es doch landesüblich war, mit einem Mal die Dunkelheit eingebrochen, als hätte es weder Mond noch Sterne gegeben. Sondern nur unseren Kreis, auf zusammengestückelten Sitzgelegenheiten um ein paar Campingtische herum gruppiert, auf denen verschiedenartige und verschiedenfarbige Flaschen standen, aus denen wir uns nachschenkten, jeder in das Glas, das er sich geschnappt hatte, und dazu Sandwiches, ein großer runder Käselaiab, Brot, Salzgebäck, Obst. Wer da ein Aufnahmegerät angeschaltet hätte! Wer wenigstens in der Erinnerung behalten hätte, wovon da über Stunden die Rede war. Erstaunt stellen wir fest, daß wir schon gemeinsame Erinnerungen hatten, die sich eigneten, das haltbare Grundmuster der Gespräche zu bilden, weißt du noch, weißt ihr noch, Lachkaskaden, als hätten wir nur überaus Komisches zusammen erlebt. (SdE 370ff.)

Am Schluss von *Stadt der Engel* zieht sich die Protagonistin auf sich selbst zurück. Sie erfindet den Schutzengel Angelina, mit dem sie imaginäre Gespräche führt – eine Erzähl- und Kommunikationssituation, die an *Leibhaftig* erinnert –, die sie „zu einer das

„Ich‘ annehmenden Haltung [führt, J.S.], die ihre innere Entwicklung auszeichnet“.¹⁰³³
Im Gespräch mit dem Engel erlangt sie die Sicherheit, dass sie auch diese schwere Zeit überstehen wird, der Schmerz nachlassen wird und sie bereits auf dem Weg der Heilung ist. In *Stadt der Engel* führen die (echten und imaginierten) Gespräche zur Annahme und Anerkennung der eigenen Situation und des eigenen Selbst in seiner Vielschichtigkeit. Wie in *Medea* und *Leibhaftig* kann die Protagonistin von *Stadt der Engel* nach der Überwindung der Krise ein Wort wie „VERGEBLICHKEIT“ (SdE 260; Hervorhebung im Original) annehmen. Am Ende des Textes fliegt die Erzählerin mit dem Engel über Los Angeles und lässt sich von ihm überzeugen, das Leben anzunehmen und zu genießen, egal was kommen mag:

Müßte ich jetzt nicht eine große Schleife fliegen? sagte ich. Zurück zum Anfang?
Mach doch, sagte sie ungerührt.
Und Jahre Arbeit? Einfach wegwerfen?
Warum nicht?
Das Alter Angelina, das Alter verbietet es.
Angelina hatte zum Alter kein Verhältnis. Sie hatte alle Zeit der Welt. Sie wollte ihren Leichtsinns auf mich übertragen. Sie wollte, daß ich diesen Flug genoß. Sie wollte, daß ich hinuntersah und, abschiednehmend, mir für immer einprägte die großzügige Linie der Bucht, den weißen Schaumrand, den das Meer ans Ufer spülte, den Sandstreifen vor der Küstenstraße, die Palmenreihen und die dunklere Bergkette im Hintergrund.
Und die Farben. Ach, Angelina, die Farben! Und dieser Himmel.
Sie schien zufrieden, flog schweigend, hielt mich an ihrer Seite.
Wohin sind wir unterwegs?
Das weiß ich nicht. (SdE 414f.)

In ihrem Nachwort zu *Nuancen von Grün*, erschienen 2002, macht Christa Wolf die Bedeutung von Gemeinschaft in herrschaftsfreier Sphäre für ihr Leben und Werk noch einmal explizit deutlich. In diesem Band versammelt Angela Drescher ausgewählte Auszüge aus dem Werk Wolfs, die die Rolle von Landschaft und Naturnähe im Oeuvre der Autorin erhellen sollen.¹⁰³⁴ Im Nachwort beschreibt Christa Wolf die Natur als Ort, an dem das Subjekt schärfer hervortritt:

Sie [die Natur, J.S.] steigert sehr wohl das Lebensgefühl: Liebe, Freundschaft, sinnhafte Erfahrungen – zu denen die Freude an selbst gezogenen Pflanzen, Gemüse gehört und nicht zuletzt Essen und Trinken in größerer Runde im Freien – entfalten sich ungebundener in Landschaft, in schöner Natur. (NvG 155f.)

Die Natur verstärkt positive Gefühle wie Liebe und Freundschaft. Das Erleben mit allen Sinnen weckt Lebensfreude und Lebenskraft. Dem zeitgenössischen Menschen ist in der

¹⁰³³ Sandhöfer-Klesen, Kathrin: Christa Wolf im Kontext der Moderne, S. 128.

¹⁰³⁴ Zitate folgender Texte wurden in die Auswahl einbezogen: *Der geteilte Himmel*, *Juninachmittag*, *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Voraussetzungen einer Erzählung*, *Störfall*, *Sommerstück*, *Im Stein* und *Woserin*, Freitag, den 27. September 1991.

Natur nur noch „eine Pause vergönnt“ (NvG 156), eine Pause, die wichtig ist für eine heile Psyche in einer Welt, die ohne Utopien auskommen muss. Dieses Wissen lässt den Menschen die Gelegenheit in der Natur nutzen, frei zu denken und zu spielen:

Daß uns nur eine Pause vergönnt ist, in der wir noch einmal, wie als Kinder, spielen dürfen: spielen mit unseren Rollen. Um andere, uns selbst kaum bekannte Züge in uns kennenzulernen. Um Distanz und Zeit zu gewinnen und Atem zu schöpfen. Daß wir uns für eine kurze Zeit im Nachtrab befinden dürfen, im Windschatten von Katastrophen, die anderswo stattfinden. (NvG 156)

Für dieses Spiel braucht es Spielpartner. Wie in *Sommerstück* überwiegt die „Wir“-Form. Wolf meint damit die „Freundeskreise[], die sich auf dem Lande zusammenfinden“ (NvG 155). Am Ende dieser kurzen poetologischen Reflexion steht die prinzipielle Frage, die auch schon in *Sommerstück* gestellt wurde:

Ist Schönheit beschreibenswert? Die Frage ist spät aufgetaucht. Sie hat mich erschreckt. Ich habe mich ihr, schreibend, zuerst unbewußt, gestellt, ihr, die schärfer wurde über die Jahrzehnte hin, und habe sie je anders und nie endgültig beantwortet. Sie ist es, glaube ich, die das verborgene Muster hinter den Texten dieses Buches abgibt. (NvG 156)

Christa Wolf referiert im Nachwort indirekt, aber unübersehbar auf ihre Zeit in Neu Meteln und bringt die Künstlerkolonie damit in Verbindung mit ihrer Poetik. Gestützt wird diese Annahme, wenn man berücksichtigt, dass das titelgebende Zitat des Bandes *Nuancen von Grün* aus einer Passage der dritten Frankfurter Poetikvorlesung stammt, in der sie von ihrer tiefen Liebe für Neu Meteln berichtet (vgl. VE 142). Damit führt sie das Auftauchen dieser Frage und den Einfluss auf ihre Poetik auf ihre Zeit in Mecklenburg zurück.

In der Künstlerkolonie Drispeth hat Christa Wolf in den 1970er und 1980er Jahren die Erfahrung gemacht, dass die unverhofft gefundene Gemeinschaft auf dem Land ihr bei der Überwindung des Schmerzes und der Desillusionierung half, die nach der Biermann-Ausbürgerung auf ihrem Höhepunkt war. Dort konnte sie sich anderen Dingen zuwenden, sich erholen, Freude empfinden, heilen. Diese neue Weltsicht ließ sie in ihre literarischen Texten einfließen. Die Metelner Texte zeigen die Pause, die man sich nach einer schweren Zeit gönnt, ohne genau zu wissen, wie es danach weitergehen soll. Der Ort dieser Pause ist zumeist ein naturnaher Raum. Den Landschaften in *Kein Ort. Nirgends* (das Rheinufer), *Kassandra* (die Berge am Skamander) und *Sommerstück* (das Bauernhaus auf dem Land) ist gemeinsam, dass sie unbesetzte Räume sind, die als Kontrast zum Machtzentrum Freiheit und Abstand versprechen. An Orten wie diesen können gleichgesinnte Freunde, die die politischen und gesellschaftlichen Umstände nicht mehr

tragen können, in einem „Wir“ spielen, sich ausprobieren und so zu sich selbst und damit Ruhe und Frieden finden.

Diesen Gedanken greift Christa Wolf in den Texten nach ihrer Neu Metelner Zeit wieder auf. Tatsächlich wird die (selbst-)erkenntnisfördernde Funktion, den die ungezwungene Gemeinschaft auf das Subjekt hat, bis zuletzt in ihren Werken zu finden sein. Gleichzeitig wird die Hoffnung auf die Realisierbarkeit einer gemeinsamen Utopie, in der man mit seinen individuellen Fähigkeiten gebraucht und wertgeschätzt wird, in den Texten nach Meteln suspendiert. Endgültig verliert Wolf diesen Glauben nach dem Ende der DDR. Doch es lässt sich – auch mit der Hilfe von Freunden und Menschen mit einer ähnlichen Einstellung – trotz der Vergeblichkeit der eigenen Mühen gut leben. Die Lebensfreude gewinnt man dem privaten Umfeld, der Nähe zur Natur und der Literatur ab. Christa Wolf reduziert damit den individuellen Wirkungsradius ihrer Figuren über ihr Oeuvre hinweg stetig. Während das Subjekt im Frühwerk noch als fest integrierter Teil in der sozialistischen Gesellschaft aufgeht, wird das Umfeld in den Metelner Texten auf den Familien- und Freundeskreis eingeschränkt. Im Spätwerk hingegen erfolgt der Rückzug auf sich selbst im engen privaten Kreis, wobei gesellige Momente als wünschenswerte, bereichernde Begegnungen erhalten bleiben. Christa Wolf hat mithilfe der Gemeinschaft unter Gleichgesinnten gelernt, ohne Alternative zu leben und trotzdem glücklich zu sein.

4.2.2 „Was war das fürn phantastischer Sommer“ – Sarah Kirsch

Dass das Erlebnis in der Künstlerkolonie Drispeth nicht nur Auswirkungen auf die Welt-sicht und Ästhetik ihrer schreibenden Mitglieder hatte, sondern auch auf Gäste, die nur wochenweise Zeit in Drispeth und Umgebung verbrachten, mag zunächst unwahrscheinlich anmuten, lässt sich jedoch literaturwissenschaftlich belegen. So zeigt sich bei näherer Untersuchung der literarischen Produktion Sarah Kirschs, dass sich die ästhetische Entwicklung ihres Oeuvres eindeutig in zeitlicher Relation zu ihren Drispeth-Besuchen befindet: Es lässt sich ein „Davor“, ein „Währenddessen“ und ein „Danach“ feststellen, das mit ihrer jeweils aktuellen Lebenssituation korrespondiert. Diese Entwicklungsstufen sollen im folgenden Kapitel eingehend beleuchtet werden. Als Fixpunkte, an die die Argumentation stets zurückgebunden wird, dienen hierbei die Thesen, dass 1. in Kirschs Werkentwicklung zunehmend und letztlich ausschließlich der positive Effekt des Land-lebens auf das lyrische bzw. erzählende Subjekt als Hauptthema verhandelt wird und 2., dass Kirschs Drispetherfahrung eine katalytische Wirkung auf diese Entwicklung und die damit einhergehenden lyrischen und erzählerischen Prinzipien ausübte.

Um diese Thesen zu überprüfen, wurden exemplarische Texte herangezogen, die die grundlegenden Charakteristika der Gedicht- und Prosabände Kirschs und die jeweilige Schwerpunktsetzung vom Früh- bis zum Spätwerk illustrieren. Dem Prosa-Text *Allerlei-Rauh* wurde ein eigenes Unterkapitel gewidmet, und zwar aus mehrerlei Gründen: Hier werden die Sommeraufenthalte in Drispeth mit weit auseinanderliegenden Lebensphasen der Erzählerin bzw. Autorin in einen logischen Zusammenhang gestellt und ihre Bedeutung sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene reflektiert. Damit ist der gesamte Text durchdrungen von der herausgehobenen Bedeutung, die Kirsch Drispeth für ihr literarisches Schaffen, ihr persönliches Dasein und ihre Weltsicht zuschreibt. Hinzu kommt – und dies verdeutlicht die herausgehobene Stellung von *Allerlei-Rauh* für diese Argumentation –, dass die Ergebnisse der Prosaanalyse nicht nur nahtlos an die Erkenntnisse zur Werkästhetik anknüpfen – sie kulminieren in ihr: *Allerlei-Rauh* wird so zum zusammenfassenden Dokument ihrer Werkästhetik, auf das alles hinausläuft.

Einige Charakteristika, die Kirschs Lyrik und Prosa gleichermaßen auszeichnen, erleichtern solch eine Betrachtung. Kirschs Texte sind stark autobiografisch geprägt. In ihrer Literaturproduktion schlägt sich erkennbar die jeweils aktuelle Lebenssituation nieder. Sarah Kirsch verschleiert diese Tatsache nicht, im Gegenteil: Ihren Gedichten und

Texten eignet ein bestimmtes Verhältnis von Autorin und Aussagesubjekt: Sie verschwimmen miteinander, sodass Autorin und das lyrische bzw. erzählende Subjekt identisch scheinen. Zudem zeigt sich im Werk Sarah Kirschs eine starke Kontinuität von Themen und Motiven, die sich allenfalls in der konkreten Ausgestaltung und Konnotation ändern. Bereits in den ersten eigenständigen Veröffentlichungen Kirschs finden sich jene Themen, Motive und bildhaft stilistischen Mittel, die dem Leser in unterschiedlicher Ausgestaltung und Intensität in ihrem gesamten Werk begegnen werden. Während in den frühen Lyrik- und Prosabänden die Liebesthematik dominiert, wird diese – wie in der Werkanalyse zu zeigen sein wird – nach und nach vom Landleben-Thema in unterschiedlicher Ausgestaltung verdrängt. Die Motive sind überwiegend der Natur entlehnt. Zum Repertoire zählen vor allem Wetterereignisse, Tiere und Pflanzen sowie Jahres- und Tageszeiten. Auch als Ausgang für sprachliche Bilder, insbesondere Personifikationen, dienen überwiegend Naturphänomene. Metaphern finden sich weitaus seltener. Zumeist bedeuten die Bilder im Werk Kirschs das, „was sie eigentlich sagen und sind. Keine Rätsel für eine höhere Bedeutung“.¹⁰³⁵ Auch dieser absichtlich geringe Grad an Ästhetisierung führt den Leser dazu, ihre Gedichte autobiografisch zu lesen, da der Text nah am realen Ausgangsmaterial bleibt. Dasselbe gilt für Kirschs Tendenz, reimlose Lyrik in freien Versen zu verfassen, denen ein intensiver Rhythmus, der durch den Einsatz von Alliterationen und Assonanzen, einer Häufung von Enjambements und eine spärlich gesetzte Interpunktion unterstrichen wird, eignet. Diese ästhetischen Entscheidungen rücken Kirschs Lyrik in die Nähe alltagsnaher Sprache. Ähnlich verhält es sich bei Kirschs Prosa: Der Großteil ihrer Texte sind journalartige, autobiografische Bände, die in kurzen, fragmentarischen Notaten vom Alltag – dem Wetter, Gartenarbeit, Spaziergängen, Lesereisen – berichten.¹⁰³⁶ Diese Art des Schreibens, die sie bis zu ihrem Lebensende fortführte, ist „in erster Instanz als Registrierung des kleinen, alltäglichen Gegenstandes und Ereignisses zu verstehen“.¹⁰³⁷ Wie auch in der Lyrik steht hier ein erlebendes, sehendes, schreibendes Ich im Zentrum und rückt die Aussagen damit näher

¹⁰³⁵ Kogel, Jörg-Dieter: Die Bilder bedeuten, was sie sind. Gespräch mit der Lyrikerin Sarah Kirsch. In: Süddeutsche Zeitung (15.4.1982), S. 16.

¹⁰³⁶ Goedele Proesmans macht in ihrer Untersuchung zur Kurzprosa Sarah Kirschs vier typische poetologische Prinzipien aus: 1. ein autobiographischer Impuls, 2. ein kaleidoskopartiges, fragmentarisches Konstruktionsprinzip, 3. eine Vermischung von Prosa und Poesie sowie 4. die sog. Poetik der Spreu bzw. des kleinen Gegenstandes. Vgl. Proesmans, Goedele: Viel Spreu wenig Weizen. Versuch einer Poetologie der Sarah Kirsch anhand von fünf Prosabänden. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2000, S. 24-26.

¹⁰³⁷ Ebd., S. 195.

ans Subjekt. Das Material aus der Wirklichkeit scheint stets durch den Text hindurch, sodass Autorin und Sprachsubjekt sich einander bis zur Ununterscheidbarkeit annähern.

4.2.2.1 Vor Drispeth: Das Land als kritikwürdige Idylle

Aus Kirschs Werk lässt sich eine Affinität für das Landleben herauslesen, die sich biografisch herleiten lässt. Kirsch ist 1935 im thüringischen Dorf Limlingerode geboren¹⁰³⁸ und zog als Kind mit den Eltern nach Halberstadt, wo die Familie in einem Haus mit Garten wohnte, den Kirsch über alles liebte:

Ich liebte solche Einsamkeiten sehr. Habe in Baumkronen gesessen und Lauben gebaut, ich roch nach Liebstöckel und Tomatenkraut. Wir hielten uns viel im Garten auf, meine Mutter und ich.¹⁰³⁹

Mit dem Beginn des Studiums 1954 endete die Zeit in der Provinz. Als Erwachsene lebte Kirsch in Großstädten – erst in Halle,¹⁰⁴⁰ dann in Ost-Berlin.¹⁰⁴¹ In einem Gespräch mit Carl Paschek Mitte der 1990er Jahre konstatierte Kirsch, dass sie in jener Zeit vergessen hatte, was ihr das naturnahe Leben eigentlich bedeutete:

[...] für mich war klar, als ich noch ein Kind war, vielleicht in die erste oder zweite Schulklasse ging, daß ich später mitten in der Natur leben wollte. Das erschien mir erstrebenswert. Was ich später jahrzehntelang vergessen habe, da hatte ich eher eine Abneigung gegen die Natur. Das ist in den *Landaufenthalt*gedichten enthalten. Daß die Natur einem allmählich zu viel wird, ich muß wieder in meine Stadt, Beton ist schöner als Natur. Das hat also zu verschiedenen Lebenszeiten verschieden ausgesehen.¹⁰⁴²

Zwar sind ihre Gedichte häufig auf dem Land verortet; allerdings ist das Landleben nur selten das Hauptthema ihrer frühen Gedichte. Die ersten eigenen¹⁰⁴³ Veröffentlichungen Kirschs, die Gedichtbände *Landaufenthalt*¹⁰⁴⁴ (1967) und *Zaubersprüche*¹⁰⁴⁵ (1974) sowie die Prosasammlung *Die ungeheuren bergehohen Wellen auf See*¹⁰⁴⁶ (1973) thematisieren Liebesbeziehungen in einer sehnsüchtig unruhigen Stimmung. In den Gedichten reflektiert das lyrische Subjekt über die Trennung vom Geliebten, empfindet

¹⁰³⁸ Vgl. Kirsch, Sarah: Kuckuckslichtnelken. Göttingen: Steidl 2006, S. 5.

¹⁰³⁹ Ebd., S. 13.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 7.

¹⁰⁴¹ Vgl. ebd., S. 11.

¹⁰⁴² Paschek, Carl: Fragen hinter der Tür. Sarah Kirsch im Gespräch mit Carl Paschek. In: Paschek, Carl: Sarah Kirsch. Begleitheft zur Ausstellung. Frankfurt am Main: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1996/97, S. 11-17, S. 12; Hervorhebung J.S.

¹⁰⁴³ Bei der ersten literarischen Veröffentlichung Sarah Kirschs handelt es sich um den mit Rainer Kirsch gemeinsam veröffentlichten Band *Gespräch mit dem Saurier* (Berlin: Verlag Neues Leben 1965).

¹⁰⁴⁴ Kirsch, Sarah: Landaufenthalt. Gedichte. Berlin (u.a.): Aufbau 1967.

¹⁰⁴⁵ Kirsch, Sarah: Zaubersprüche. Gedichte. Berlin (u.a.): Aufbau 1973.

¹⁰⁴⁶ Kirsch, Sarah: Die ungeheuren bergehohen Wellen auf See. Erzählungen aus der ersten Hälfte meines Lebens. Berlin: Eulenspiegel-Verlag 1973.

Unsicherheit, aber auch Zuversicht. Daneben stehen Reisegedichte, die den Leser u.a. nach Rumänien und in die Sowjetunion führen. Die Kurzgeschichten jener Zeit sind ausschließlich in der Stadt oder im Ausland verortet, thematisieren das Stadtleben jedoch nicht vordergründig.

Die der Natur entlehnten Motive, Metaphern und sprachlichen Bilder sowie die Beschreibungen eines naturnahen Settings dienen in der frühen Lyrik Kirschs meist der Darstellung einer problematischen Zweierbeziehung. Ein Beispiel dafür ist *Landpost*: Das Gedicht beginnt mit der Beschreibung einer ländlichen Gegend und schlägt dann in ein Liebesgedicht um:

Landpost

Eine Blutbuche an einem Tage belaubt spät im Frühling.
Im Sommer die Wiese versengt
Leinenschuhe nicht weiß, Gummigeruch
Die Wiese blüht kniehoch, Schafgarbe Kümmel.
So schreib ich den Brief:
„Allerliebster! Als ich mich von Dir trennen wollte“
Auf der Straße die alten Frauen:
„Mein rechter Fuß ist größer geworden als der linke!“
„Bei mir auch.“ – „Bei mir auch.“
„Als ich mich von Dir trennen wollte
Brach gleich ein Waldbrand aus.
In dem Holzhaus drückte einer die Fenster ein, stahl
Deine Schuhe. Ich bin vom Fahrrad gefallen.“
Morgen wasche ich meine Haare.
Der Wind legt sich.
Der letzte Autobus.
Meine Füße im Kartoffelfeld.
Der Mond, das weiße Ei.¹⁰⁴⁷

Zwischen dem äußerlichen Geschehen und dem emotionalen Befinden der Briefeschreiberin besteht ein kausaler Zusammenhang – die Naturereignisse (bzw. die Wahrnehmung davon) folgen der emotionalen Verfassung.

In den wenigen frühen Gedichten, in denen das Landleben nicht nur Ort, sondern Hauptthema ist, wird es im Topos der weltabgewandten Peripherie dargestellt, die zur Verdrängung unangenehmer Themen verführt. Es handelt sich dabei stets um vorübergehende Aufenthalte, etwa einen Besuch bei Freunden¹⁰⁴⁸ oder Ausflüge ins Brandenburgische.¹⁰⁴⁹ Als eindrückliches Beispiel sei das titelgebende Gedicht des ersten Bandes herangezogen:

¹⁰⁴⁷ Kirsch, Sarah: Landpost. In: Kirsch, Sarah: Zaubersprüche (Werke Bd. I, Gedichte 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999), S. 133.

¹⁰⁴⁸ Z.B. Kirsch, Sarah: Rückkunft. In: Kirsch, Sarah: Landaufenthalt (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 70.

¹⁰⁴⁹ Z.B. Kirsch, Sarah: Angeln. In: Kirsch, Sarah: Landaufenthalt (Werke Bd. I, Gedichte 1), 46f., S. 46.

Landaufenthalt

Morgens füttere ich den Schwan abends die Katzen dazwischen
Gehe ich über das Gras passiere die verkommenen Obstplantagen
Hier wachsen Birnbäume in rostigen Öfen, Pfirsichbäume
Fallen ins Kraut, die Zäune haben sich lange ergeben, Eisen und Holz
Alles verfault und der Wald umarmt den Garten in einer Fliederhecke

Da stehe ich dicht vor den Büschen mit nassen Füßen
Es hat lange geregnet, und sehe die tintenblauen Dolden, der Himmel
Ist scheckig wie Löschpapier
Mich schwindelt vor Farbe und Duft doch die Bienen
Bleiben im Stock selbst die aufgesperren Mäuler der Nesselblüten
Zieh sie nicht her, vielleicht ist die Königin
Heute morgen plötzlich gestorben die Eichen

Brüten Gallwespen, dicke rosa Kugeln platzen wohl bald
Ich würde die Bäume gerne erleichtern doch der Äpfelchen
Sind es zu viel sie erreichen mühlos die Kronen auch faßt
Klebkraut mich an, ich unterscheide Simsen und Seggen so viel Natur

Die Vögel und schwarzen Schnecken dazu überall Gras Gras das
Die Füße mir feuchtet fettgrün es verschwendet sich
Noch auf dem Schuttberg verbirgt es Glas wächst in aufgebrochene Matratzen ich rette mich
Auf den künstlichen Schlackeweg und werde wohl bald
In meine Betonstadt zurückgehen hier ist man nicht auf der Welt
Der Frühling in seiner maßlosen Gier macht nicht halt, verstopft
Augen und Ohren mit Gras die Zeitungen sind leer
Eh sie hier ankommen der Wald hat all seine Blätter und weiß
Nichts von Feuer¹⁰⁵⁰

Das lyrische Subjekt befindet sich seit einer gewissen Zeit auf dem Land und folgt einem festen Tagesrhythmus. Es zeigt sich überwältigt von den Farben und Gerüchen der umgebenden Natur und beweist, dass es sich auskennt, denn es kann Tiere benennen und Grasarten unterscheiden. Die naturnahe Landschaft ist nicht nur passiver Ort des Geschehens; sie verschlingt die Zeugnisse der menschlichen Zivilisation und macht auch vor dem lyrischen Subjekt nicht halt, sodass es sich auf einen künstlichen Weg retten muss. Der Landaufenthalt ist vorübergehend. Das lyrische Ich hat vor, bald in seine „Betonstadt“ zurückzukehren, denn das Landleben ist ignorant den drohenden Gefahren und politischen Entwicklungen gegenüber. So sind „die Zeitungen [...] leer / Eh sie hier ankommen“ – Nachrichten vom Rest der Welt verlieren an Bedeutung. Der Wald „weiß / Nichts von Feuer“: Die Bedrohung, auf die referiert wird, ist kein die Umgebung unmittelbar betreffender Brand; das Feuer steht metaphorisch für eine Bedrohung außerhalb dieser ländlichen Szenerie.

¹⁰⁵⁰ Kirsch, Sarah: Landaufenthalt. In: Kirsch, Sarah: Landaufenthalt (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 36f.

Ein ähnlicher Grundton wird in *Rückkunft* angeschlagen. Das lyrische Ich besucht eine Freundin in der Provinz und genießt die Einfachheit des Landlebens. Hier, „am Rande der Welt“, findet es Ruhe:

Rückkunft

Meine Freundin lebt auf dem Land da zieht
Zweimal am Tag die eine Schafherde am Fenster vorbei
Einmal am Abend die zweite, die Wohnung ist freundlich
Der Mann klug gütig fast schön die
Kinder gesund alles in Ordnung, morgens
Singt meine Freundin wenn sie das Baby badet
Schenkt allen Äpfel, die Sonne
Sieht sehr schön aus in den Trauerweiden
Dahlien haben sich aufgeblüht Staub rieselt sacht in sie
Wenn Trecker die bleichen Rüben fabrikwärts fahren
Ich schlafe sehr gut dort am Rande der Welt
Nachdem
Ich sie gierig machte auf Schiffe und Meere¹⁰⁵¹

Das lyrische Ich scheint seine Reisen regelmäßig für einen Besuch bei der Freundin zu unterbrechen. Diese lebt einen anderen Lebensentwurf: Sie führt ein harmonisches, un-aufgeregtes, sesshaftes Dasein, das von einem alltäglichen Rhythmus geprägt ist und auch das rastlose Ich zur vorübergehenden Ruhepause bewegt. Bleiben kann das lyrische Subjekt nicht; es braucht die Weite und Abwechslung, auch wenn ein leises Bedauern oder gar Neid der Freundin gegenüber mitschwingt. Doch in der Welt gibt es zu viel zu entdecken, um endgültig auf dem Land zu bleiben, wo zwar nichts Schlimmes, aber auch nichts Aufregendes geschieht. Tatsächlich scheint auf dem Land sogar etwas zu fehlen, denn das lyrische Ich schafft es, die Freundin neugierig zu machen auf die Welt da draußen.

In den Gedichten in *Landaufenthalt* und den *Zaubersprüchen*, die das Landleben zum Hauptgegenstand haben, ist der Blick auf die Provinz kritisch. Das klingt in den oben zitierten Gedichten bereits an, wird aber auch direkter ausgedrückt: Im Gedicht *Süß langt der Sommer ins Fenster*¹⁰⁵² etwa ist die Grundsituation der im Gedicht *Landaufenthalt* ähnlich. Das lyrische Subjekt tritt allein in Beziehung mit der belebten sommerlichen Natur – diese hat „Hände“, „[l]ockige Ranken“ und „Zehen“ und betört alle Sinne des lyrischen Subjektes, das das Werben der Natur genießt und entspannt auf der Wiese ruht. Die Natur wendet aber auch gewaltsame Mittel an: Der Sommer „[s]chläfert mich

¹⁰⁵¹ Kirsch, Sarah: Rückkunft. In: Kirsch, Sarah: Landaufenthalt (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 70.

¹⁰⁵² Kirsch, Sarah: Süß langt der Sommer ins Fenster. In: Kirsch, Sarah: Landaufenthalt (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 51.

ein, wirft Lichter und Schatten / Lockige Ranken um meine Füße“. Die Natur drängt dem lyrischen Subjekt den Schein einer heilen Welt auf. Das lyrische Ich würde sich dieser Illusion gern wehrlos hingeben und in der angenehmen Natur passiv verharren – „ach gerne / Hüb ich den Blick nicht aus seinem Blau“ – aber das Wissen um die Realität außerhalb der weltabgewandten Idylle gestattet es ihm nicht. Das Gedicht mündet in einen effektvollen Bruch: Statt unumschränktem Wohlbefinden tauchen „Minen und Phosphor“ auf. Das Gedicht endet ganz im Sinne von Brechts *An die Nachgeborenen*:¹⁰⁵³ Das lyrische Subjekt kann und darf aus moralischen Gründen nicht glücklich und sorgenfrei in der Natur sein. Es darf auch nicht über diese Naturerlebnisse schreiben („Ich beklag es, die letzten Zeilen des / Was ich schreibe, gehen vom Krieg“) wenn anderswo – es wird auf Vietnam angespielt – Krieg herrscht und Menschen sterben.

Sarah Kirsch zeigt in ihrer frühen Lyrik, dass es auf dem Land durchaus schön ist. Allerdings ist diese Harmonie und Schönheit nicht alles, was zählt. Den Gedichten ist das moralische Bewusstsein inhärent, am Geschehen in der Welt teilzunehmen und nicht den Blick von der Realität abzuwenden. Stattdessen begibt sich das lyrische Subjekt lieber zurück in die Stadt – ins politische und gesellschaftliche Zentrum. Das Landleben steht damit im Vergleich zur Stadt für eine kritikwürdige, ignorante, leere Idylle.

4.2.2.2 In Drispeth: Die „Mecklenburger Elegien“

Der 1976 erschienene Gedichtband *Rückenwind*¹⁰⁵⁴ greift die aus den vorangegangenen Veröffentlichungen bekannten Themen und Motive auf. Schilderungen von Liebes-schmerz und Sehnsucht dominieren den Anfang und das Ende des Bandes. Thematisch relevant sind die Landleben-Gedichte, die dem Leser nun in einer größeren Anzahl be-gegnen und sich in ihrer Funktion und Ausgestaltung voneinander unterscheiden. So finden sich weiterhin Natur- und Landleben-Beschreibungen, die der Übermittlung eines anderen Grundthemas dienen.¹⁰⁵⁵ *Rückenwind* markiert jedoch auch eine Neuerung in der Darstellung des Landlebens. Wenn über das Land und seine Effekte auf das Gemüt

¹⁰⁵³ Zum Gedicht *An die Nachgeborenen* von Bertolt Brecht und den intertextuellen Bezugnahmen in den Drispether Texten der Künstlerkolonie siehe Kap. 4.1.3.

¹⁰⁵⁴ Kirsch, Sarah: *Rückenwind*. Gedichte. Berlin (u.a.): Aufbau 1976.

¹⁰⁵⁵ Etwa in: Kirsch, Sarah: *Der Waldrand*. In: Kirsch, Sarah: *Rückenwind* (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 178. In diesem kurzen Gedicht begegnet das lyrische Subjekt einem Hirten, dessen Erscheinung mit Adonis assoziiert wird, der zugleich als Gott der Vegetation für die Natur und als schöner Geliebter der Aphrodite als Verkörperung der männlichen Liebe steht. Dieser Begegnung folgt die Einsicht, dass dies ein „vergeudete[r] Sommer“ ist, weil man ihn ohne den Geliebten verbringen muss. Das lyrische Subjekt sieht die Welt um sich herum durch die Augen einer unglücklich Verliebten.

des Subjektes reflektiert wird, dann in einer betont positiven Grundstimmung. Zum ersten Mal findet sich jener unkritische Zugang im elf Gedichte umfassenden *Wiepersdorf*-Zyklus: Während eines Aufenthalts¹⁰⁵⁶ auf Schloss Wiepersdorf wird das Land als Ort genuiner Freude empfunden:

Hinter Jüterbog öffneten sich
Der erste, der zweite Himmel, ließen herab-
Strömen, was sich gesammelt hat, siehe
Es wurde ein mächtiger blasenschlagender
Landregen draus, es goß sogar Schwefel.
Später in Wiepersdorf, als zwischen zwei
Windhosen die Möglichkeit war sich zu ergehen
Das liebe freie Land
Recht ins Auge zu fassen, war Freude
Freude. Die schönen Fenster im Malsaal
Öfters sechs mal vier kleine Scheiben, die Flügel
Von zierlichen Knebeln gehalten. Innen
Bizarres altes schlängelndes zipfelbemütztes
Kakteengewirr, außen
Maifrischer Park.
Steinbilder lächeln – ich ging
Gleich bis zum Zeus, der hielt den Blitz an der Stelle
Wo der Park mit dem Wald schläft. Englischer Rasen
Den bläuliches Waldgras verstrickt hat, es reckt
Noch ein Fliederbusch wirklich!
Vergißmeinnichtblaue Finger zum Himmel und
Selbstverständlich Unmassen Vögel ringsum
In Büsche und Bäume geworfen. Ich staunte
Vor Stunden noch enge im Hochhaus
In der verletzenden viereckigen Gegend, nun
Das [...] ¹⁰⁵⁷

Das lyrische Ich staunt über die neue Umgebung, die überquillt von Pflanzen und Vögeln. Es spaziert durch den Schlosspark; die ungewohnte Weite öffnet ihm das Herz: „Das liebe freie Land“ zu sehen ist „Freude / Freude“. Das lyrische Subjekt befindet sich nahe der Stelle, an der der gezähmte Park in den ungezähmten Wald übergeht. Es verwendet für deren Charakterisierung ein erotisches Bild, das die kreative Fruchtbarkeit dieses Ortes des Übergangs zwischen Natur und Zivilisation betont. Diese überwältigende Umgebung wird mit der Stadt kontrastiert, die im Vergleich zu dem, was das lyrische Subjekt nun umgibt, als unnatürlicher, quälender Lebensraum empfunden wird. Der Trennungsschmerz vom abtrünnigen Geliebten ist auch in Wiepersdorf noch präsent; allerdings dominiert er nicht mehr:

¹⁰⁵⁶ „Wiepersdorf ist ein Schloß in der Mark Brandenburg, das für Generationen im Besitz der Familie von Arnim war, das auch Bettina von Arnim (1785-1859) bewohnte und das die DDR-Behörden zum Erholungsheim für Schriftsteller machten. Dort war auch Sarah Kirsch zu Gast, und aus diesem Anlaß kam es zur Abfassung des Zyklus.“ Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 35.

¹⁰⁵⁷ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 2. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 159.

[...] Zu der Zeit
Rauche ich die dunkelsten Schwaden und fluche
Du Schönhäutiger Schwacher Verfuckter
Dichselberliebender schöngraues
Schielende Aug ach geh weck¹⁰⁵⁸

Auf dem Landschloss empfindet die Sprecherin vor allem Stärkung und Lebensfreude. Das Land ist eine Schutzzone, in der sie sich gestärkt und sicher vor neuen Verletzungen fühlt:

Eine Bannmeile schöner frischer Wald
Mit Kuckucken Holztauben und Rotbrüstchen
Habe ich um mich gelegt: unempfindlich
Geh ich im Wind, und der trägt
Nicht einen Seufzer mir zu. Gepanzert
Und obendrein
Einen Minengürtel Einzelheiten
Zierlich drapiert will ich nun bleiben
Auf freiem Feld. [...] ¹⁰⁵⁹

Das lyrische Ich setzt sich in seinem Leiden an der Liebe und Politik – beide, wie auch in anderen Gedichten Sarah Kirschs, in der Metapher des „Königs“ vereint¹⁰⁶⁰ – in Verbindung mit Bettina von Arnim, die einst an diesem Ort gelebt und geschrieben hatte und noch präsent scheint:

[...] – ich dachte bloß noch: Bettina! Hier
Hast du mit sieben Kindern gesessen, und wenn
Landregen abging
Muß es genauso geklappert haben Ende Mai
Auf die frischgespannten Blätter – ich sollte
Mal an den König schreiben¹⁰⁶¹

Das Gedicht wird damit intertextuell und historisch aufgeladen: Mit der direkten Ansprache der historischen Persönlichkeit verweist Kirsch auf den Grundgestus der Texte von Bettina von Arnim, die ihre Adressaten häufig mit einem „Du“ anspricht.¹⁰⁶² Das „Ich“ in Kirschs Gedicht verkörpert die Aktualisierung der Verhältnisse in Bezug auf die Rolle der (schreibenden) Frau und ihrer gesellschaftlichen Position. Wie vormals Bettina von Arnim, die mit ihrem 1843 erschienenen Buch *Dies Buch gehört dem*

¹⁰⁵⁸ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 8. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 165.

¹⁰⁵⁹ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 3. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 160.

¹⁰⁶⁰ So heißt es in Wiepersdorf 9: „[...] Immer / Sind wir allein, wenn wir den Königen schreiben / Denen des Herzens und jenen / Des Staats.“ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 9. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 166.

¹⁰⁶¹ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 2. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 159.

¹⁰⁶² Z.B. Arnim, Bettine von: Die Günderrode. In: Arnim, Bettine von: Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 1. Hg. v. Schmitz, Walter/Steinsdorff, Sibylle von. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 295-746.

*König*¹⁰⁶³ eine alarmierende Sozialreportage verfasst hat und damit eine Ausnahmeerscheinung ihrer Zeit war, ist die Sprecherin hier an diesem Ort politisch und künstlerisch aktiv. Die Verse „Muß es genauso geklappert haben Ende Mai / Auf die frisch aufgespannten Blätter“ haben einen doppelten Sinn: Gemeint ist sowohl das Geräusch der Regentropfen auf den Blättern der Bäume als auch das Aufschlagen der Typenhebel der Schreibmaschine auf dem eingespannten Blatt Papier während des Aufenthalts der Lyrikerin. Der Regen steht metonymisch für die Natur, die das lyrische Subjekt, wie einst Bettina von Arnim, unmittelbar zum Schreiben inspiriert.

Im *Wiepersdorf*-Zyklus findet sich wieder eine dichotome Gegenüberstellung von Stadt und Land, aber diesmal wird das Land zur wünschenswerteren Alternative erklärt:

Hier trink ich das Tränklein Vergessen, hier spiel ich
Die Herrin der Bilder und Meubeln bis dann
Nach Tagen das Leben im praktischen Hochhaus
Mich wieder nimmt, in dem ich wie vorher
Bin, nur ein Name im Heidenkalender verstrichen¹⁰⁶⁴

Die Stadt wird aus dem räumlichen Abstand als unmenschlich, unmagisch, pragmatisch wahrgenommen und – wie schon in den frühen Gedichten – als Machtzentrum empfunden. Allerdings bewertet die Sprecherin diese Tatsache nun negativ. Während sie auf dem Land die „Herrin“ ist, wird sie in der Stadt beherrscht. Wiepersdorf dient als Rückzugsort, an dem man Inspiration und zu sich selbst finden kann. Das Gefühl der Befreiung, das die Sprecherin empfindet, ist an den Ort gebunden – eine Verbindung, die dem Leser in den Mecklenburg-Gedichten Kirschs wiederbegegnen wird. Doch die Rückkehr in die Stadt scheint unausweichlich. Damit ist der *Wiepersdorf*-Zyklus eine direkte Fortsetzung des bisher Betrachteten, nur, dass die Aussichtslosigkeit des dauerhaften Rückzugs aufs Land nun bedauert wird.

Aus dem *Wiepersdorf*-Zyklus hört man Sarah Kirschs Überdruß gegenüber der Großstadt als Machtzentrum heraus. Zur Zeit ihres Wiepersdorf-Aufenthalts im Jahr 1973¹⁰⁶⁵ wohnte die Autorin seit zwei Jahren mit ihrem Sohn in einer Neubauwohnung auf der Berliner Fischerinsel,¹⁰⁶⁶ wo sie sich stark eingeschränkt fühlte. Dies mag ein Grund dafür gewesen sein, die Sommer 1975 und 1976 bei den Freunden auf dem

¹⁰⁶³ Arnim, Bettina von: Dies Buch gehört dem König. Berlin: E.H. Schroeder 1843.

¹⁰⁶⁴ Kirsch, Sarah: Wiepersdorf 4. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 161.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 010, 01.01.1973-31.12.1973. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 12.

Mecklenburger Land zu verbringen. Die Atmosphäre, die in jenen Wochen vorherrschte, hat Sarah Kirsch in ihren Journalen festgehalten. Dort heißt es etwa in einem Eintrag vom Sommer 1975:

Sind in Drispeth [...]. Die große Landschaft tut gut. Kilometerweise Gold vorm Fenster. Nachts richte ich mich schnell mal auf, das Gold dann im dünnen Nebel. Wir wohnen im ersten Stock. Der Hausherr ist verreist. Sonnenuntergänge und die Blättchen davor. Wenn wir aus dem Wald kommen stürzt sich uns die Katze entgegen. [...] Heute nachmittag backen wir Apfelkuchen und gehen über den Berg, am Moor entlang zu Wolfs in unseren langen Röcken und türkischen Blusen. Die griechische Großmutter bewacht uns. Ist ein [...] Haus mit einer großartigen Carola darin und wir lachen.¹⁰⁶⁷

In den Journalen berichtet Sarah Kirsch von Besuchen von und bei Schriftstellerfreunden, langen Spaziergängen und Ausflügen in die Umgebung, Spielen mit Sohn Moritz und intimen Gesprächen mit der Hausherrin Carola Nicolaou. Sie schreibt nicht jeden Tag, aber sie schreibt – manchmal hat sie nur ein „bißchen gearbeitet“, dann wieder verfasst sie vier Gedichte auf einmal.¹⁰⁶⁸ Das Schreiben läuft nebenbei und ist in den Alltag integriert: „gesonnt gelesen geschrieben“.¹⁰⁶⁹

Die für mehrere Wochen am Stück erlebte Freiheit und Ruhe in der weiten, naturnahen Umgebung hat Sarah Kirsch stark beeindruckt. Das zeigt sich an den Gedichten, die sie dort verfasst hat. Der neue Blick auf das Land, der zum ersten Mal im *Wiepersdorf*-Zyklus anklingt und der eine Verschiebung der Prioritäten ankündigt, findet in Sarah Kirschs Mecklenburg-Gedichten seine endgültige Ausformulierung. Der Gedichtband *Rückenwind* enthält neun Gedichte, die nachweislich während ihrer Aufenthalte in Drispeth entstanden sind: *Der Wald*,¹⁰⁷⁰ *Das Fenster*,¹⁰⁷¹ *Ein Bauer*,¹⁰⁷² *Das Dorf*,¹⁰⁷³ *Im*

¹⁰⁶⁷ Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁶⁸ Vgl. ebd.; Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁶⁹ Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁷⁰ Der Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁷¹ Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁷² Dass Kirsch das Gedicht in Mecklenburg verfasst hat, sagt sie in: Kirsch, Sarah: Ein Gespräch mit Schülern. In: Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt 1978, S. 5-51, S. 14.

¹⁰⁷³ Der Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

Sommer,¹⁰⁷⁴ *Still stürzen Wände ein*,¹⁰⁷⁵ *Zwei Zeilen*,¹⁰⁷⁶ *Haarewaschen auf dem Land*¹⁰⁷⁷ und *Die Spiegel*.¹⁰⁷⁸ Diese Gedichte befinden sich im veröffentlichten Band nahe beieinander.¹⁰⁷⁹ Sie sollen im Folgenden näher analysiert und gedeutet werden.

Im Gedicht *Der Wald* werden Umwelt- und Liebesthematik noch gleichwertig miteinander verschaltet:

Der Wald

Motorsägen heulen
Wo Schatten war, Himmel.
Tag- und Nachtgestirn. Die zärtlichen Moose
Perlgras Schlafmohn und Thymian
Fragen warum denn
Immer nur mein Fuß?¹⁰⁸⁰

In einem Gespräch mit Schülern Ende der 1970er Jahre erklärte Sarah Kirsch, dass es sich bei diesem Gedicht um ein „Umwelt- und Liebesgedicht“¹⁰⁸¹ handelt. Im Zentrum steht das unmittelbare Erleben und Wahrnehmen des lyrischen Subjektes. Dieses wird auf einem Spaziergang der Umweltzerstörung in seinem Umfeld gewahr und fragt sich anschließend (im Gedicht fragen an seiner Statt die Pflanzen), warum es allein ist. Die Abholzung des Waldes ist nicht als Metapher für den emotionalen Zustand des lyrischen Ichs zu verstehen; die Themen gehen vielmehr, den assoziativen Verlauf von Gedanken imitierend, ineinander über. Die Zäsur im dritten Vers – betont durch den syntaktisch bedingten Einschnitt in Form einer Interpunktion – unterstützt den Eindruck des abrupten Übergangs von einem Thema zum anderen, und markiert gleichzeitig einen Wechsel der Blickrichtung von oben nach unten – und von außen nach innen: In der äußeren Realität ist der Wald keine unberührte Natur, sondern ein vom Menschen

¹⁰⁷⁴ Der Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes Autobiografisches.

¹⁰⁷⁵ Der Entwurf befindet sich in: ebd.

¹⁰⁷⁶ Der Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁷⁷ Der Entwurf befindet sich in: ebd.

¹⁰⁷⁸ Der Entwurf befindet sich in: Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁷⁹ Die meisten Gedichte, die in *Rückenwind* zwischen den Mecklenburg-Gedichten stehen, handeln von einem Aufenthalt im Süden Frankreichs.

¹⁰⁸⁰ Kirsch, Sarah: *Der Wald*. In: Kirsch, Sarah: *Rückenwind* (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 180.

¹⁰⁸¹ Kirsch, Sarah: Ein Gespräch mit Schülern, S. 23. Darauf, dass die Betonung des letzten Verses auf „mein“ und nicht auf „Fuß“ liegt, weist auch das Metrum hin. Der vorletzte und letzte Vers lassen sich nämlich in demselben Rhythmus lesen.

bewirtschafteter Forst; in den Gedanken des lyrischen Subjektes hingegen ist er ein zauberhafter Märchenort, ein Setting, in dem es sich nach der Liebe sehnt.

In *Das Fenster* wundert sich das lyrische Subjekt über die Vielschichtigkeit und Weite des Himmels auf dem flachen Land:

Das Fenster

Die vielen Himmel über
Sehr flachem Land! Im ersten
Fliegen die Elstern, im zweiten

Hochfahrende Wolken. Der dritte
Für Lerchen. Im vierten
Sah ich ein Flugzeug stehn.

Aus dem fünften funkelt der Stern.
Die toten Schmetterlinge auf den Dielen.
Bevor es zerfällt, verkauft man ein Haus.¹⁰⁸²

Das Gedicht ist mehrfach gedeutet worden: Während Christine Cosentino die Wahrnehmung des lyrischen Subjekts als „Projektionsfläche persönlicher, aber auch politischer Zerrissenheit“¹⁰⁸³ deutet, interpretiert Barbara Mabee die Bilder als Hinweise auf die Sehnsucht nach heiler Natur und macht Holocaustbezüge aus.¹⁰⁸⁴ Rolf Günter Renner wiederum sieht im „Unvermögen zur umfassenden Perspektive“ eine „lebensgeschichtliche und gesellschaftliche Grunderfahrung“,¹⁰⁸⁵ die die Autorin in die Tradition der Romantiker stelle. Bringt man das Gedicht jedoch in einen Zusammenhang mit den anderen Mecklenburg-Gedichten und deren Stimmung, so scheint eine andere Interpretation naheliegender und weniger spekulativ: Der Blick des Betrachters wandert zunächst schrittweise von unten nach oben und wieder zurück nach unten sowie in der letzten Strophe von außen ins Innere des Hauses. In den verschiedenen Ebenen des Himmels nimmt er sowohl Naturphänomene (Vögel, Himmel, Wolken) als auch ein Flugzeug als Zeugnis der Zivilisation wahr. Der Stern schließlich thront als Zeichen ewiger Ordnung über der Szene. Durch die Enjambements werden die Versenden syntaktisch überspielt. So wird ein Ineinanderfließen der beobachteten Himmelsebenen evoziert. Schließlich

¹⁰⁸² Kirsch, Sarah: *Das Fenster*. In: Kirsch, Sarah: *Rückenwind* (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 181.

¹⁰⁸³ Cosentino, Christine: „Ein Spiegel mit mir darin“. Sarah Kirschs Lyrik. Tübingen: Francke 1990, S. 85.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Mabee, Barbara: *Die Poetik von Sarah Kirsch. Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewußtsein*. Amsterdam: Rodopi 1989 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 83), S. 165.

¹⁰⁸⁵ Renner, Rolf Günter: *Gemalte und geschriebene Landschaften. Zu einer Beziehung zwischen Malerei und Literatur in der DDR*. In: *Jahrbuch zur Literatur in der DDR. Literatur und bildende Kunst 4*. Hg. v. Klusmann, Paul Gerhard/Mohr, Heinrich. Bonn: Bouvier 1985, S. 69-102, S. 82f.

wendet sich die Wahrnehmung dem Inneren des verfallenden Hauses zu. Dort werden Natur- und Zivilisationsmotive zusammengeführt („Die toten Schmetterlinge auf den Dielen“) und weisen gemeinsam auf das Verweisen der Landstriche hin. Die Tatsache, dass auch Schmetterlinge in den Himmel gehören, unterstreicht die Naturnähe des ländlichen Wohnortes. Die zwei letzten Verse unterscheiden sich auch rhythmisch vom Rest des ansonsten in freien Versen verfassten Gedichtes. Das Metrum wird regelmäßig: Die Wiederholung von Trochäus und Anapäst erweckt den Eindruck einer generellen Gesetzmäßigkeit der Aussage; es klingt, als sei sie der Landbevölkerung abgelauscht. Das Land wird so als Ort dargestellt, an dem sowohl die Natur als auch – wenngleich entfernt wie das Flugzeug oder verlassen wie das Haus – Zeugnisse der Zivilisation anwesend sind. Das Land ist also kein weltabgewandtes Versteck, sondern Teil der Welt.

Die drei Verse des kurzen Gedichts *Ein Bauer* fügen sich zu einer Beobachtungsminiatur:

Ein Bauer

Ein Bauer mit schleifendem Bein
Ging über das Kohlfeld, schwenkte den Hut
Als wäre er fröhlich.¹⁰⁸⁶

Das Gedicht wird in der *Frankfurter Rundschau* vom 28. April 1977 als Anti-Kriegs-Gedicht gedeutet und als „gigantischer Dreizeiler“¹⁰⁸⁷ gepriesen. Auch Hans Wagener konstatiert in Hinblick auf dieses Gedicht, aber auch die restliche Lyrik der Sarah Kirsch: „Die Versuchung ist groß, hinter ihren Gedichten immer wieder etwas Politisches zu sehen [...]“.¹⁰⁸⁸ Wagener nimmt dann jedoch Abstand von dieser Annahme und geht mit den Aussagen der Autorin selbst zu diesem Gedicht konform.¹⁰⁸⁹ Kirsch plädiert nämlich dafür, *Ein Bauer* als das zu sehen, was es vordergründig ist: „Das ist so ein ganz kleines Bild, eine Momentaufnahme, eine Skizze oder irgend etwas“.¹⁰⁹⁰ Es wird der optische Eindruck einer Szene des Alltags festgehalten.¹⁰⁹¹ Das Betrachter-

¹⁰⁸⁶ Kirsch, Sarah: *Ein Bauer*. In: Kirsch, Sarah: *Rückenwind* (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 183. In der ersten Auflage des Gedichtbandes heißt es im Gedicht in Vers eins: „Ein schwarzer Bauer mit schleifendem Bein“.

¹⁰⁸⁷ Zit. n. Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 40. Das Original konnte aufgrund des pandemiebedingten eingeschränkten Service der Berliner Bibliotheken nicht bis zur Abgabe dieser Arbeit eingesehen werden.

¹⁰⁸⁸ Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 41.

¹⁰⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁹⁰ Kirsch, Sarah: *Ein Gespräch mit Schülern*, S. 14.

¹⁰⁹¹ Vgl. ebd., S. 15; Radisch, Iris/Kirsch, Sarah: „Ich glaube eher an Bäume als an Gott“. In: Radisch, Iris: *Die letzten Dinge. Lebensendgespräche*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2016, S. 133-148, S. 139.

Subjekt ist hier kein Ich; es manifestiert sich nur in der Artikulation einer Assoziation, die das Gesehene in ihm erzeugt: Der Bauer sieht aus „als wäre er fröhlich“. Laut Kirschs Ausführung sollte das Gedicht nicht mit einer politischen Deutung überfrachtet werden. Fest steht aber – und dies wird weder vom Rezensenten in der *Frankfurter Rundschau* noch von Wagener beachtet –, dass das Gedicht von der Wertschätzung gegenüber der Landbevölkerung zeugt. Die Beobachtung ist für Sarah Kirsch des Beschreibens wert, sie zeigt ein genuines Interesse an den Leuten auf dem Land. So wird der Mensch auf dem Feld denn auch nicht als gewöhnlicher Mann, sondern explizit als Bauer bezeichnet. Zudem taucht ebendieser Bauer, wie später gezeigt wird, mehrere Male in ihrem Werk auf und verbindet ihn ein für alle Mal mit den anderen Mecklenburg-Gedichten.

In *Das Dorf* wird in einer nachzeitigen Erzählsituation beschrieben, wie das lyrische Subjekt an einem sommerlichen Abend von einem Spaziergang im Moor ins Dorf zurückkehrt und sich über die friedliche Einsamkeit freut:

Das Dorf

Am Abend war die Stille vollkommen.
Die Grillen verstummten in ihren Löchern
Auf dem Hügel die Eiche
Stand schwarz vor lackrotem Himmel.

Da kam ich ins Dorf aus dem Moor.
Ging übers glänzende Stoppelfeld
Stern und Steine leuchteten hell
In den Häusern flammte das Licht auf.

Zermahlener Staub auf der Straße.
Knöterich unter den Füßen
Reichte von Tür zur Tür, ein Sommertagteppich.¹⁰⁹²

Das lyrische Ich befindet sich in einer ländlichen Gegend, die es gut kennt. Darauf verweisen die bestimmten Artikel (das Dorf, der Hügel, die Eiche etc.). In der ersten Strophe befindet sich das lyrische Ich noch außerhalb des Dorfes. Es berichtet, was es hört und sieht. Die ruhige Stimmung wird verstärkt durch eine für Sarah Kirschs Lyrik untypische Interpunktion, die den Leser regelmäßig dazu anhält, innezuhalten, ebenso wie die relative Regelmäßigkeit des Rhythmus, der durch zahlreiche Daktylen beschwingt schwebend wirkt.

In Strophe Zwei kommt das lyrische Subjekt von der Natur – dem Moor – in die Zivilisation – das Dorf. Atmosphärisch erscheint die beschriebene Szene in einem warmen

¹⁰⁹² Kirsch, Sarah: Das Dorf. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 186.

Licht, das aus unterschiedlichen Richtungen kommt: von unten – dem Stoppelfeld und den Steinen –, von oben – vom Stern (vermutlich dem Abendstern, der in der Dämmerung als erster am Himmel steht) – und von den beleuchteten Häusern, auf die das lyrische Subjekt zugeht. Durch die Alliteration „Stoppelfeld“, „Stern und Steine“ wird Oben und Unten miteinander verflochten. Die beleuchteten Häuser zeugen von der Anwesenheit von Menschen, jedoch ist niemand auf der Straße unterwegs. Im Entwurf, der sich in Sarah Kirschs Journal aus dem Jahr 1976 findet, ist in einer eigenen Strophe noch von Männern die Rede, die auf einer Bank sitzen.¹⁰⁹³ Dass diese Strophe in der Endversion getilgt wurde, legt die Vermutung nahe, dass es der Lyrikerin darauf ankam, dass die beschriebene Ruhe – sowohl außerhalb als auch im Inneren des lyrischen Subjektes – nur in der Einsamkeit entstehen kann.

Strophe Drei hat im Gegensatz zu den Strophen davor nur drei Verse. Sie kann als pointierte Synthese der Bilder gedeutet werden. Die staubige Straße als Zeichen der menschlichen Zivilisation und der Knöterich als Vertreter der Natur verbinden sich zum Neologismus „Sommertagteppich“ und machen das Dorf zu einer naturnahen Gegend zwischen Zivilisation und Natur.

In *Im Sommer* trifft der Leser auf eine ähnliche Atmosphäre:

Im Sommer

Dünnbesiedelt das Land.
Trotz riesigen Feldern und Maschinen
Liegen die Dörfer schläfrig
In Buchsbaumgärten; die Katzen
Trifft selten ein Steinwurf.

Im August fallen Sterne.
Im September bläst man die Jagd an.
Noch fliegt die Graugans, spaziert der Storch
Durch unvergiftete Wiesen. Ach, die Wolken
Wie Berge fliegen sie über die Wälder.

Wenn man hier keine Zeitung hält
Ist die Welt in Ordnung.
In Pflaumenmuskesseln
Spiegelt sich schön das eigne Gesicht und
Feuerrot leuchten die Felder.¹⁰⁹⁴

¹⁰⁹³ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁹⁴ Kirsch, Sarah: Im Sommer. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 187.

Das lyrische Subjekt stellt in der sommerlichen Atmosphäre fest, wie friedlich es um es herum ist. Das dörfliche Leben zeichnet sich durch eine beruhigende Regelmäßigkeit aus. Das „Ach“ in der zweiten Strophe belegt den starken, erhebenden Effekt, den die beobachtete Natur auf die Psyche des Betrachters hat. Doch die Harmonie zwischen Mensch und Natur befindet sich in fragiler Balance. Die industrielle Landwirtschaft bedroht Flora und Fauna. Aber vorerst ist die Welt auf dem Land „in Ordnung“. Schlechte Nachrichten, die Grund zur Beunruhigung geben könnten, dringen nur von außen in Form von Zeitungen ein – wenn man sie denn abonniert. Beachtenswert ist die Betonung des kausalen Zusammenhangs: „*Wenn* man hier keine Zeitung hält / Ist die Welt in Ordnung“, die Welt *ist* faktisch also nicht in Ordnung. Dies sagt etwas über das Verhältnis von Land und restlicher Welt aus. Das lyrische Subjekt hat sich bewusst dazu entschieden, keine Zeitung zu lesen und sperrt damit die Welt absichtlich aus. Die Kommunikation mit der Welt muss eingestellt werden, damit man das Hier und Jetzt genießen kann. Im Vergleich zu den vor Drispeth entstandenen Landleben-Gedichten wird der selbstgewählte Rückzug bzw. die in Kauf genommene Selbsttäuschung auf dem Land nun gutgeheißen, denn hier kann sich das lyrische Subjekt auf sich selbst besinnen. Es spiegelt sich, umgeben von Feldern, im Pflaumenmuskessel. Der Kessel als Utensil, in dem Früchte zu Marmelade gekocht werden, könnte dabei als Symbol für die Verbindung von Mensch und Natur stehen.

In den Entwürfen zum Gedicht ist noch direkt von „Drispeth“ die Rede.¹⁰⁹⁵ Es wird sogar genau lokalisiert als ein sich zwischen Schwerin und Wismar befindliches Dorf. In der veröffentlichten Version findet sich an Stelle dessen nur noch ein unspezifisches „hier.“ So wird die Geltung des Gedichtes erweitert: Die Aussagen, die über das Landleben getätigt werden, gelten für jedes Dorf.

Im Gedicht *Still stürzen Wände ein* zeigt sich, was passiert, wenn eine Nachricht doch bis aufs Land durchdringt: Sie bringt das lyrische Ich zum Zusammenbruch:

Still stürzen Wände ein

Still stürzen Wände ein, der Apfelbaum fällt
Mit roten Früchten ins Gras.
Auf verbeulten Rädern jagen
Kinder die Felder ab und die Postfrau

¹⁰⁹⁵ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

Wäscht ihre Hände in Unschuld.¹⁰⁹⁶

Im Moment, in dem das lyrische Subjekt die Nachricht erhält, stürzt in seinem Blickfeld ein Baum um. Der fallende Apfelbaum steht als Metapher für die emotionale Bewegung des lyrischen Subjekts: Er trägt Früchte, die Stimmung war also eben noch positiv, dann aber kippt sie, wie der Baum. Die Natur folgt hier den Emotionen des erlebenden Subjektes. Die Enjambements erzeugen den Eindruck, dass das wahrnehmende Subjekt die Fassung verloren hat und das Geschehen um sich herum nur noch als Reihung aufeinander folgender Bilder wahrnehmen kann. Der Fortgang des Landlebens hingegen bleibt von diesem Ereignis völlig unberührt, die Dorfkinder spielen auf den Feldern als sei nichts gewesen. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei der überbrachten Nachricht um einen Brief des Geliebten handelt; allerdings findet sich dafür kein Hinweis. Zieht man die überlieferten Entwürfe des Gedichts heran, so scheint die Annahme gar widerlegt zu werden. Hier ist von Portugal und einer Nachricht aus Griechenland die Rede.¹⁰⁹⁷ Bindet man den Inhalt des Gedichtentwurfs auf die Zeit seiner Entstehung zurück, so ist wahrscheinlich, dass es sich bei der Nachricht, die auf dem Land empfangen wird, um Informationen über die Nelkenrevolution in Portugal handelt. Zudem war der Mann von Carola Nicolaou, bei der sich Sarah Kirsch in Drispeth aufhielt, gerade zum ersten Mal seit der Beendigung der Militärdiktatur in Griechenland. Der Hinweis darauf, dass es sich bei der Nachricht um Politisches handelt, wurde jedoch in der Endversion entfernt.

Bei *Zwei Zeilen* handelt es sich wieder um eine kurze Skizze:

Zwei Zeilen

Kastanienäste klopfen an die Scheiben
Wovor ein blutiger Himmel schwebt.¹⁰⁹⁸

Der Titel lenkt die Aufmerksamkeit auf die Form des Gedichtes: Es handelt sich um einen im freien Versmaß verfassten Zweizeiler. Der Punkt am Ende des Gedichts verdeutlicht die Abgeschlossenheit des Bildes. Ausgehend von Sarah Kirschs Ausführungen zu den ebenfalls recht kurzen Gedichten *Im Wald* und *Ein Bauer* kann *Zwei Zeilen* als einfache bildhafte Momentaufnahme gedeutet werden. Das Adjektiv „blutig[]“ legt

¹⁰⁹⁶ Kirsch, Sarah: Still stürzen Wände ein. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 188.

¹⁰⁹⁷ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches; Kirsch Sarah: Journal 015, 1976 ca. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹⁰⁹⁸ Kirsch, Sarah: Zwei Zeilen. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 189.

eine doppelte Lesart nahe: Es kann als bildhafte Spezifizierung der intensiven Farbe des Himmels oder als Signal für eine Bedrohung gedeutet werden. Fest steht aber, dass das Bild vor dem Fenster Eindruck gemacht hat, sonst wäre es nicht festgehalten worden.

Das vorletzte Gedicht, das sich zu Sarah Kirschs Mecklenburg-Gedichten zählen lässt, ist in einem positiven Ton verfasst:

Haarewaschen auf dem Land

Mit rotem Handtuch raus in die Sonne.
Warme Wolkenschatten auf Steinen
Akazienblättern.

Ich seh durch den Kamm in das Licht –
Alles vertraut.¹⁰⁹⁹

Alltägliches verschafft dem lyrischen Subjekt Behagen und Ruhe. Christine Cosentino deutet diese Ausgeglichenheit als Beispiel widersprüchlicher Gefühle, die das Warten auf den Geliebten auszeichnen.¹¹⁰⁰ Dafür, dass der Partner die Gedanken des lyrischen Subjektes dominiert, findet sich im Gedicht jedoch kein Hinweis. Eine andere Interpretation ist naheliegender: Das Gedicht drückt Lebensfreude im Moment des unmittelbaren Erlebens aus. So wirken die letzten zwei Verse denn auch – unterstützt durch das regelmäßigeres Metrum, insbesondere die männlich endenden Verse – wie eine zufriedene Konstatierung. Alles ist vertraut, weil sich das lyrische Subjekt auf dem Land ein regelmäßiges, behagliches Leben geschaffen hat.

Im Gegensatz zu *Haare waschen auf dem Land* zeugt das letzte Gedicht *Die Spiegel* von einer melancholischen Stimmung:

Die Spiegel

Leere Spiegel im Haus.
Niemandes schönes Gesicht. Wolken
Ziehen darin. Die sanften die grauen die
Unheimlich blitzerschlagenen. Als ob er
Im Krieg ist.¹¹⁰¹

Das lyrische Subjekt befindet sich allein im Haus und beobachtet in den Spiegeln, wie sich ein Gewitter zusammenbraut. Durch kurze, z.T. elliptische Sätze verstärkt sich der

¹⁰⁹⁹ Kirsch, Sarah: Haarewaschen auf dem Land. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 192.

¹¹⁰⁰ Vgl. Cosentino, Christine: „Ein Spiegel mit mir darin“, S. 88.

¹¹⁰¹ Kirsch, Sarah: Die Spiegel. In: Kirsch, Sarah: Rückenwind (Werke Bd. I, Gedichte 1), S. 195.

Effekt der unmittelbar erlebten Feststellung, dass niemand da ist. Allerdings sind Satz- und Verseinheiten verschoben, sodass die einzelnen Beobachtungen ineinander überzugehen scheinen. Inhaltlich wie rhythmisch liegt die Emphase der dreigliedrigen Wolken-Klimax auf der dritten Wolkenart („die / Unheimlich blitzerschlagenen“). Das Gedicht endet mit einer Assoziation, deren Richtung uneindeutig bleibt. Es ist möglich, dass mit dem „er“ auf den gewitterschweren Himmel angespielt wird, den das lyrische Subjekt beobachtet. Der Entwurf des Gedichtes unterscheidet sich von der abgedruckten Version nur im Titel. Dort hieß es noch „Komm wieder in meine Spiegel“.¹¹⁰² Während sich in der endgültigen Version eine Sehnsucht nach Gesellschaft allenfalls erahnen lässt, drückt sich im Entwurf die Sehnsucht nach der Rückkehr einer zweiten Person – vielleicht dem Hausherrn oder dem Partner – aus.

In ihrem 1988 erschienen autobiografisch geprägten Prosatext *Allerlei-Rauh* nennt Sarah Kirsch die Gedichte, die sie während ihrer Aufenthalte in Drispeth verfasst hat, ihre „Mecklenburger Elegien“ (AR 54). Allerdings kann keines der neun Gedichte als wehmütiges Klagegedicht bezeichnet werden. Auch wurden die meisten Gedichte nicht in einem erinnernden Präteritum verfasst. Es ist gut möglich, dass Kirsch mit diesem Begriff Bezug auf andere Autoren nimmt: So hat Rainer Maria Rilke die *Duineser Elegien*¹¹⁰³ verfasst, Bertolt Brecht die *Buckower Elegien*.¹¹⁰⁴ Beide Zyklen sind, wie Kirschs Gedichte, keine Elegien im klassischen Sinne, versammeln aber – auf unterschiedliche Weise – Beobachtungen und Reflexionen über die Welt und das Dasein ausgehend von einem begrenzten ländlichen Umfeld. So sind Rilkes *Duineser Elegien* – deren Titel auf ein Schloss am adriatischen Meer verweist, wo die ersten zwei Elegien entstanden sind – enigmatisch verfasste Analysen der *conditio humana* und liefern eine „Perspektive auf das menschliche Dasein durch mehrfache Brechungen und Verfremdungen“.¹¹⁰⁵ Brechts *Buckower Elegien* sind auf seinem Landsitz östlich von Berlin entstanden und bilden „eine Sammlung von Gedichten, in denen [...] alltägliche

¹¹⁰² Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹¹⁰³ Rilke, Rainer Maria: *Duineser Elegien*. Leipzig: Insel-Verlag 1923.

¹¹⁰⁴ Brecht, Bertolt: *Buckower Elegien*. In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Bd. 10. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus.arbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 1009-1016.

¹¹⁰⁵ Stephens, Anthony: „Duineser Elegien“. In: *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Sonderausgabe. Hg. v. Engel, Manfred/Lauterbach, Dorothea. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013, S. 365-384, S. 371.

Beobachtungen ins Verhältnis zur Natur“¹¹⁰⁶ gesetzt werden, denen eine starke politische Dimension aber nicht abgeht: Brecht hat den Zyklus im Zuge der Ereignisse des 17. Juni 1953 verfasst¹¹⁰⁷ und nimmt eine kritische Distanz zum Zeitgeschehen ein:

B[recht] kreierte in seinen *Elegien* ein Ich, das sich keiner subjektiven Beschaulichkeit hingibt, nicht in die Idylle ländlicher Abgeschiedenheit flieht. Es ist ein durch politische Zeitgeschichte reifes Ich, das sich der Gefahr bewusst ist, seinen Anteil am geschichtlichen Verlauf zu verlieren. Indem sich die Geschichte im Inneren des Ich abspielt, ist es in der Lage, das äußere Geschehen kommentierend zu reflektieren.¹¹⁰⁸

In Sarah Kirschs Mecklenburger Elegien äußert sich eine grundlegende Veränderung ihrer Weltsicht: Vor Drispeth wurde das Landleben im Kontrast zur Stadt noch als kritikwürdige, trügerische Idylle bewertet, in der die Harmonie und Schönheit des Landes von der Realität in der Welt ablenken. Das lyrische Subjekt empfindet in den Gedichten vor Drispeth noch die Pflicht, sich der problembehafteten Realität zu stellen; daher können die Aufenthalte auf dem Land stets nur vorübergehend sein, denn das Dorf ist nicht Teil der Welt. Im Gegensatz dazu wird das Land in den Mecklenburg-Gedichten nun als Ort zwischen unberührter Natur und Zivilisation erfahren, wo das lyrische Subjekt Abstand zu den politischen, gesellschaftlichen und sozialen Verhältnissen einnehmen kann, ohne sich ihnen komplett zu entziehen. Das Dorf ist Teil der Welt bzw. die Welt ist im Dorf enthalten. Durch die Darstellung von bewirtschafteten Flächen (Forst, Felder), beleuchtete Häuser und andere Zeichen der Anwesenheit von Menschen (Motorsägen, Flugzeug etc.) wird deutlich, dass die Gesellschaft auf dem Land gegenwärtig ist – dennoch ist eine Distanzierung möglich. Das lyrische Subjekt kann auf dem dünnbesiedelten, weitläufigen Land Abstand einnehmen und fühlt sich nicht beengt wie noch in der Stadt. Dies hat einen positiven Effekt auf die Psyche: Das Land ist für die Selbstfindung und das Wohlbefinden des Individuums unverzichtbar geworden und damit zur erstrebenswerten Lebensform avanciert. Der Wahrnehmungshorizont des lyrischen Subjektes verengt und konzentriert sich gleichzeitig auf diesen kleinen Ausschnitt Welt. So verliert das lyrische Subjekt denn auch kein Wort darüber, in die Stadt aufbrechen zu wollen – es will auf dem Land bleiben, denn dort kann es bei sich sein. Damit geht ein Wechsel der Perspektive einher: Vor Drispeth erlebte man das Land als Besucher, nun empfindet sich das lyrische Subjekt als dem Land zugehörig. Die Weltsicht und Ästhetik Kirschs,

¹¹⁰⁶ Opitz, Michael: Buckow. In: Brecht Lexikon. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 38.

¹¹⁰⁷ Vgl. Opitz-Wiemers, Carola: Buckower Elegien. In: Brecht Lexikon. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 38f.

¹¹⁰⁸ Ebd., S. 39; Hervorhebung im Original.

die sich in ihren Gedichten vermittelt durch das lyrische Subjekt, das – wie oben erwähnt – mit der Autorin nahezu identisch ist, äußert, hat sich durch das Drispeth-Erlebnis grundlegend verändert.

Der Großstadt überdrüssig geworden, fand Sarah Kirsch in Drispeth eine Landschaft, die ihr wohlthat, sie entspannte, befreiend und beruhigend wirkte und ihr kein Engagement aufnötigte – das zeigen ihre oben zitierten Journaleinträge deutlich. Dieses Glück ist direkt an das Landleben gebunden; das zeigt sich in den Mecklenburg-Gedichten nur indirekt, indem von der Stadt gar nicht mehr die Rede ist, lässt sich jedoch aus Sarah Kirschs *Wiepersdorf*-Zyklus und außerliterarisch aus den Journalen herauslesen: Verlässt sie den Ort, ist alles wie vorher. So hält Sarah Kirsch in ihrem Journal am 25. August 1975 – dem Tag ihrer Abreise aus Drispeth zurück nach Ost-Berlin – fest: „Wie ein Fisch in einer ausgetrockneten Pfütze komm ich mir vor, so ohne Land unterm Fuß. Der Optimismus von Drispeth ist nicht zu finden.“¹¹⁰⁹ Nach ihrem zweiten Aufenthalt in Drispeth ein Jahr später hat Sarah Kirsch für ihren Wohnort am Tag der Rückkehr nur ein Wort übrig: „Scheißstadt“.¹¹¹⁰

4.2.2.3 Nach Drispeth: Vom unschätzbaren Wert des Landlebens

Sarah Kirschs neue Perspektive auf das Landleben setzt sich in ihrer Lyrik und Prosa fort, wenngleich diese Tendenz zunächst unterbrochen wird. Dies hat außerliterarische Gründe: Ende der 1970er Jahre erlebte die Autorin gleich mehrere Umbrüche. Zermürbt durch die Schikanen, die nach der Unterzeichnung der Petition gegen die Ausbürgerung Biermanns 1976 ihren Höhepunkt erreichten, siedelte Sarah Kirsch im Sommer 1977 nach West-Berlin über.¹¹¹¹ Die Jahre 1978 und 1979 verbrachte sie zum Großteil als Stipendiatin der Villa Massimo in Rom, wo sie eine Beziehung mit dem Komponisten Wolfgang von Schweinitz einging.¹¹¹² Wie oft im Werk Sarah Kirschs spiegelt sich ihre Lebenssituation in der Literaturproduktion jener Zeit. Den 1979 erschienenen Band *Drachensteigen*¹¹¹³ zeichnet eine wechselhafte, unruhige Stimmung aus, Themen und Setting sind heterogen. Der Band scheint geprägt von dem Empfinden, sich in einer

¹¹⁰⁹ Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹¹¹⁰ Kirsch, Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

¹¹¹¹ Siehe hierzu Kap 2.

¹¹¹² Vgl. Wolf, Sabine: Zeittafeln. Sarah Kirsch. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt, S. 379f., S. 380.

¹¹¹³ Kirsch, Sarah: *Drachensteigen*. Gedichte. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt 1979.

andauernden Übergangssituation zu befinden, die nicht nur neue beschreibenswerte Eindrücke, sondern auch Ruhelosigkeit und Unzufriedenheit mit sich bringt.

Sarah Kirsch konnte nach ihrer Übersiedlung in die BRD nicht mehr nach Drispeth reisen. Zwar beantragte sie Anfang der 1980er Jahre, für einen Mecklenburg-Aufenthalt in die DDR einreisen zu dürfen; allerdings wurde ihren Anträgen vorerst nicht stattgegeben.¹¹¹⁴ Drispeth – bzw. das Wissen darum, dass Drispeth noch existierte, aber unerreichbar für sie geworden war – beschäftigte Sarah Kirsch. In *La Pagerie*, einem Band, der 1980 erschienen ist und kurze, journalartige Prosatexte über einen Aufenthalt in der Provence enthält, findet sich eine Referenz auf Drispeth:

Ich bin gern in fremden Häusern. Die Casa Baldi, Wiepersdorf, Carolas Haus in Mecklenburg, La Pagerie. Es können völlig verschiedene Gebäude sein, wenn sie nur in langer Zeit ein Wesen angenommen haben; die Treppen knarren, Türen mit alten Riegeln versehen sind, Fenster die schönen Proportionen aufweisen. Vor den Zimmern Bäume sich aufreißen, Grillen und Zikaden schreien. Es muß eine Küche mit Steinfußboden geben, auf einer Treppe eine Schnecke aus Kieselsteinen. Das Glück springt mich an.¹¹¹⁵

Hier stellt Sarah Kirsch das Nicolaou'sche Haus in Drispeth in eine Reihe mit ihrem gegenwärtigen Aufenthaltsort auf dem französischen Schloss La Pagerie und berühmten Künstlerorten, in denen sie vorübergehend gelebt und geschrieben hat. An all diesen Orten hat die Autorin in naturnaher Landschaft und Zurückgezogenheit großes „Glück“ erfahren. Damit räumt sie Mecklenburg eine große Bedeutung für ihr Wohlbefinden und ihr literarisches Schaffen ein.

Im 1982 veröffentlichten Gedichtband *Erdreich* findet sich im Zyklus *Reisezehrung*¹¹¹⁶ ein weiterer Mecklenburg-Bezug. Die acht Gedichte handeln von einer Durchfahrt durch die DDR, während der das lyrische Ich sich an glückliche Momente in der ehemaligen Heimat erinnert. Gleichzeitig wird erläutert, warum ein Fortgang unvermeidlich war: „Ich mußte [...] das kleine Land / Bei Nacht und Nebel verlassen die Könige auch / Und wieder frei sein“.¹¹¹⁷ Analog zum *Wiepersdorf*-Zyklus wird mit „Könige“ sowohl auf die politische Gängelung als auch auf die Abhängigkeit in einer Liebesbeziehung angespielt, aus denen sie sich durch ihren Weggang befreit hat. Nun kann sie nicht mehr ohne Weiteres zurück in ihre Heimat, denn die Grenzsoldaten halten ihr „[h]eute und morgen

¹¹¹⁴ Vgl. Wolf, Christa an Fühmann, Franz, 13.06.1982. In: Wolf, Christa/Fühmann, Franz: *Monsieur – wir finden uns wieder*, S. 128-130, S. 130.

¹¹¹⁵ Kirsch, Sarah: *La Pagerie*. In: Kirsch, Sarah: *Werke Bd. IV, Prosa 1*. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 83-140, S. 91.

¹¹¹⁶ Kirsch Sarah: *Reisezehrung*. In: Kirsch, Sarah: *Erdreich (Werke Bd. II, Gedichte 2)*. Hg. Hackel, Franz Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 49-130), S. 85-92.

¹¹¹⁷ Kirsch, Sarah: *Reisezehrung 8*. In: Kirsch, Sarah: *Erdreich (Werke Bd. II, Gedichte 2)*, S. 49-130, S. 92.

den Schlagbaum geschlossen“.¹¹¹⁸ Und so bleiben dem lyrischen Subjekt nur Erinnerungen. Das achte und letzte Gedicht des Zyklus endet mit einer Referenz auf Mecklenburg:

Ich gedenke nicht am Heimweh zu sterben.
Unauslöschlich hab ich die Bilder im Kopf
Die hellen die dunklen. Ich kann in Palermo sitzen
Und doch durch Mecklenburgs Felder gehn
Auf gelben Stoppeln schwenkt mir der Bauer den Hut.
Die Schwalben stürzen und steigen vorm Fenster
Vertraute Schatten, sie finden mich
Wo ich auch bin und ohne Verzweiflung.¹¹¹⁹

Die Sprecherin hat kein Heimweh, denn das Erlebte wird sie ihr Leben lang als „[u]nauflöslich[e]“ Erinnerung begleiten. Kirsch zitiert dabei sich selbst: Bei näherer Betrachtung entpuppen sich die Verse Vier bis Acht als Zusammenschau ihrer Mecklenburg-Lyrik. Das Stoppelfeld, der hutschwenkende Bauer, der sie nun direkt grüßt, die Vögel vorm Fenster, die vertrauten Schatten – diese Motive sind den Gedichten *Das Dorf*, *Ein Bauer*, *Das Fenster* und *Haarewaschen auf dem Land* entnommen. Es wird deutlich, dass Mecklenburg ein Ort des Glücks war und einen Einfluss auf die Ästhetik der Autorin ausübte. Dass die Sprecherin sich selbst in einer schönen, südlichen Stadt wie Palermo gedanklich dorthin begibt, zeigt, dass Mecklenburg zu einem Sehnsuchtsort geworden ist. Jetzt, wo sie frei ist, kann sie überall hin reisen – nur eben nicht nach Drispeth. Es wird aber auch deutlich, dass der Weggang aus der DDR alternativlos war; nicht einmal ein Rückzug in die mecklenburgische Provinz hätte es ihr ermöglicht, sich den Zwängen, denen sie in der DDR ausgesetzt war, dauerhaft zu entziehen. So wird das Erlebnis in Drispeth indirekt entwertet. Sie gedenkt Drispeths „ohne Verzweiflung“, am Schluss überwiegt die Erleichterung, das Land verlassen zu haben.

Wie schon *Drachensteigen* markiert auch der Folgeband *Erdreich*¹¹²⁰ von 1982 eine Zäsur im Leben und Werk Sarah Kirschs. Hier lässt sich die endgültige Hinwendung zum Landleben-Sujet nachvollziehen, das bis zum Schluss Kirschs Oeuvre dominieren wird. Den finalen Themenwechsel markiert etwa in der Mitte des Bandes das Gedicht *Valet*.¹¹²¹ Dem Titel entsprechend handelt es sich um ein Abschiedsgedicht,¹¹²² das auf die Lebensentscheidung Sarah Kirschs verweist, von West-Berlin aufs Land zu ziehen.

¹¹¹⁸ Kirsch, Sarah: Reisezehrung 8. In: Kirsch, Sarah: *Erdreich* (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 49-130, S. 92.

¹¹¹⁹ Ebd.

¹¹²⁰ Kirsch, Sarah: *Erdreich*. Gedichte. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1982.

¹¹²¹ Kirsch, Sarah: *Valet*. In: Kirsch, Sarah: *Erdreich* (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 97.

¹¹²² *Valet* ist ein veraltetes Wort für Lebewohl.

Wieder werden Stadt und Land dichotom einander gegenübergestellt. Die Stadt wird als unnatürliche Gegend wahrgenommen („Hier stößt sich der Blick an Steinen krumm und blind“). Allerdings sieht das lyrische Subjekt auch die positiven Seiten: Mittels des Attributs „ehrlich“, mit dem „diese Stadt“ näher beschrieben wird und des Motivs der vielbeschäftigten „Glaser“ wird darauf aufmerksam gemacht, dass hier eine demokratische Grundordnung herrscht, in der Rede- und Meinungsfreiheit garantiert sind. Aber das scheint nicht (mehr) so wichtig zu sein. Und so wird – auch formal, etwa in der Mitte des Gedichts – ein Schlusspunkt gesetzt. Das lyrische Subjekt wendet sich ab, denn die Stadt kann das, was nach wie vor fehlt, nicht bieten: Mit der Erfüllung der notwendigen Voraussetzung – der politischen, individuellen Freiheit – hat nun etwas anderes Priorität: Das lyrische Subjekt will bzw. kann aufs Land gehen und sich um Tiere und Pflanzen kümmern. Die ländliche Alternative zur Stadt entspricht dem eigenen Lebensentwurf („*Ich will hin* wo das schwarzbunte Niederungsrind [...]“¹¹²³).

Sarah Kirsch zog im Juni 1981 gemeinsam mit ihrem Sohn und von Schweinitz nach Bothel in Niedersachsen.¹¹²⁴ Im Mai 1983 folgte der Umzug in ein altes Schulhaus nach Tielenhemme in Schleswig-Holstein,¹¹²⁵ wo sie sich endgültig niederließ. Mit dem Umzug aufs Land vollzog sich, wie in *Valet* beschrieben, eine Aufgabe der Möglichkeit, sich in der BRD (kultur-)politisch einzubringen und damit eine Verschiebung des lebensweltlichen Fokus.¹¹²⁶ Der Umzug bildet auch den Wendepunkt für ihre Lyrik und Prosa, die sich von nun an vor allem auf das Landleben und dessen Einfluss auf das Befinden des lyrischen Subjekts konzentrieren. Bis dato war das Land in dieser Präsenz und Konnotation nur in den Mecklenburg-Gedichten Thema. Die Motive und stilistischen Mittel bleiben dabei dieselben. Teilweise wird die Naturmotivik weiter ausgebaut: Gartenmotive, Tiere, Pflanzen, Wetter, natürliche Farben, Jahres- und Tageszeiten bestimmen das Bild und spielen eine wichtige Rolle für die vermittelte Stimmung. Der neuen Bevorzugung des Landlebens wird dabei mitunter in der direkten Gegenüberstellung mit der Stadt Ausdruck verliehen:

Der Schläfer

Wenn nun der Frost kommt krachende Kälte und Winde vom Norden

¹¹²³ Kirsch, Sarah: *Valet*. In: Kirsch, Sarah: *Erdreich* (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 97; Hervorhebung J.S.

¹¹²⁴ Vgl. Wolf, Sabine: *Zeittafeln*. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt*, S. 379f., S. 380.

¹¹²⁵ Vgl. ebd.

¹¹²⁶ Bunzel, Wolfgang: „...dankbar, dass ich entkam“. Sarah Kirsch im Spannungsfeld von DDR-Bezug und Exil-Erfahrung. In: *Germanistische Mitteilungen* 57 (2003), S. 7-27, S. 19.

Spürt der Schläfer schon die eilge Bewegung der Luft
 Hört den Eissturm im Traum die Stimmen der Raben
 Wenn sie nach Eßbarem gleich eh der Himmel sich rötet
 Über die Koppeln hüpfen und sich die Bissen abjagen.
 Wahrnimmt er mit dem dritten Auge hinter der Stirne
 Ein verändertes Licht und weiß daß üppiger Schnee
 Liebend das frierende Pflanzenvolk zugedeckt hat
 Väterlich schützend die fetten Zwiebeln schöner Narzissen
 Lilien Ranunkeln daß sie später wenns an der Zeit ist
 Unsere Gartenbeete verzieren mit flämischen Farben.
 Und bevor er sich wohlgefällig die Decke zur Nase zieht
 Stürzt ihn ein böser Kobold noch einmal ins städtische Mietshaus
 Wo er lau und ohne jegliche Nachricht von draußen
 Eingegraben gelegen hat im dumpfen Gemäuer.
 Nirgendein himmlischer Schein drang ihm da unter die Lider
 Von Etagen umgeben die jedes frische Lüftchen verboten
 Tappte er ohne Jahreszeiten gänzlich im Dunkeln
 Lichtschächte warfen höchstens das Rufen verwilderter Tauben
 Schaurig verstärkt von Mauer zu Mauer ihm in die Kammer
 Statt gewaltiger Kranichzüge Ende des Sommers
 Innezuwerden hörte er alte hustende Nachbarn
 Ihre Wasserspülung bedienen nie gab es Stille
 Ewiges Dröhnen und Brausen ließ die Ohren erstarren.
 Aber nun hört er den Sturm durch den Eichenhain fliegen
 Jetzt dringt ihm Schlittengeläut ins erleichterte Herz.¹¹²⁷

Die Lebensräume Stadt und Land stehen in krassem Kontrast zueinander, der „Schläfer“ hat beide erlebt. Er lebt seit geraumer Zeit auf dem Land, wo er „spürt“, „hört“, „wahrnimmt“; er erlebt die Jahreszeiten mit allen Sinnen, aber auch übersinnlich: Das „dritte[] Auge“ deutet auf eine intuitive Verbundenheit zwischen Mensch und Natur – er „weiß“, was die Natur tut und warum und ordnet sich ihrem Rhythmus unter. Die Erinnerung an sein ehemaliges Leben in der Stadt hingegen wühlt ihn auf. Sie wird beschrieben als trister, „[s]chaurig[er]“ Ort, an dem der Mensch von der Natur abgeschnitten ist und wo ihm die Sinne veröden. Der Schläfer ist erleichtert, diesem widernatürlichen Ort entkommen zu sein, und sich auf dem Land frei entfalten zu können. Während in den Gedichten vor Drispeth der Stadt der Vorzug vor dem Land gegeben wurde, ist es nun umgekehrt: Die Stadt wird als abgeschotteter, lebensfeindlicher Raum dargestellt, in dem die „Nachricht von draußen“ nicht ankommt, also die Zeichen der Natur, die der Mensch braucht, um sich lebendig zu fühlen, ausgesperrt bleiben. In gewisser Hinsicht ist es damit nun nicht das Dorf, das als ‚weltabgewandt‘ dargestellt wird, sondern die Stadt. Somit drückt das Gedicht eindeutig eine veränderte Weltsicht der Autorin aus.

¹¹²⁷ Kirsch, Sarah: Der Schläfer. In: Kirsch, Sarah: Katzenleben (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 139-140.

In *Der Abend*¹¹²⁸ werden ebenfalls die Zustände auf dem Land mit der Stadt verglichen: Alles scheint hier besser, echter, lebendiger zu sein als in den „versunkenen Städte[n]“. Sarah Kirsch nutzt das Vineta-Motiv, um Kritik an der Stadt zu üben: Mit dem Umzug aufs Land ist die Stadt mit ihren gesellschaftlichen Möglichkeiten, Lebensentwürfen und Prioritäten unwiederbringlich abgesunken. Keine Spur findet sich mehr von der Kritik aus den frühen Gedichtbänden, das Landleben lenke von der notwendigen Teilnahme am weltlichen Geschehen ab. Viel eher erfährt das lyrische Subjekt in den Gedichten nach Drispeth in der Natur eine übersituative Wahrheit: Es geht in der Natur auf. So offenbart sich dem lyrischen Subjekt in *Vorläufige Verwurzelung*,¹¹²⁹ 1984 in *Katzenleben* erschienen, in einer klaren Winternacht auf dem Land sein kosmisches Eingebundensein in größere Strukturen, die weit über den eigenen Wirkungskreis hinausreichen. Das Land wird in diesem Gedicht als ein metaphysisch-sakraler Ort dargestellt, an dem der Mensch dem ewig Gültigen in einer Erfahrung der absoluten Wirklichkeit näherkommen kann.

Von der Einsicht, dass die Umstände des Landlebens dem Wesen des Menschen entsprechen, leitet sich der Wunsch ab, sich dauerhaft auf dem Dorf niederzulassen. Im erstmals 1985 in der Anthologie *Landwege*¹¹³⁰ erschienenen Gedicht *Die Ankunft* heißt es:

Die Ankunft

Der leuchtende Landstrich
 Heißt mit Wasserlilien willkommen.
 Schwarzbühendes Feiertagsgras
 Kniekehlenküsse und Zittern
 Ausgebreitete Schatten im Wind Brach-
 Vögel mit lächelnder Miene
 Der geschlängelte der baumgefiederte Deich
 Und Wolken von Schafen verteilt Treppen und
 Stege dies Seelenländchen ein grüner
 Himmel auf Erden die nimmermüden
 Überquellenden Knicks sind ein Halt
 Für meine weitsichtigen Augen.¹¹³¹

Das Gedicht gewinnt zusätzlich an Aussagekraft, wenn man es in Zusammenhang mit dem bereits weiter oben gedeuteten Gedicht *Rückkunft* aus *Landaufenthalt* von 1967

¹¹²⁸ Kirsch, Sarah: Der Abend. In: Kirsch, Sarah: Erdreich (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 129.

¹¹²⁹ Kirsch, Sarah: Vorläufige Verwurzelung. In: Kirsch, Sarah: Katzenleben (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 142.

¹¹³⁰ Sarah Kirsch: Landwege. Eine Auswahl 1980-1985. Mit e. Nachwort v. Günter Kunert u. 15 faksimilierten Autographen. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1985.

¹¹³¹ Kirsch, Sarah: Die Ankunft. In: Kirsch, Sarah: Schneewärme (Werke Bd. III, Gedichte 3. Hg. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999), S.12.

stellt. Während dort das Land noch als Ort der vorübergehenden Rast für das unstete, unruhige Individuum dargestellt wird, vollzieht sich in *Die Ankunft* ein Wandel. Das lyrische Subjekt wird vom neuen Lebensraum freundlich aufgenommen. Es genießt die wohltuende Weite des Lebensumfelds, das gleichsam beruhigend überschaubar wirkt. Die ewige Rastlosigkeit ist einer inneren Ruhe gewichen. Diese neue, sesshafte Lebensweise findet in den Veröffentlichungen Sarah Kirschs in den 1980er Jahren vielfach literarisch Ausdruck. Selbst in den Reisegedichten und -texten, die sich weiterhin zahlreich finden, wird dem Unterwegssein nun der sichere Hafen des Landhauses gegenübergestellt, in das man regelmäßig zurückkehrt. Im Prosaband *Spreu*¹¹³² wird der deutliche Gegensatz zwischen Lesereisen und dem Leben zu Hause zum Hauptthema. Während Kirsch das Dasein unterwegs auf ihren „Missionsreisen“¹¹³³ quer durch die Bundesrepublik und ins Ausland mit vielen Pflichten und einer Unruhe umschreibt, die auch Neugier auf Unbekanntes enthält, kommt sie in Tielenhemme, umgeben von ihren Schafen, zur Ruhe.

Auch in der Darstellung der Natur zeigt sich eine gewisse Kontinuität. Die Natur wird zwar als schön, aber nicht idyllisiert dargestellt. Gezeigt wird auch die unbequeme, kahle, hässliche Seite des Landlebens, mit der sich der Mensch arrangieren muss. Nimmt man das Verhältnis von Sommer- und Wintergedichten in Kirschs Werk nach dem Wegzug aus der Stadt in den Blick, so wird deutlich, dass die Beschreibung rauer Winter überwiegt. So heißt es etwa in *Reglos*:

Reglos

Der Tag kommt an aus den Wäldern
Unsichtbar es schneit in die Grenzen
Von gestern und heute ich kann
Auf der Erde nichts unterscheiden
Alles ist ununterscheidbar und gleich
Die Spuren der Wölfe und Lämmer
Die erfrorenen Hasen deckt Schnee
Er legt sich auf umgeblasene Bäume
Die lebenden will er ersticken
Er läßt die Bäche verschwinden
Moore und Teiche Felder alles ist
Gleich tot und begraben im Dämmerlicht
Sinkender drehender Schnee die Augen
Verwirren sich schwarze Flocken
Asche fällt nicht steigt auf oder der Himmel
Läßt sich herab weil die Geschöpfe sich ducken
Atemlos reglos die Stille wesenlos mondlos
Es ist nicht hell und wird nicht dunkel

¹¹³² Kirsch, Sarah: *Spreu*. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2, S. 181-216.

¹¹³³ Ebd., S. 192.

Niemand geht auf den Feldern die Felder
 Totenfelder wachsen hirtelos stündlich
 Der Schneefall dauert lang wie mein Leben
 Ich habe den Namen der Ortschaft vergessen
 Und die Straßen aufgehobenen Plätze
 Wir befinden uns kurz nach dem Frieden
 Wir können uns nicht erinnern was
 Alles geschah das ausgelöschte Bewußtsein
 Menschenleer gedankenlos kein Licht
 Kein Schatten gepunktete Bilder und nur
 Die Kraft sich nicht zu bewegen.¹¹³⁴

Der Winter ist ein Gleichmacher in mehrerlei Hinsicht – er bedeutet den Tod für viele Tiere und Pflanzen, er löscht die Unterschiede zwischen den Lebewesen aus. Das lyrische Subjekt begreift sich als gleichwertiger Teil der Landschaft. Es wird deutlich, dass zur Natur auch der Tod gehört: Die Felder, die im Sommer fruchtbar sind, werden, dem natürlichen Rhythmus der Natur entsprechend, im Winter zu „Totenfelder[n]“.

Nichtsdestotrotz überwiegt im Werk Kirschs die tiefe Lebensfreude. In *Unauslöschbares Bild*, einem Hybrid aus Prosanotat und Gedicht, zeigt sich die Dankbarkeit, sich auf diesem Fleckchen Erde befinden zu dürfen:

Unauslöschbares Bild

Das müssen die Vorgängerinnen im Blick gehabt haben im Frühjahr oftmals durch die Jahrhunderte sonst könnte mein Seelencomputer nicht so zu rasseln beginnen Verbindungen knüpfend zu bestimmter Empfindung. Dieses alte einfache Bild ist ein gewaltiger Anblick, das bewirken die Dolomiten nicht nicht der Zürichsee in verschiedener schöner Beleuchtung. Ruckartige Freude, die Gewissheit auf der Erde zu stehn. Nie habe ich ehrwürdige Schränke Barockgemälde alte Ringe geerbt
 Nur die Erfahrung steckt in den Knochen
 Einer Wiese im fettesten Grün
 Gelbe und weiße Blumen und blaue
 Glänzende niedrigfliegende die Gräser
 Berührende Schwalben in ihren
 Schnellen lebendigen Mustern.¹¹³⁵

Das lyrische Subjekt begreift sich als Teil einer Tradition. Das Erlebnis auf dem Land scheint sich über die Jahrhunderte nicht verändert zu haben. Die Lebensfreude auf dem Land scheint wie einprogrammiert bzw. geerbt; sie ist etwas typisch Menschliches. Die Sprecherin wird der Tatsache gewahr, dass die Wirkung, die das einfache Landleben auf den Menschen ausübt, überzeitliche und überindividuelle Geltung hat. Das Menschen-gemachte, das die Zeit überdauert, ist bedeutungs- und wertlos. Der Wert, der diesen materiellen Dingen zugeschrieben wird, spiegelt sich auch in der Form: Das Gedicht

¹¹³⁴ Kirsch, Sarah: Reglos. In: Kirsch, Sarah: Katzenleben (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 146.

¹¹³⁵ Kirsch, Sarah: Unauslöschbares Bild. In: Kirsch, Sarah: Katzenleben (Werke Bd. II, Gedichte 2), S. 182.

beginnt als Prosatext und deutet formal auf die Profanität des Inhalts. Die Versform bleibt dem Erlebnis in der Landschaft vorbehalten; „Dieses alte einfache Bild“ der Wiese vor dem Haus ist wertvoll, berührt unmittelbar und regt, wie schon die Vorgänger, zum Schreiben an.

In der Darstellung des Landlebens lässt sich eine weitere Tendenz feststellen, die mit Drispeth beginnt und sich dann im Werk Sarah Kirschs verfestigt. Die Kausalität von Emotion und Naturerscheinung kehrt sich tendenziell um. Dies konstatiert auch Hans Wagener:

[M]enschliche Gefühle werden nicht in die Natur hineinprojiziert, wohl aber werden Gefühle und Assoziationen durch die Natur im Menschen evoziert. Es geht der Dichterin dabei nicht um eine reine Beschreibung von Gegenständen und Natur, sondern um einen Bericht über ihre Begegnung mit den Dingen, ihre Auseinandersetzung mit ihnen.¹¹³⁶

Während sich in der frühen Lyrik die emotionale Verfassung des lyrischen Subjekts in Naturerscheinungen metaphorisch widerspiegelt, sind es nun die Naturphänomene, auf die das lyrische Subjekt emotional reagiert. Damit verliert die Metapher als Illustration von Gefühlsregungen an Bedeutung; dem gegenüber nehmen bildhafte Beschreibungen als Verweise auf das reale autobiografische Vorbild und den Effekt, den das Land auf das eigene Gemüt hat, zu. Als Beispiele lassen sich etwa die zuletzt zitierten Gedichte *Reglos* und *Unauslöschbares Bild* heranziehen. Während in *Reglos* das Winterwetter die Sinne verwirrt und melancholisch stimmt, bringt das Frühjahr in *Unauslöschbares Bild* den „Seelencomputer“ zum Rasseln und löst „[r]uckartige Freude“ aus. Als Gegenbeispiel sei an das frühe Gedicht *Landpost* erinnert: Hier spiegeln die beschriebenen Naturphänomene die Verfassung des lyrischen Subjektes: In dem Moment, in dem es sich vom Geliebten trennen will, bricht ein Waldbrand aus. In der Umkehr der Ursächlichkeit zeigt sich, welche fundamentale Bedeutung der Natur und dem Land für die mentale Verfassung zugeschrieben wird. Zugleich wird damit ausgedrückt, dass die Autorin bzw. das lyrische Subjekt sich in gewisser Hinsicht als Teil der Natur begreift und daher, ebenso wie Tiere und Pflanzen, direkt von der Umgebung beeinflusst wird.

Es zeigt sich, dass Sarah Kirsch – ausgelöst durch ihr Erlebnis in Drispeth – sich nach ihrem Umzug aufs schleswig-holsteinische Land auf den positiven Effekt des Landlebens auf das Subjekt konzentriert: Die Rastlosigkeit weicht der Sesshaftigkeit, das Individuum geht im Landleben auf, wird, ebenso wie Tiere, Pflanzen und die

¹¹³⁶ Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 20f.

Dorfbevölkerung, Teil von etwas Größerem, Überzeitlichen. Das Subjekt weiß von der Stadt als alternativer Lebensform, entscheidet sich aber gegen sie.

Diese beschriebenen Tendenzen zeigen sich nicht nur in der Lyrik, sondern auch in der Prosa. In den kurzen nichtfiktionalen Prosanotaten Kirschs geht es vor allem um Alltägliches aus dem Leben „am Rande der Welt“:¹¹³⁷ Sarah Kirsch berichtet enthusiastisch von ihren Aktivitäten im Garten, im Schafstall und am Schreibtisch. Hinzu kommen zahlreiche detaillierte Beschreibungen der Natur vor dem Fenster, des Landlebens und insbesondere des Wetters. So heißt es etwa in *Irrstern*:

Auf dem Deich

Als ich meine Schafe die sehr klugen Tiere nebst den Lämmlein an einem trüben doch windstillen Tag aus der Hütte hervorquellen ließ und sie ein wildes Springen begannen mit quergestellten schwarzfüßigen Körpern erschien mir der Wintertag blau. Sah auch wie unterm bereiften filzigen Gras die Knospen des Bocksbarts vom Schöllkraut sich ordentlich streckten und wie die Maulwürfe eilig zu traben begannen den Stollen dem einer Braut zu nähern. Ach ich sah weit voraus bis ins Magma der Erde bis mich die Feueradern erschreckten. Warf den Blick hochempor wo der Habicht sich wiegte, dann herabfuhr, das bekam was er wollte. Die mistfahrenden Bauern weit in der Ebene drin im Netz der Gräben gefangen konnte ich an ihren Hütchen erkennen und mit verschiedenen Namen mir vorstellen. In den Fischgrätenbäumen hüpften die Vögel und schrien eingerosteter Stimmen. Die Lämmer suchten nach ihren Müttern wedelten mit kupierten Schwänzen wenn sie das Euter über sich hatten. Alles war nun ein freundliches Bild und wie geschaffen für Postkartenfotos wohin man auch blickte.¹¹³⁸

Neben solche Beschreibungen tritt in der Prosa Kirschs jedoch ein weiteres inhaltliches Element, das man in ihrer Lyrik vergebens sucht: Nachrichten aus aller Welt. Anfangs noch relativ selten, wird ihnen über die Jahre zunehmend mehr Platz eingeräumt, das Interesse nimmt also zu. Durch Radio und Fernsehen hält Sarah Kirsch sich über das aktuelle Geschehen auf dem Laufenden. So hält sie in einem Eintrag vom 20. Juni 1985 die Neuigkeiten über Flugzeugentführungen fest:

Flugzeugentführungen, sobald du das Radio anwirfst. Und im TV schreiten Mütter mit Kindern die Gangway hinab kurz bevor die Maschine gesprengt wird als ginge es in die Ferien. Am Nachmittag kamen Sattlers.¹¹³⁹

Die Nachrichten finden als fester Teil ihres Alltags Eingang in die Prosatexte und zeigen, dass das Weltgeschehen sie beschäftigt. Sarah Kirsch kann es nicht mehr – wie noch in Drispeth – aussperren. Daraus ergibt sich eine interessante Schlussfolgerung für Kirschs Werk: Lyrik und Prosa spiegeln unterschiedliche Weltverhältnisse der Autorin. In der Lyrik nach Drispeth steht die Stadt für eine alternative Lebensform, die von der

¹¹³⁷ Kirsch, Sarah: *Irrstern*. In: Kirsch, Sarah: *Werke* Bd. IV, Prosa 1, S. 141-202, S. 183.

¹¹³⁸ Ebd., S. 154.

¹¹³⁹ Kirsch, Sarah: *Krähengeschwätz*. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2010, S. 34.

Autorin verworfen wird. Stattdessen beschränkt sie sich auf das direkte Lebensumfeld auf dem Land, wo sich Engagement auf das Kümmern um Pflanzen und Tiere begrenzt und wo das Dasein in einer von der Natur beherrschten Einsamkeit und Abgeschiedenheit Lebensfreude erzeugt. In ihrer Prosa hingegen zeigt sich ein Interesse am Geschehen über ihr direktes Umfeld hinaus. Somit holte sie sich das historische Bewusstsein und die Teilhabe an der Welt, deren sie sich in der Lyrik entledigte, in der Prosa zurück. Auf dem Land hatte sie die Möglichkeit, die Welt auf Abstand zu halten – wie auch in den Gedichten in Drispeth – aber sie entschied sich dafür, das Radio bzw. den Fernseher einzuschalten.

Diese Wahl hatte Sarah Kirsch in der Wendezeit nicht mehr. Die Unruhen in der DDR nahmen die Autorin so stark mit, dass sie das Geschehen nicht ignorieren konnte. In dieser zugespitzten Situation offenbarte sich, dass Tielenhemme nun kein Rückzugsort mehr sein konnte, in dem man frei darüber verfügte, was in den eigenen Wirkungsbereich eindringt und was nicht. Die Geschichte drängte sich gewissermaßen in jedes deutsche Dorf. So musste Sarah Kirsch, um in Ruhe arbeiten zu können, im Dezember 1989 auf eine dänische Insel fliehen.¹¹⁴⁰ Die Prosatexte jener Zeit illustrieren, wie sehr Sarah Kirsch die Nachrichten aufbrachten. In einem Eintrag vom 28. Dezember 1989 empörte sie sich über eine Radiosendung zur Rolle der ostdeutschen Autoren in der Wendezeit:

Haben die Schriftsteller der DDR die Revolution vorbereitet? wird nun gefragt. Welche Revolution denn? Der eine Experte ist so skeptisch wie ich. Rosenlöchers zitiertes Tagebuch scheint kitschig zu sein. Wallungen alles. Er findet Modrow gut – so viel Blindheit wie hier jeder Maulwurf besitzt. Die Autoren in der DDR würden meinen, sie stäken in einer Krise. Ach du schweiniges Vaterland du. Wie ist mein Zwerchfell erschüttert. Was es für ewige schlottrige Angsthasen doch sind. Verschlägt einem die Sprache.¹¹⁴¹

Sarah Kirsch hatte also eine starke Meinung zu dem, was im Land geschah. Ihre Teilnahme am Geschehen scheint damit unausweichlich gewesen zu sein.

Nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten wird die eigene Verortung in der Welt wieder wichtig. In den Prosaveröffentlichungen Anfang der 1990er Jahre, die nun zunehmend ihre Lyrikproduktion überwogen, blickt Sarah Kirsch erstmals auf ihr eigenes Leben zurück und konzentriert sich dabei insbesondere auf ihre Kindheit und das Leben in der DDR. In den Texten *Waldhorn*¹¹⁴² und *Versteinerte Wälder*¹¹⁴³ in

¹¹⁴⁰ Vgl. Kirsch, Sarah: Spreu. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2, S. 181-216, S. 197.

¹¹⁴¹ Ebd.

¹¹⁴² Kirsch, Sarah: Waldhorn. In: Kirsch, Sarah: Schwingrasen (Werke Bd. V, Prosa 2), S. 121.

¹¹⁴³ Kirsch, Sarah: Versteinerte Wälder. In: Kirsch, Sarah: Schwingrasen (Werke Bd. V, Prosa 2), S. 124.

Schwingrasen etwa vergegenwärtigt sie sich ihr Leben in Halle gemeinsam mit Rainer Kirsch. Im Text mit dem Titel *Katzenpfote*¹¹⁴⁴ macht sie die verschiedenen Phasen ihres Lebens an den Wohnungen fest, die sie einst bewohnt hatte und macht explizit darauf aufmerksam, dass sie an ihr Leben in den Städten nur ungern zurückdenkt: „Oder schnell in die Wohnmaschine Fischerinsel mal rein – da fällt mir ne Gänsehaut zu und das Würgen sitzt mir im Hals“.¹¹⁴⁵ Mit diesen Erinnerungen setzt Kirsch ihr jetziges Leben in Tielenheimme in Beziehung. Immer wieder kommt sie, der „konvertierte[] Stadtmensch“,¹¹⁴⁶ in den Prosatexten auf die Freude zurück, die sie hier empfindet. In der Stadt hätte sie niemals so glücklich werden können wie hier:

Hätte nur stereotypes Krachen auf meiner Pfanne gehabt und mich verausgabt und bald der Freude gänzlich entbehrt die mich hier zwischen zwei Sturmstößen ankömmt ein rasender Übermut mit meinem Geschray das hier nur die Möwen vernehmen wenn meine Seele auf dem grünen Deich im Dezember dicht neben dem Körper einen gelungenen Handstand macht gräßlich miaut oder wie ein Büchsenchuß knallt.¹¹⁴⁷

Die beschriebenen Tendenzen werden im Spätwerk Kirschs fortgeführt und zeigen, was ihr im fortgeschrittenen Alter wichtig ist: Sie ist weiterhin sehr interessiert an den Nachrichten aus aller Welt. Über Radio und Fernsehen nimmt sie am Weltgeschehen teil. Ihr Lebensmittelpunkt ist Tielenheimme. Dort fristet sie ein zurückgezogenes Dasein in Einsamkeit mit ihren Katzen und beobachtet auf langen Spaziergängen die Natur um sich herum. Die anfängliche Euphorie ist schon lange einem Gefühl des Angekommenseins gewichen und sie wird nicht müde, darüber zu schreiben. Von den vielen Lobpreisungen des Landlebens sei zum Schluss der Eintrag vom 13. Dezember 2003 wiedergegeben, der beispielhaft von der Weltsicht der Autorin zeugt:

Regen und Sturm, Unwetterwarnung, besonders für den Brocken! [...] Ich bin sehr froh, keene Stadt im Weihnachtsschmuck ertragen zu müssen. Es artet aus, womit die Menschen ihre Häuser behängen. [...] Ich halte es gut aus ohne ne Stadt, selbst ohne Berlin komme ich klar. Ab und zu seh ich mal ne Sendung über neueste Architektur in Börlengh, [...] aber der Anblick genügt. Wohnen möchte ich dort nicht und durch die Menschen stolpern. Hier ist es besser, ein Anblick von Sonne und Mond macht alles wett, oder der Wind nun ums Haus. Tut denen Nerven sehr gut den Tand nicht zu sehn dem die Leute da nachrennen müssen. Entbehre alles voller Lust, ooch die Akademie selbst noch die Opern. Ich sitz hier in meine Bäume in Wind und Wetter und bin es mehr als zufrieden. Tägliche Anfälle von Glückseligkeit da kannst du mal sehen.¹¹⁴⁸

¹¹⁴⁴ Kirsch, Sarah: *Katzenpfote*. In: Kirsch, Sarah: *Schwingrasen* (Werke Bd. V, Prosa 2), S. 122f.

¹¹⁴⁵ Ebd., S. 123.

¹¹⁴⁶ Kirsch, Sarah: *Stolz*. In: Kirsch, Sarah: *Schwingrasen* (Werke Bd. V, Prosa 2), S. 137.

¹¹⁴⁷ Kirsch, Sarah: *Meerwind*. In: Kirsch, Sarah: *Schwingrasen* (Werke Bd. V, Prosa 2), S. 149.

¹¹⁴⁸ Kirsch, Sarah: *Regenkatze*. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2007, S. 85f.; mit „Börlengh“ ist Berlin gemeint.

Auch in *Allerlei-Rauh* richtete Sarah Kirsch ihren Blick zurück. Mit diesem Text schuf sie sich Ende der 1980er Jahre ein Narrativ, in dem sie ihre Lebensentscheidung, aufs Land zu ziehen, zu deuten versucht und dabei mit Drispeth in Verbindung bringt. Für die Erschaffung dieses Narrativs griff sie auf Material aus den 1970er Jahren zurück und betrieb einen großen Aufwand, um etwas Bleibendes zu erschaffen, das Geltung besitzt.

4.2.2.4 „Ich wollte erzählen. Ich will es tun“ – *Allerlei-Rauh*

Sarah Kirsch begann bereits in der Erlebnisgegenwart, in Prosaform über Drispeth zu schreiben. Ihre Journale aus den Jahren 1975 und 1976 enthalten Textteile, die später in der Endversion von *Allerlei-Rauh*¹¹⁴⁹ verarbeitet wurden.¹¹⁵⁰ Auch die Journaleinträge von 1985 und 1986, die 2010 im Prosaband *Krähengeschwätz* erschienen sind, enthalten Texte, die unverändert bzw. leicht verändert Eingang in *Allerlei-Rauh* gefunden haben.¹¹⁵¹ Mit der eigentlichen Arbeit am Text begann Sarah Kirsch spätestens im Sommer 1986. Zu dieser Zeit schrieb sie in einem Brief an Christa Wolf: „Jetzt schreibe i c h was über den seltsamen Sommer damals in Meteln“,¹¹⁵² und verweist mit dem gesperrten „i c h“ darauf, dass die Freundin bereits seit längerem an einem ähnlichen literarischen Projekt arbeitete. Aus dem Briefwechsel mit Christa Wolf geht auch hervor, dass Kirsch sich mit der Arbeit an *Allerlei-Rauh* schwer tat. So heißt es im Oktober 1986:

Ich schreibe immer noch an diesem etwa 100 Seiten-Text, wo die Mecklenburg-Story enthalten ist. Ich schiebe seitenweise hinein es wird aber nicht länger weil vieles hinaus fällt. Seltsam diese Prosa-Arbeiten und endlos.¹¹⁵³

Allerlei-Rauh erschien Anfang des Jahres 1988 bei der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Dass *Allerlei-Rauh* wesentlich von Sarah Kirschs Drispeth-Aufenthalten geprägt ist, zeigt sich bereits in den oben zitierten Briefen unmissverständlich. Die folgende

¹¹⁴⁹ Kirsch, Sarah: *Allerlei-Rauh*. In: Kirsch, Sarah: *Werke Bd. V, Prosa 2*. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 7-102. Im Folgenden zitiert als AR.

¹¹⁵⁰ Vgl. Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, *Verschiedenes/Autobiografisches*; Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, *Verschiedenes/Autobiografisches*; Kirsch, Sarah: Journal 014, 01.01.1976-31.12.1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, *Verschiedenes/Autobiografisches*; Kirsch Sarah: Journal 015, ca. 1976. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, *Verschiedenes/Autobiografisches*.

¹¹⁵¹ Vgl. Kirsch, Sarah: *Krähengeschwätz*, S. 9-16.

¹¹⁵² Kirsch, Sarah an Wolf, Christa, 04.06.1986. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt*, S. 197; Hervorhebung im Original. Zudem schreibt Kirsch am 08.06.1986 in *Krähengeschwätz*: „Ich sitze an meiner merkwürdigen ellenlangen Prosa, und abends webe ich ein bisschen.“ Kirsch, Sarah: *Krähengeschwätz*, S. 98.

¹¹⁵³ Kirsch Sarah an Wolf, Christa, 01.10.1986. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt*, S. 199f., S. 200.

Textanalyse soll zeigen, dass die Bedeutung, die Drispeth auf die Entwicklung der Welt-sicht Sarah Kirschs hatte, in *Allerlei-Rauh* sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene reflektiert wird. Der Text wird als aussagekräftiges Zeugnis ihrer Werk-Ästhetik verstanden. Hierfür wird zunächst das Konstruktionsprinzip des Textes in den Blick genommen und ein logischer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Zeit- und Erzählebenen hergestellt. Danach wird gezeigt, wie das Grundthema des Buches sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der stilistischen Ebene ausgearbeitet wird. Ausgehend davon wird sich jener Erinnerungsebene gewidmet, die in Mecklenburg angesiedelt ist und analysiert, wie genau das Leben in der Künstlerkolonie erinnert wird bzw. was als erinnerungs- und damit erzählenswert betrachtet wird und was nicht. Die Erkenntnisse aus der Textanalyse werden dann zusammengeführt und die erzählstrategische Bedeutung des Drispeth-Teils für den Gesamttext herausgestellt. Am Schluss des Kapitels steht eine Auseinandersetzung mit den intertextuellen Bezügen, die sich zahlreich in *Allerlei-Rauh* finden und den Text sowie das zugrunde liegende Erlebnis in einen ästhetisch-historischen Kontext stellen.

4.2.2.4.1 Narrative Form

Bei *Allerlei-Rauh* handelt es sich zwar um einen kurzen, aber sehr komplexen Text. Er besteht aus mehreren Zeit- und Textebenen, die scheinbar unmotiviert einander unterbrechen. Jede dieser Ebenen ist aus mehreren Einzelszenen zusammengesetzt, die meist in sich geschlossen sind und auch innerhalb einer Ebene nicht notwendig chronologisch aufeinander aufbauen.

Den Rahmen und die Haupterzählebene bildet die Erzählgegenwart, der Erinnerungen an die nahe Vergangenheit eingebunden sind. Das erzählende Ich lebt gemeinsam mit seinem „Gemahl“ (AR 34) seit mehreren Jahren in einem Dorf in Schleswig-Holstein. Der Ort wird als „unser Dorf“ (AR 9) bezeichnet, die Gegend als „unser Landstrich“ (AR 10), hier fühlt sich die Ich-Erzählerin zu Hause. Auf dieser Ebene sind Beschreibungen von Spaziergängen, Gartenarbeit und anderen alltäglichen Tätigkeiten versammelt, es wird aber auch vom unmittelbaren Schreibprozess berichtet. Die Ich-Erzählerin durchwandert so sukzessive die Jahreszeiten, hängt ihren Gedanken, etwa zur Schafzucht oder dem Verhältnis von Mensch und Natur, nach und ergeht sich in zahlreichen Beschreibungen von Naturphänomenen, insbesondere des Wetters.

Diese Erzählgegenwart wird – zumeist sehr abrupt – von der Erinnerung an verschiedene Lebensphasen unterbrochen, angefangen bei der Kindheit in der (Nach-)Kriegszeit. Diese Erinnerungsebene gleicht ob ihrer großen zeitlichen Entfernung einem „Kindheitsfilm“ (AR 14). Diese Ebene ist unterteilt in das Leben auf einem Hof in der Provinz und dem späteren Leben im Mietshaus einer Stadt. Hier wird demonstriert, dass die Ich-Erzählerin schon als Kind sensibel war und eine tiefe Verbundenheit zur Natur, Tieren und Pflanzen empfand.

Die Lebensphase als Erwachsene in der DDR¹¹⁵⁴ ist in Ost-Berlin angesiedelt, zuerst in Prenzlauer Berg, dann in einem Hochhaus in einem Neubaugebiet. Es wird vom Leben als Alleinerziehende und der Arbeit an literarischen Übersetzungen berichtet. Diese Zeit wird in grauen, tristen Bildern geschildert, die verdeutlichen, wie widernatürlich und gleichförmig das Leben in der „Wohnwabe“ (AR 52) war.

Weit mehr Raum wird auf die Beschreibung der Sommeraufenthalte in Mecklenburg verwandt, die die Ich-Erzählerin mit ihrem Sohn im Haus von Carola verbringt. Der Fokus liegt hier auf dem Alltag und der Charakterisierung der Hausherrin, die die Ich-Erzählerin erst vor Ort kennen und schätzen lernt. Es werden Spaziergänge durch das Dorf, die nahegelegenen Kleinstädte, durch Wald und Moor geschildert, ebenso wie Zusammenkünfte mit Freunden und ruhige Tage allein, an denen Zeit zum Briefe und Gedichte Schreiben bleibt. In *Allerlei-Rauh* wird zudem auf einen späteren Besuch bei den Freunden im Mecklenburgischen referiert, für den die Erzählerin, die nun in der Bundesrepublik lebt, vorübergehend einreist.

Neben die Erzählgegenwart und die Erinnerungsebenen wird schließlich eine weitere Textebene gestellt, in der eine Variation des Märchens *Allerleirauh*¹¹⁵⁵ erzählt wird, das durch seine Bearbeitung durch die Brüder Grimm für die *Kinder- und Hausmärchen* bekannt geworden ist. Hierfür wurde die Handlung in die jüngere deutsche Vergangenheit verlegt: Ein Leipziger Kürschner kehrt nach dem Krieg seelisch versehrt nach Hause zurück und begehrt, seine eigene Tochter zu heiraten. Diese ersinnt eine List, um sich dem Vater zu entziehen, und stellt ihm die Aufgabe, einen Mantel aus allerlei Fellen zu

¹¹⁵⁴ Zur Erinnerungsebene der DDR zählen zwei weitere kurze Episoden – eine Reise mit dem Schriftstellerverband nach Rumänien und ein Aufenthalt auf Schloss Wiepersdorf. Da sie zusammen jedoch kaum mehr als eine Seite ausmachen, seien sie an dieser Stelle zwar der Vollständigkeit halber genannt, in der Analyse jedoch vernachlässigt.

¹¹⁵⁵ Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Allerleirauh* [KHM 65]. In: Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen*, gesammelt durch die Brüder Grimm. Hg. v. Rölleke, Heinz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 310-315.

nähen. Nachdem er ihr das fertige Stück präsentiert hat, flieht das Mädchen in den Wald und wird von einem GI – ihrem heimlichen Geliebten – aufgegriffen und verschleppt. Er erkennt sie nicht und so arbeitet Allerleirauh fortan in der Küche des Offizierskasinos. Als ein Ball stattfindet, tanzt sie mit dem Offizier. In die Suppe, die sie ihm nach dem Ball kocht, lässt sie Schmuck fallen, den er ihr einst geschenkt hatte, aber er erkennt sie noch immer nicht. Diese Szene wiederholt sich. Erst beim dritten Mal begreift der GI, dass es sich bei dem Küchenmädchen um seine Geliebte handelt und sie heiraten.

Betrachtet man das quantitative Textverhältnis der einzelnen Ebenen zueinander, so zeigt sich, dass der Fokus auf der Erzählgegenwart in Schleswig-Holstein liegt. Sie macht in etwa die Hälfte des Gesamttextes aus. Die Erinnerung an Mecklenburg nimmt mehr als ein Viertel des Textes ein und gerät somit zur Haupterinnerungsebene. Damit wird diesem kurzen Aufenthalt ein weit größerer Raum gewährt als der Beschreibung des Lebens im Hauptwohntort jener Zeit Ost-Berlin. Diese Erinnerungsebene nimmt weniger als zehn Prozent des Textes ein, ebenso wie die Erinnerungen an die Kindheit. Die Märchen-Variation kommt auf knapp fünf von ca. 100 Seiten.

Zwar vereint *Allerlei-Rauh* mehrere Lebensphasen der Ich-Erzählerin miteinander; allerdings werden diese nicht chronologisch aufeinanderfolgend erzählt. Es wird zwischen ihnen hin und her gesprungen. Diese Wechsel erscheinen oberflächlich betrachtet willkürlich und machen *Allerlei-Rauh* zu einem nur schwer durchdringbaren Text. Er erscheint wie ein Flickenteppich. Darauf verweist auch der Titel.¹¹⁵⁶ Der Begriff ‚Allerlei-Rauh‘ bzw. ‚Allerleirauh‘ taucht in Sarah Kirschs Oeuvre mehrfach auf und zwar stets in einer ähnlichen Konnotation. So findet er sich als Zwischenüberschrift im Band *Drachensteigen*, unter der die ersten fünfzehn Texte – darunter auch ein Gedicht mit demselben Titel – zusammengefasst sind. Während die ersten neun Texte noch in der DDR verfasst worden sind, entstanden die restlichen bereits in West-Berlin.¹¹⁵⁷ Zudem gebraucht Kirsch den Begriff am Beginn ihrer Frankfurter Poetikvorlesungen für die unterschiedlichen, in verschiedenen Schaffensperioden entstandenen und einander unterbrechenden Texte, die sie für die Vorlesung zum Oberthema „Schreiben Denken und

¹¹⁵⁶ Die Verbindung zwischen der Form des Textes und seinem Titel ist bereits verschiedentlich ausgeführt worden. Vgl. etwa Proesmans, Goedele: *Viel Spreu wenig Weizen*, S. 44.

¹¹⁵⁷ Die Gedichte und Kurzprosatexte sind sehr heterogen in Form, Stimmung, Thema und Setting. Sie wirken in ihrer Gesamtheit daher unruhig und nervös. Es ist gut möglich, dass Sarah Kirsch genau diesen Effekt beim Leser erzielen wollte, befand sie sich in der Zeit der Abfassung doch in einer Umbruchphase, sowohl ihren Lebensort als auch ihre Beziehung betreffend.

Lesen“ zusammengestellt hat.¹¹⁵⁸ *Allerlei-Rauh* liegt ein ähnliches Konstruktionsprinzip zugrunde: Der Text wurde, ähnlich wie der Pelzmantel im gleichnamigen Märchen, aus verschiedenen Teilen – den unterschiedlichen Lebensphasen – zusammengesetzt. Analog dazu heißt es im Text: „Ich hatte mehrere Leben, die sich voneinander stark unterschieden [...]“ (AR 34).¹¹⁵⁹ Die Erzählgegenwart bildet dabei gewissermaßen den Rahmen dieses ‚Text-Teppichs‘, die Mecklenburg-Ebene, die sich in der Mitte des Bandes konzentriert, sein Zentrum.

Beim Lesen erschließt sich dem informierten Leser schnell, dass in *Allerlei-Rauh* zahlreiche autobiografische Fakten der Autorin verarbeitet wurden.¹¹⁶⁰ Allerdings handelt es sich nicht um einen autobiografischen Text im klassischen Sinne. Vielmehr lässt sich *Allerlei-Rauh* als Spiel mit der Grenze zwischen fiktionalem und nicht fiktionalem Erzählen verstehen. So findet nicht nur Autobiografisches Eingang in den Text, sondern auch Träume und das Märchen, Reales und Fantastisches gehen z.T. sogar ineinander über bzw. färben aufeinander ab: Während das Märchen von Allerleirauh in ein Nachkriegssetting verlegt wird, finden sich umgekehrt zahlreiche märchenhafte Elemente und Formeln in den Erinnerungsebenen und in der Erzählgegenwart.¹¹⁶¹ Die Grundlage des Textes bildet aber eindeutig Autobiografisches aus dem Leben Sarah Kirschs. Interessanterweise wurden nur einige wenige Erinnerungen zu diesem Buch vereint. Kirsch zieht zur Beschreibung ihres Vorgehens die Metapher des Kaleidoskops (vgl. AR 9) heran und verweist damit auf die Zufälligkeit eines Lebensrückblicks: Je nach Umstand, Blickwinkel und Moment des Erinnerns ergibt sich beim Rückblick auf das eigene Leben ein neues Bild – von Mal zu Mal treten andere Erlebnisse in den Vordergrund. Aus diesen Überlegungen ergibt sich eine logische Konsequenz: Der Moment der

¹¹⁵⁸ Vgl. Kirsch, Sarah: Von Haupt- und Nebendrachern. Von Dichtern und Prosaschreibern. Frankfurter Poetikvorlesungen 1996/1997. Hg. v. Kirsch, Moritz. Göttingen: Wallstein 2019, S. 5.

¹¹⁵⁹ Zudem tritt in *Allerlei-Rauh* eine Katze mit demselben Namen auf und verweist so zusätzlich auf Kirschs Auffassung (vgl. AR 40, 86).

¹¹⁶⁰ Auf die Tatsache, dass *Allerlei-Rauh* autobiografisch geprägt ist, wurde oft – wenngleich in unterschiedlicher Schwerpunktsetzung – hingewiesen. Vgl. etwa Proesmans, Goedele: Viel Spreu wenig Weizen, S. 246; Segebrecht, Wulf: Siebenundneunzig Prozent Himmel. Sarah Kirschs Chronik Allerlei-Rauh. In: FAZ, 7.5.1988, Nr. 107 Tiefdruckbeilage („Bilder und Zeiten“) o. S.

¹¹⁶¹ So wird beispielsweise das Motiv der sprechenden Tiere mehrfach bedient, etwa in der Beschreibung einer kurzen Erinnerungsepisode, die in der jüngeren Vergangenheit liegt. Die Erzählerin erinnert sich daran, wie der Enkel des Nachbarn auf ihrem Esel ritt. Dann heißt es unvermittelt: „Eine Taube fliegt über uns hin mit einer Kornblume im Schnabel und sagt: Merkt euch, das ist das Glück! und vom Reden fällt die Kornblume natürlich mir vor den Schuh, der an diesem Tage aus Holz ist, und ich hebe sie auf und vergesse die Taube in alle Ewigkeit nicht“ (AR 10).

Erzählgegenwart ist entscheidend dafür, was erinnert wird. So fragt sich ein Leser, der mit den biografischen Fakten der Autorin vertraut ist, unwillkürlich, warum sie nicht über ihre Zeit als Biologiestudentin oder ihren Umzug von Ost- nach West-Berlin schreibt, stattdessen jedoch mit der Mecklenburg-Ebene einer Zeit Beachtung schenkt, die realiter nicht mehr als vier bis fünf Wochen ihres Lebens ausgemacht hat. *Allerlei-Rauh* erhebt nicht den Anspruch, das eigene Leben umfassend im Rückblick zu beschreiben. Gleichzeitig ist nicht willkürlich, welche Erinnerungsebenen gewählt wurden und wann sie im Text auftauchen, auch wenn das in der Sekundärliteratur gelegentlich behauptet wird.¹¹⁶² Viel eher ist davon auszugehen, dass in *Allerlei-Rauh* Erinnerungen und Reflexionen zusammengebracht werden, die Sarah Kirsch in der Erzählgegenwart in Schleswig-Holstein, also den unmittelbaren Moment des Nachdenkens und darüber Schreibens, dafür bedeutend erscheinen, warum sie dorthin gekommen ist, wo sie jetzt ist.¹¹⁶³ Es kann also sein, dass es sich hier um ein Dokument des Nachdenkens handelt, das notgedrungen nicht chronologisch geordnet, sondern assoziativ ist. Damit wird ein logischer Zusammenhang zwischen den beschriebenen Ereignissen (also auch zwischen Drispeth und Tielenhemme) impliziert, ohne auf seine teleologische Regelmäßigkeit zu beharren. Diese Deutung wird durch mehrere Hinweise im Text gestützt. So wird gelegentlich direkt ausgesprochen, dass sich die Erzählerin in der Erzählgegenwart Erlebtes vergegenwärtigt, etwa hier:

Wie in jenem bezaubernden Sommer kann ich jederzeit mit Hilfe phantastischer Flügel in Carolas Küche mich schwingen und meinen bevorzugten Platz an der Stirne des weißgeschuerten Tisches einnehmen, die Füße auf seine Verstrebenungen stellen, und immer wird draußen ein glühender Tag voller Heugeruch sein, und die Schwalben schießen unter dem vorspringenden Reetdach dahin. Ich bin mir sicher, daß in der Entfernung der Donner rollt, oder wir hören vom Haferschlag hinter dem Haus die volkseigenen Mähdrescher schnurren, das Fenster zum Garten ist nach außen ja aufgeschlagen. Das Fenster zum Garten war immer nach außen aufgeschlagen, und es sprangen die Katzen herein. (AR 45)

Hier geht das sich vergegenwärtigende Erinnern – markiert durch das Präsens – ins Erzählen im Präteritum über. Es entsteht ein Ineinanderfließen der Zeitebenen. Das Präsens läuft noch ein paar Zeilen mit und verliert sich dann in der Wiederholung im Präteritum. Diese Charakteristika – das Vermischen von Realem und Fantastischem sowie der freie Umgang mit den eigenen Erinnerungen – zeigen, dass es sich bei Sarah Kirschs *Allerlei-*

¹¹⁶² Z.B. Segebrecht, Wulf: Siebenundneunzig Prozent Himmel, o.S.; Wagener; Hans: Sarah Kirsch, S. 69; Eigler, Friederike: „Verlorene Zeit, gewonnener Raum“. Sarah Kirschs Abschied von der DDR in „Allerlei-Rauh“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 83 (1991) H. 2, S. 176-189.

¹¹⁶³ Die Auswahl der Erzählebenen ist auch vom Grundthema bestimmt. Darauf wird weiter unten näher eingegangen.

Rauh nicht um eine Autobiographie, aber auch nicht um einen konventionellen fiktionalen Text handelt, sondern um eine Autofiktion. „Autofiktionale Texte oszillieren [...] zwischen fiktionalem und faktuellem Schreiben [...]“,¹¹⁶⁴ es bleibt uneindeutig, ob Erzähler und Autor identisch sind oder nicht und in welchem referentiellen Verhältnis das beschriebene Geschehen mit der Wirklichkeit steht. Dieses Vorgehen kann man als Kritik „an der Idee einer idealistischen Autobiographie“¹¹⁶⁵ auffassen. Es wird der (post-strukturalistische) Standpunkt vertreten, „dass Sprache keine eindeutige Referenz auf das Subjekt aufbauen kann, das in ihr zum Vorschein kommt [...]“¹¹⁶⁶ – ein autobiografischer Text aufgrund seiner sprachlichen Verfasstheit also keinen Wahrheitsanspruch erheben kann. Dies verdeutlicht auch der dem Text vorangestellte Satz: „Alles ist frei erfunden und jeder Name wurde verwechselt.“ Was zunächst wie eine im Literaturbetrieb gebräuchliche Absicherung der Autorin gegen Ansprüche Dritter anmutet, ist nach der Lektüre von *Allerlei-Rauh* nur noch als Spiel mit den Konventionen zu verstehen, denn die Namen der im Buch vorkommenden Personen wurden nicht verwechselt, das ist leicht zu erkennen.¹¹⁶⁷

¹¹⁶⁴ Kreknin, Innokentij: Autofiktion. In: Handbuch Literatur & Pop. Hg. v. Baßler, Moritz/Schumacher, Eckhard. Berlin (u.a.): De Gruyter 2019 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Bd. 9), S. 199-211, S. 200.

¹¹⁶⁵ Ebd., S. 203.

¹¹⁶⁶ Ebd., S. 204.

¹¹⁶⁷ Es gibt zwei Ausnahmen: Der Name des Partners wird in *Allerlei-Rauh* nicht genannt und der Name des Sohnes wird der Aussprache eines Kleinkindes entsprechend phonologisch verändert: Aus Moritz wird Moses – ein Spitzname, den Sarah Kirsch häufig für ihren Sohn verwendet hat, auch außerhalb der Literatur, z.B. in ihren Journalen. Vgl. etwa Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975. In: DLA, A:Kirsch, Sarah, Verschiedenes/Autobiografisches.

4.2.2.4.2 Landleben als Hauptgegenstand

Die Wahl der Ebenen und ihre Darstellung ist auch vom Grundthema des Buches abhängig. In der Sekundärliteratur wird als Hauptthema zumeist das Abschiednehmen von der DDR¹¹⁶⁸ angeführt oder es wird sich auf die Mecklenburg-Ebene – insbesondere im Vergleich mit Christa Wolfs *Sommerstück* – konzentriert und als Text über enttäuschte Hoffnungen auf Utopien gedeutet.¹¹⁶⁹ Beides ist nicht völlig bedeutungslos, aber nicht Hauptthema von *Allerlei-Rauh*. So würde ein Ost-West-Thema eine Konzentration auf den Wechsel zwischen den verschiedenen politischen Systemen evozieren; dem ist aber nicht so. Im Buch wird weder auf die Übersiedlung Bezug genommen noch spielen die Gesellschaftssysteme, in denen die Erzählerin gelebt hat bzw. lebt, eine wesentliche Rolle. Vielmehr kann festgestellt werden, dass die Bedeutung des Landlebens für das erzählende Ich *Allerlei-Rauh* zeitebenenübergreifend zusammenhält. Genauso wie in Kirschs Lyrik und Kurzprosa werden dabei nie pauschalisierende Aussagen getroffen; die Ausführungen sind immer durch das erlebende Subjekt gefiltert und damit per se nicht idyllisierend. Auf der Ebene der Erzählgegenwart wird dieses Thema von der Ich-Erzählerin umfänglich ausgeführt. Sie berichtet vom Landleben als eine sie erfüllende Lebensweise, als Ort des Glücks und der Lebensfreude. Hier findet sie Inspiration für ihre literarischen Texte. Das Landleben prägt ihren Lebensrhythmus maßgeblich:

Meine Feste heißen ganz anders, niemals Weihnachten oder Silvester, sondern Jetzt kommt der krachende Winter und Ich laufe über meine Blumenzwiebeln dahin, die Schönheit wird unvergleichlich. (AR 91)

Das norddeutsche Landleben in der Erzählgegenwart ist für die Erzählerin „nichts Besonderes, nur unvergeßlich“ (AR 9) und zum Mittelpunkt ihrer Welt bzw. ihrer Weltwahrnehmung geworden:

Das Gestirn war auf seinem Wege nach Westen ein gutes Stück vorwärts gekommen, und weil im Flachland alles so einsichtig ist, schwor ich, an das Ptolemäische Weltsystem weiter zu glauben und diese Sümpfe zu seinem Mittelpunkt zu deklarieren. (AR 24)

Gleichzeitig macht die Erzählerin sich ihre eigene Position bewusst: Sie lebt hier, gehört jedoch nicht zur eingesessenen Dorfbevölkerung. Auffallend ist, dass die Dorfbewohner ausschließlich positiv, bisweilen sogar überhöht dargestellt werden: „Die Einwohner

¹¹⁶⁸ Vgl. Eigler, Friederike: „Verlorene Zeit, gewonnener Raum“. Sarah Kirschs Abschied von der DDR in „*Allerlei-Rauh*“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 83 (1991) H. 2, S. 176-189.

¹¹⁶⁹ Vgl. Graves, Peter: East-West memories of a lost summer. Christa Wolf and Sarah Kirsch. In: German literature at a time of change. Hg. v. Williams, Arthur. Bern (u.a.): Lang 1991, S. 129-138.

sind von einer natürlichen Vornehmheit ganz durchdrungen, weshalb sie gern jedem seinen einzigartigen Lebensstil zuerkennen“ (AR 10). Die Ich-Erzählerin identifiziert sich aber nicht mit ihnen, die Dorfbewohner bleiben in ihren Motiven undurchschaubar (vgl. AR 10f.).

Die Landleben-Thematik spiegelt sich auch in den anderen Zeitebenen. So wird eine Parallele zwischen dem jetzigen Dasein und dem Leben als Kind auf dem Land gezogen. Erst auf dem Land erinnert sich die Erwachsene daran:

In einer Herbstnacht, als der Vollmond erglühete [...] und ich im unruhigen Halbschlaf verschiedene Methoden prüfte, dem Esel sein Schrot zu verabreichen, ohne daß die zahlreicher gewordenen gierigen Schafe es ihm verwehrten, sah ich plötzlich die Pferde der Kindheit aus der Vergessenheit treten mit ihren Namen, den umgehängten Futtersäcken, das Maul darinnen, nach vierzig Jahren. (AR 29f.)

Auf der Haupterinnerungsebene, dem Sommer in Mecklenburg, ist das Landleben-Thema unschwer zu erkennen. Die erinnerten Episoden handeln von Erlebnissen in bzw. vor dem Bauernhaus, im Dorf oder im Wald, die naturnahe Landschaft und das Dorfleben werden ausführlich beschrieben und das nicht nur positiv: Neben Beschreibungen der schönen ländlichen Atmosphäre treten Episoden wie die Tötung eines sterbenden Maulwurfs (vgl. AR 58f.) und die schlechte Behandlung einer alten Dame durch die Dorfbevölkerung (vgl. AR 62), die verdeutlichen, dass das Landleben durchaus keine Idylle ist.

Das Leben im Ost-Berliner Plattenbau dient als kontrastierendes Gegenstück. Im Gegensatz zum Land fehlt es den Stadtwohnungen an Individualität:

Ach kein Schwein hielte es lange in solch einem Haus aus. Mit unbewaffnetem Auge, wie es in den alten, naturwissenschaftlichen Schriften stets hieß, blickte ich zu den anderen Hochhäusern hin. Sie glichen sich wie ein Nest-Ei dem anderen, und für einen Augenblick schien es mir, als würde ich in jedem von ihnen in der entsprechenden Etage, der gleichen Wohnung mich mehrfach befinden, was kein gutes Gefühl war, und aus dem Fenster auf das nächste blaugraue Hochhaus hinausstarren. (AR 53)

Selbst im Märchen lassen sich Referenzen auf das Grundthema finden. Allerleirauh flüchtet sich in den Wald, denn „da war sie sicher, und weil sie so müd war, setzte sie sich in einen hohlen Baum und schlief ein“ (AR 41). In der Natur findet das Mädchen Schutz vor ihren Häschern. Dort vollzieht sich auch der Übergang von der alten Lebensweise als Prinzessin hin zur neuen als Köchin und schließlich Königin in einem anderen Königreich.

Das Grundthema wird am Ende des Textes ganz unübersehbar. Die Ich-Erzählerin hütet einen Sommertag lang Schafe und kommt ins Philosophieren über ihre Lebensgegenwart:

Als ich so stand und allmählich wie ein Stück Natur in diesem Flachland war, der brütenden Sonne ausgesetzt wie ein x-beliebiger moderner Baumstamm, und mir jedes Zeitgefühl abhanden kam und mein Körper so porös wurde, daß die Lerchen durch ihn gerieten, fand ich Gefallen daran, für den Blauen Planeten eine archaische und eine augenblickliche Natur zu unterscheiden. Die eine, sagte ich mir und sank fußbreit ins Moor, lappt manchenorts noch in die andere über, und ich war es in diesem Augenblick sehr zufrieden, an solcher Stelle mich aufzuhalten, weil eine Existenz in reiner archaischer Natur, wenn ich sie noch gefunden hätte, mir meiner Bedürfnisse wegen und der meinem Alter angemessenen körperlichen Fähigkeiten nicht mehr möglich schien, die zeitgenössische Natur jedoch, wie sie eine Stadt vielleicht abgibt, für mich nur noch ein gelangweiltes Entsetzen brachte vor Leere und Fülle, blitzendem Tand. (AR 98)

Die Ich-Erzählerin findet hier in der Provinz, was sie braucht und geht als Teil der Natur organisch in deren Rhythmus auf. Das Ende von *Allerlei-Rauh* zeugt von einem speziellen Natur-Begriff: Das Land als Ort zwischen Zivilisation und archaischer Natur ist zum bevorzugten Lebensraum geworden. Alles zuvor Erlebte – bzw. auf Ebene des Buches Geschriebene – läuft auf diese Erkenntnis hinaus und stellt *Allerlei-Rauh* damit in einen Zusammenhang mit ihrer Werkbiografie.

Dem Grundthema wird nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf stilistischer Ebene Rechnung getragen. Die zahlreichen Beschreibungen von Natur- bzw. Landschaftsphänomenen, die insbesondere auf sensorisch Wahrnehmbares (Licht, Farben, Gerüche etc.) konzentriert sind und unkonventionelle Vergleiche wirken bildhaft und ausdrucksstark. Denselben Effekt haben die wenigen, aber expressiven Metaphern. So wird die Umgebung etwa als „Tellerland“ (AR 60), der Wind als „ein Gin-Tonic von Lufthauch“ (AR 92) oder die Sonne als „eine blasse überanstrengte Fackel“ (AR 92) bezeichnet. Herauszuheben ist außerdem die Vielzahl an Personifikationen der Natur bzw. der Landschaft, die einen bildhaften Eindruck von den Beobachtungen der Erzählerin vermitteln. So wird die Sonne an einem Wintertag wie folgt personifiziert:

Den ganzen Tag mühte sich die Sonne vergeblich, den Nebel zu durchdringen, manchmal stand sie kurz vor dem Sieg, aber stets verdichtete sich das stumpfe Weiß, und ab Mittag war deutlich zu erkennen, daß sie nicht mehr zum Zuge gelangen würde [...]. (AR 33)

Die Natur hat ein Eigenleben und folgt eigenen Gesetzen. Durch das Stilmittel der Personifikation stellt Sarah Kirsch Natur, Tiere und Pflanzen mit dem Menschen auf eine Ebene und zeigt ihre Liebe und Wertschätzung für Flora und Fauna. Diese zeigt sich auch an der ausgiebigen Benennung von Pflanzenarten und -unterarten. Sie bilden einen wichtigen Motivkomplex im Buch und finden sich auf fast allen Ebenen. Allein auf den ersten 30 Seiten begegnen dem Leser 38 verschiedene Pflanzenarten. Dasselbe gilt für

die zahlreichen Tierarten und -rassen, insbesondere Schafrassen, die fachkundig benannt werden (vgl. AR 23f.).

4.2.2.4.3 Darstellung der Künstlerkolonie Drispeth

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei der Mecklenburger Zeitebene um die Haupterinnerungsebene in *Allerlei-Rauh*. Sie wird von allen Erinnerungsebenen am ausführlichsten geschildert und durch eine glückliche, angenehme, teils magische Stimmung ausgezeichnet. Die Erzählerin hat das Erlebte in dankbarer Erinnerung: Mehrfach wird bekundet, wie einzigartig und beeindruckend der Sommer war („mein Gott, was war das für ein besonderer Sommer“ (AR 47), „nach unserem verrückten Sommer“ (AR 55) und „Was war das fürn phantastischer Sommer“ (AR 57)). Die Begegnungen, die die Erzählerin während ihres Aufenthaltes machte, hatten einen wesentlichen Anteil daran. Die Mecklenburg-Ebene ist die Zeitebene mit der größten Personage. Der soziale Faktor spielte also eine wesentliche Rolle. Carola ist abgesehen von der Ich-Erzählerin die wichtigste Figur – nicht nur in dieser Erinnerungsebene, sondern im gesamten Buch. Carola und Mecklenburg hängen untrennbar zusammen und sind der Erzählerin allgegenwärtig:

Oftmals im Lauf des Jahrs oder der Jahre, wenn ich im Schneesturm vom Deich gleich abgeblasen werde, wenn der Birnbaum vorm Fenster des Grünen Zimmers aufgeblüht ist, sein starker Duft nebst Bienengebrumm den Kopf mir vernebelt, wenn das schöne Gestirn den Sommertag von Anfang bis Ende beleuchtet, in die ovale Phase gerät, in den glühendsten Farben versinkt, daß einem die Augen zerspringen, an solchen Tagen oder in Nächten, wo die Hörner des Monds überm Hausgiebel stehen, fällt mir Carola ein: von gleicher Art werden Luft und Firmament auch in Mecklenburg sein. Carola und Mecklenburg sind mir standhaft verkuppelt, und als ich vor ein paar Jahren gefragt wurde, ob mir in diesem Land etwas fehle, und ich Mecklenburg sagte, hätte ich statt dessen CAROLA antworten müssen, es wäre präziser gewesen, denn eine Art Mecklenburg kann ich aller Tage hier im Norddeutschen finden [...], aber Wesen wie Carola trifft man selten oder nie in seinem Leben, und gut und schön sind Adjektive, die ihr gehören, unumstößlich zusammengeschmiedet, was ich vor ihrer Bekanntschaft für unvereinbar gehalten hatte, da dachte ich entweder oder, und alles war simpel oder auch schwierig, oder schwarz oder schwarzweiß. (AR 42f.)

Carola ist schön (vgl. AR 43f.), herzlich und selbstlos (vgl. AR 54) und nimmt empathisch Anteil am Leben anderer, sie ist eine gute Beobachterin und besitzt eine untrügliche Menschenkenntnis (vgl. AR 56). Zudem ist sie extrem sensibel: Carola ist „eine gehäutete Natter, indes das Stachelschwein aus dem nächsten Baumwipfel klettert“ (AR 56). Mit dieser Metapher bringt die Ich-Erzählerin Carola in die Nähe zur Natur. Sie ist die einzige Figur, die im Buch mit einem Tier verglichen wird. Die Erzählerin scheint in Anbetracht dieser außergewöhnlichen Persönlichkeit gar Ehrfurcht wie vor den

anderen Naturerscheinungen zu empfinden. Und so wird Carolas Charakter und Erscheinung denn auch geradezu als überirdisch und magisch beschrieben:

[D]ie Verzauberung, die Carola ausübte, erstreckte sich auf Menschen jeglichen Alters beider Geschlechter, und es mußte geradezu ihre Rettung sein, so in der Einöde zu sitzen, weil jede größere Menschenmenge, wie sie in einer Stadt zweifellos auf sie gekommen wäre, sie angefallen hätte wie eine Population kurzgehaltener Vampire. (AR 55f.)

Alle anderen Personen werden nicht annähernd so genau beschrieben. Ihre Darstellung läuft eher auf eine Aufzählung mit kurzen charakterisierenden Hinweisen hinaus. Diese Charakterisierungen scheinen vor allem dazu genutzt zu werden, eine angenehme, gesellige Stimmung zu zeichnen. So beschränken sich die Aussagen über Christa darauf, dass die Erzählerin ihr für die Vermittlung an Carola dankbar ist (vgl. AR 54), Gerhard ist ein intelligenter Hobbykoch (vgl. AR 69), Johannes ein Blockflöte spielender Hobbymaler (vgl. AR 68), das Ehepaar Maxie und Jossel, das zu Besuch ist, wird als zugezogenes Intellektuellenpaar geschildert, das einst in einer Kommune gelebt hat (vgl. AR 69f.). Nur die beiden Helgas werden zur Unterscheidung etwas genauer gezeichnet, wobei der Blick auf „diese Helga“ sehr kritisch ausfällt:

Seine [Johannes', J.S.] Frau aber, deren liebenswürdigste Eigenschaften zu diesem Zeitpunkt vom Ehrgeiz gerade zugedeckt wurden, nutzte die Pausen und war ganz unermüdlich im Anekdotenerzählen, wobei ihrem Mund viel prominente Namen entströmten. Sie pflückte seit knapper Zeit die ersten Lorbeeren einer frischgebackenen Schriftstellerin, was sie bewegen hatte, direkt neben Christas Landhaus eine Hütte zu erwerben, weswegen ich Christa bedauerte, wofür diese Helga aber später auf Heller und Pfennig bezahlt hat, als ihr Besitztum mit dem von Christa einträchtig in Flammen aufging. (AR 74)

„Die andere sanftere Helga“ hingegen

befand sich auch unter dem Birnbaum, und ihr haben wir es zu verdanken, daß von jenem unwiederbringlichen Sommer etliche Lichtbilder noch eine Weile existieren mit uns im flimmernden Schattenwerk. (AR 74f.)

Die Beschreibungen der gemeinsamen Aktivitäten der Intellektuellengruppe nehmen keinen großen Raum ein. Die längste Passage ist die Beschreibung eines „zügellose[[n] Fest[es]“ (AR 49), das vor Christas und Gerhards Haus beginnt und später bei Carola weitergeführt wird, weil man sich nicht trennen möchte:

Vor diesem unvergeßlichen Haus konnten wir stundenlang, mitunter auch tagelang, auf den Stühlen verschiedener Epochen um einen freigiebigen Tisch großer Ausdehnung sitzen [...], unter Freunden, deren Freunden, sehr vielen Kindern, die alle in der Halbwelt Berlin ansässig waren wie damals ich selbst mit meinem lieben Sohn. Wenn schließlich der Mond, das Uhu-Ei, deutlich am Himmel erschien, kam immer mehr Leben und Witz unter uns. Wir sprachen viel von den künftigen Zeiten, ihren schwerlichen Reisen oder den Vorteilen Preußischer Zensurgesetzgebung, weil sie, da festgeschrieben, zu umgehen doch waren, und danach sangen wir mehrfache zweistimmige Lieder und Christa und Gerhard wußten stets alle Strophen. Es war möglich, daß wir uns an diesem Abend nicht trennen wollen, und die Anwesenden schließlich Carola, das Kind Moses und mich zurück, an dem Moore, dem wütigen Erde schmeißenden Stiere vorbei, in unserem Erbhof zu bringen einmütig

vorgaben. Alles trippelte, sprang durch den Nebel, in welchem der Vollmond sich nun verbarg und wieder hindurchbrach [...].
In Carolas großartigem Haus [...] war dann lange nicht Schluß, sondern es kamen die feinen Karaffen, die klingenden Abrißgläser aus allen Schränken hervor und zum Zuge, und manch schöne Wurst aus dem Rauch lag auf silbernem Teller, und schließlich wurde das Grammophon aufgezogen, und alle tanzten nach seinen schleppenden scheppernden Platten argentinische Tangos [...]. (AR 48f.)

Die Großstadtintellektuellen versammeln sich auf dem Land, sie sprechen über die Zukunft, über die Verhältnisse im DDR-Literaturbetrieb, sie singen, gehen spazieren, tanzen ausgelassen und genießen das unbeschwerte Beisammensein. Phrasen wie „tage-lang“ (AR 48) und „Es war möglich“ (AR 48) zeigen an, dass mehrere solcher Abende in dieser prototypischen Beschreibung zusammengefasst sind.

Rund zwanzig Seiten später wird ein zweites Fest beschrieben, das dem ersten bis in einzelne Formulierungen hinein ähnelt. Auf diese Weise wird verdeutlicht, dass sich die Feste immer in ähnlicher Weise abspielten (vgl. AR 67ff.). Jeder hilft bei den Festvorbereitungen, ein Teil der Gruppe begibt sich zwischendurch auf einen nächtlichen Waldspaziergang. Es herrscht eine unbeschwerte Stimmung: „Die Türen hatten sich aufgetan für unser Gelächter, und mit bloßen Füßen und bloßen Herzen befanden wir uns in dieser Sommernacht unter dem freundlichen Dach“ (AR 71). An dieser Stelle schaltet sich die Erzählerin ein, die um den Fortgang weiß und konstatiert, dass dieser Sommer ein solitäres Ereignis in einzigartiger Konstellation war:

[Wir] glaubten, alles im Sommer darauf wiederholen zu können. Aber da vollzog sich das Leben nach anderen Gesetzen, und in dem Zimmer unter dem Dach wohnte die griechische Großmutter. Wir befanden uns auch diesmal glücklich in Mecklenburg, doch war es uns verwehrt, wie die Mäuse auf den Tischen zu tanzen. Christa sah mich an mit dem Blick Weißtdunoch, und wir lachten, und mein Kind trug seinen Napoleonshut weiter hingebungsvoll, doch schon als Schulkind, und die Vergänglichkeit wehte aus jeder Richtung uns an, und Maxie konnte für uns nicht mehr das Geschirr abwaschen und war mit letzten Dingen befaßt. (AR 71f.)

Dass die Gäste auf dem Land auch eine gemeinsame Einstellung der DDR gegenüber verband, erfährt man indirekt, als die Episode erzählt wird, in der die Ich-Erzählerin die Freunde nach ihrer Übersiedlung in die BRD im Mecklenburgischen besucht:

Wir saßen vor der Küchentür und sahen erst den Schwalben, später den Fledermäusen zu, die alle nicht genug kriegen konnten, ihre Schleifen zu machen, sich tragen zu lassen von den rechtmäßigen Winden des Landes, doch es schien mir unfassbar, daß die Einwohner wieder bereit waren, vom Kleister der Hoffnung zu zehren, an ein Wunder zu glauben, das ausgerechnet von dort kommen sollte, wo Heinrich Vogeler einstmals in einem Lager verscholl. [...] Während [...] die Gespräche oftmals von einem zum anderen Gegenstand flogen, um sich nicht auf das weite Feld conträrer Meinungen zu begeben, eine Kunst, die ich seit einiger Zeit den Freunden zuliebe gebrauchte, da wurde es Nacht, und als die

Sternbilder sich zeigten, fielen alsbald die himmlischen Trümmer der Perseiden genau wie vor Jahren mit langen gleißenden Schweifen eh sie verglühten herab. (AR 81)¹¹⁷⁰

Die Tatsache, dass die Erzählerin nun, nachdem sie in die BRD übergesiedelt ist, anders denkt als die in der DDR Gebliebenen, zeigt, dass sie während des ersten Aufenthalts derselben Meinung waren. Peter Graves konstatiert hierzu: „Exhilaration at seeing the familiar landscape cannot disguise her political differences with these former colleagues, and she criticizes them overtly for their persistent utopianism“.¹¹⁷¹ Die Erzählerin hat die Geselligkeit unter gleichgesinnten Autoren und Künstlern in ihrem ersten Mecklenburg-Aufenthalt genossen, sie scheint aber nicht der den Sommer beherrschende Zustand gewesen zu sein. Weit häufiger als die Zusammenkünfte in größerer Gruppe wird die Zwei- bzw. Dreisamkeit mit Carola und dem Sohn beschrieben. Den Alltag in Carolas Haus verbringen sie mit Kuchenbacken, Briefeschreiben und Musikhören (vgl. AR 45-47), Carola spielt mit dem Sohn, während die Autorin Gedichte schreibt (vgl. AR 54) oder man begibt sich auf magische Spaziergänge zu dritt in den Wald (vgl. AR 49f.), auf Ausflüge in die umliegenden Städte (vgl. AR 44) oder besucht Carolas Freundin im Dorf (vgl. AR 61-63). So überwiegen die ruhigen Aktivitäten, bei denen die Ich-Erzählerin und Carola einander schwesterlich näherkommen:

An den stillen Tagen, bevor uns die Menschen wieder wild überfielen, schrieben wir an unseren Papieren, oder Carola nähte mir eine mausgraue Hose [...] oder wir saßen unter dem Birnbaum und sahen zu, wie die Schwalben ihre Jungen trainierten und schilderten uns gegenseitig alle möglichen einprägsamen Personen, denen wir im Laufe unseres Lebens begegnet waren [...]. (AR 65)

Die Beschreibungen der gemeinsam verbrachten Zeit mit Carola überwiegen in der Mecklenburger Erinnerungsebene. Ein bleibender Eindruck auf die Ich-Erzählerin wird in *Allerlei-Rauh* nur für das Zusammensein mit Carola konstatiert. Die Geselligkeit in der Künstlerkolonie scheint weniger bedeutend. Zwischen der großen Zahl der Figurenkonstellation in dieser Ebene und ihrer Bedeutung scheint es also einen Widerspruch zu geben. Die Passagen über die Geselligkeit auf dem Mecklenburger Land geraten über die zahlreichen Stellen, in denen Carola gepriesen wird, in den Hintergrund. Letztlich handelt es sich bei der Mecklenburg-Ebene um eine Hommage an diese einzelne Person.¹¹⁷²

¹¹⁷⁰ Auf den Bezug auf Heinrich Vogeler wird weiter unten näher eingegangen.

¹¹⁷¹ Graves, Peter: Sarah Kirsch. Some Comments and a Conversation. In: *German Life and Letters* 44 (1991), H. 3, S. 271-280, S. 272.

¹¹⁷² Auch Gerhard Wolf war der Ansicht, dass Sarah Kirsch Carola Nicolaou mit *Allerlei-Rauh* ein Denkmal gesetzt hat. Vgl. Wolf, Christa/Wolf, Gerhard an Kirsch, Sarah, 27.03.1988. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: *Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt*, S. 238f., S. 239.

4.2.2.4 Erzählstrategische Funktion des Drispeth-Teils für den Gesamttext

Die Ergebnisse der Analyse lassen eine Deutung der erzählstrategischen Funktion der Drispeth-Zeitebene für den Gesamttext zu. In der Analyse der Form hat sich gezeigt, dass alle Zeit- und Erzählebenen zusammenhängen: Sie zeichnet alle dasselbe Grundthema des Landlebens aus. Die Drispeth-Passagen sind damit als eine der vergangenen Lebensphasen der Erzählerin in einen größeren Kontext eingebettet. Zwischen den Ebenen besteht ein logischer Zusammenhang: Die Lebensentscheidung, auf das schleswig-holsteinische Land zu ziehen, wo die Erzählerin ein friedliches, naturnahes Dasein führt, hängt direkt mit ihren Mecklenburg-Erlebnissen zusammen und rührt ursprünglich von ihren Kindheitserlebnissen in der Provinz her. Die zwei Hauptebenen des Textes – die Erzählgegenwart und die Mecklenburg-Erinnerung – erzählen vom selben Gefühl des Glücks, das die Ich-Erzählerin auf dem Land verspürt. Unabhängig davon lässt sich feststellen, dass die Erlebnisse in Drispeth bei Sarah Kirsch einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben. Die Intellektuellengruppe spielt dabei eine untergeordnete Rolle, eher macht die Autorin die Einzigartigkeit jener Sommer an der Freundschaft zu Carola und dem Naturerlebnis fest. Im direkten Vergleich mit dem eigentlichen Wohnort Ost-Berlin wird das Dorf als wünschenswerterer Lebensort erfahren. Aufgrund seiner exponierten Stellung im Buch kann das Erlebnis in Drispeth als Initialzündung für Kirschs Hinwendung zum Landleben gedeutet werden. Gleichzeitig wird deutlich, dass diese Existenzform bereits als Lebensmuster in ihrer Kindheit angelegt war und sich erst in Mecklenburg und schließlich in Tielenhemme voll entfalten konnte. So macht *Allerlei-Rauh* quasi *in nuce* die Bedeutung Drispeths für das Leben und Schaffen Sarah Kirschs deutlich, die zuvor anhand ihrer Lyrik und Kurzprosa geschildert wurde.

Es ist gut möglich, dass die „Mecklenburgstory“ (AR 57) der ursprüngliche Schreib Anlass für *Allerlei-Rauh* war. Im Text selbst heißt es über das Mecklenburg-Erlebnis: „Ich wollte erzählen. Ich will es tun“ (AR 57). Auch außerliterarisch finden sich Hinweise darauf, dass dem Drispeth-Teil eine herausragende Bedeutung in *Allerlei-Rauh* zukommt: Sarah Kirschs zu Anfang dieses Kapitels zitierte Briefe an Christa Wolf lesen sich so, als sei die Erinnerung an Mecklenburg der Ausgangspunkt von *Allerlei-Rauh* gewesen.¹¹⁷³ Hier ist noch keine Rede von der Erzählgegenwart oder den anderen Erinnerungsebenen bzw. dem Grundthema des Landlebens. Sie beschreibt, dass sich der

¹¹⁷³ Vgl. Kirsch, Sarah an Wolf, Christa, 04.06.1986. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt, S. 197.

Inhalt und damit möglicherweise auch der Fixpunkt des Textes im Schreibprozess sukzessive verschoben hat: „Ich schiebe seitenweise hinein es wird aber nicht länger weil vieles hinaus fällt“.¹¹⁷⁴ In einem späteren Brief erklärt sie Wolf das Konstruktionsprinzip des Textes, indem sie meint, die Erinnerungen an Mecklenburg würden von anderen Texten unterbrochen, nicht umgekehrt.¹¹⁷⁵ Dass *Allerlei-Rauh* ursprünglich vorwiegend von Mecklenburg handeln sollte, kann man im Textverhältnis in der endgültigen Form allenfalls noch erahnen; dort liegt das erzählerische Gewicht eindeutig auf der Erzählgegenwart. Nichtsdestotrotz schreibt die Autorin – das hat die Analyse gezeigt – Mecklenburg auch in der Endversion des Textes eine (im wahrsten Sinne des Wortes) zentrale Bedeutung zu.

4.2.2.4.5 Intertextualität

Sarah Kirsch bezieht sich in *Allerlei-Rauh* auf ein weites Spektrum von Texten, angefangen bei eigenen Gedichten, über Texte von befreundeten Schriftstellern bis hin zu barocken Vorbildern.

So referiert Kirsch mehrfach auf die Gedichte, die sie in ihrer Zeit in Drispeth verfasst hat und schreibt ihnen mit dem Begriff „Mecklenburger Elegien“ (AR 54) einen Wert zu, der sie aus ihrem lyrischen Werk herausstechen lässt.¹¹⁷⁶ Die Verweise finden sich allesamt auf der Mecklenburg-Ebene von *Allerlei-Rauh* und sind zum Teil nur indirekt als Bezugnahmen erkennbar. So untermalt das Motiv des Pflaumenmuskessels, das der Leser aus dem Gedicht *Im Sommer* kennt und während der Beschreibung des Aufenthalts im Haus von Carola aufgerufen wird, die friedliche Stimmung zu dritt:

Die kupfernen Pflaumenmuskessel leuchten als Nebensonnen aus der Dämmerung vor, und auf dem Tisch liegen blaue Zigaretten [...] und ein Weinglas steht da, über dessen dicken weißen Rand [...] reden wir dahin und lachen [...]. (AR 45)

Im selben Absatz wird beschrieben, wie der Briefträger erregende Nachrichten überbringt. Diese kurze Episode erinnert an Kirschs Gedicht *Still stürzen Wände ein*:

Als unser Kuchen mit Apfelscheiben bedeckt war und im Backofen stak, kam der Landbriefträger auf seinem Hochrad den Sandweg schlingernd heran und brachte uns herrliche ausländische Liebesbriefe und Wahnsinnszettel [...]. (AR 46)

¹¹⁷⁴ Kirsch Sarah an Wolf, Christa, 01.10.1986. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt, S. 199f.

¹¹⁷⁵ Vgl. Kirsch, Sarah an Wolf, Christa, 22.10.1986. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt, S. 203.

¹¹⁷⁶ Zu Kirschs Mecklenburg-Gedichten siehe Kap. 4.2.2.2.

Zudem findet sich bei der Beschreibung der geselligen Feste in Carolas Haus ein Bezug auf das Mecklenburg-Gedicht *Zwei Zeilen*, als die Anwesenden gewahrt werden, wie

„[...] die Zweige der alten Kastanienbäume vor den Fenstern sanft an die Scheiben klopfen, da draußen die Sternschnuppen fielen [...].“ (AR 71)

An anderer Stelle wird direkt darauf aufmerksam gemacht, dass der Bauer, den die Erzählerin beobachtet, bereits in einem Gedicht von ihr verewigt wurde:

Ich schrieb nun die Gedichte eines Land-Ei's und es kam mein Bauer mit dem schleifenden Bein, denn er war unser Nachbar, wahrhaftig über das Feld und zog seinen Hut und sprach über das Kalb mit zwei Köpfen, es war so heiß, daß die unwahrscheinlichsten Dinge geschahen. (AR 57f.)

An dieser Textstelle wird deutlich, dass die Gedichte, die auf dem Land verfasst wurden, im Werk der Autorin einen besonderen Stellenwert einnehmen, da sie sich von den Gedichten davor unterscheiden und direkt vom ländlichen Umfeld beeinflusst wurden. So werden *Allerlei-Rauh* und die Mecklenburg-Gedichte in direkte Verbindung miteinander gebracht.

Allerlei-Rauh verweist metareferenziell auf seine eigene Entstehung:

Jetzt, wo ich selbst auf diese Dinge mich eingelassen habe, ist mir bewußt, weshalb Christa, falls sie die Mecklenburgstory zwischen zwei Heftdeckeln schon hat, diesen Text lange zurückhalten wird, niemanden zu verletzen, vielleicht bis die handelnden Personen nicht mehr zu diskriminieren sind, was die Impertinenz ihrerseits einschließt, uns überleben zu wollen. Denn mit Mystifizierungen falscher Namen ist nichts gewonnen, wir müssen für uns selbst gerade stehen, aus Christa kann ebensowenig Kitty werden wie aus Carola eine Cordula oder aus mir Bernhardine. Wenn es sich aber so verhält, daß Christa dasselbe Prosastück, wie ich es hier habe, aufbewahrt, so muß man sich fragen, ob ihre Zurückhaltung schätzenswert ist oder meine dreiste Courage. Ich wollte erzählen. Ich will es tun. Von außen stört mich nichts in meinen Erinnerungen. Ich sehe bis ins Magma der Erde, wo die Salamander sich häuten. Ich weiß es noch nicht zu sagen, ob ich den Kuchen hier abbacken lasse, aber wie man einen Text von drei Seiten zu einem Elefanten aufblasen kann, habe ich hierbei erfahren, und alles andere wird mir im entscheidenden Augenblick einfallen, zumal meine beste Methode bei einer Arbeit sowieso die ist, mir zu sagen, daß es gar nichts bedeutet, etwas zu schreiben, weil man es jederzeit wegschmeißen kann. (AR 56f.)

Sarah Kirsch möchte ihre Sichtweise der Drispeth-Erlebnisse für die Nachwelt festhalten, sodass ihre Version neben dem Text der Freundin, sollte diese ihn veröffentlichen, bestehen kann. Es ist klar, dass sie nicht dieselbe Geschichte erzählen werden.

Interessanterweise werden in *Allerlei-Rauh* von allen anwesenden Freunden nur Christa und Carola als Autorinnen und Johannes als bildender Künstler ausgewiesen.¹¹⁷⁷ Während mit dem ebengenannten Beispiel auf Christa Wolfs *Sommerstück* verwiesen wird, haben die intertextuellen Verweise auf Christa Wolfs *Kassandra* eine symbolhafte Bedeutung. Auf Wolfs Anfang der 1980er Jahre erschienene Erzählung wird insgesamt

¹¹⁷⁷ Zur intertextuellen Bezugnahme auf Bilder Johannes Helms in *Allerlei-Rauh* vgl. Kap. 4.1.3.

dreimal hingewiesen (vgl. AR 47, 60, 81). Stets sind diese Verweise mit dem Brand verbunden, der das Bauernhaus der Freundin später heimsuchen sollte, und von dem die Erzählerin aus ihrer nachzeitigen Position heraus bereits weiß. Es wird ein Bezug hergestellt zwischen den hellseherischen Fähigkeiten Kassandras und den schlechten Omen, die sich Jahre vor dem Brand häufen, etwa der gewaltsame Tod eines Maulwurfs und der Stoppelbrand vor dem Haus (vgl. AR 60).¹¹⁷⁸ So wirkt die Tatsache, dass Christa den *Kassandra*-Text im Haus in Neu Meteln verfasst hat, selbst wie ein Menetekel.

Auch Carola schreibt und zeigt der Erzählerin im Vertrauen eine Erzählung von sich:

[...] und an einem dieser Tage zeigte sie mir das Fragment einer Erzählung, an dem sie noch arbeiten wollte, und das von einer Kindheit in einer großbürgerlichen sächsischen Familie handelte, wie die starken Naturen das Mädchen, das sich auf der Treppe des Hauses eingerichtet hatte, im Lauf weniger Jahre so verrückt redeten, daß es für ein abgelegenes Heim taugte, und was sie wohl als Sühne für den Fehltritt der Mutter gleich während der ersten Nachkriegsmesse anzusehen geneigt waren. (AR 65f.)

Es liegt nahe, dass auf einen realen Text Carola Nicolaous angespielt wird, ähnelt die Beschreibung doch der 1975 in der *ndl* erschienenen Kurzgeschichte *Molitor*¹¹⁷⁹ frapierend, in der eine Kindheit in einem lieblosen Elternhaus nahe Leipzig beschrieben wird. Das literarische Talent der Freundin wird von der Erzählerin gewürdigt:

Einige Räuberpistölchen, die ich später geschrieben habe, waren auf Begebenheiten zurückzuführen, wie sie mir Carola geschildert hatte, daß ich sie jahrelang nicht verwenden wollte, weil ich glaubte, sie würde sie selbst noch gebrauchen, wobei mich die halbe Erzählung, die ich ja kannte, vielmals bestärkte. Wer, wenn nicht sie, die alles so direkt und außerordentlich physisch erlebte, sollte denn überhaupt etwas schreiben, dachte ich damals und lernte viel später, daß ein Phänomen unabhängig vom anderen existiert und es mir deshalb auch nicht verwehrt war, mich Carolas wie eines Spiegels zu bedienen, wenn ich ein Blitzlein fing, es auch behalten durfte. (AR 67)

Hier findet sich auch ein indirekter Hinweis darauf, dass einige dieser Geschichten im eigenen Werk aufgegangen sind.

Die Intertextualität in *Allerlei-Rauh* geht jedoch weit über die Freunde in der Künstlerkolonie Drispeth hinaus. Besondere Bedeutung kommt einem Zitatkomplex zu, der Bezüge auf Werke von Stephan Hermlin, Friedrich Hölderlin und Andreas Gryphius vereint, und der die philosophischen Gedanken der Erzählerin untermauert sowie in eine lange Tradition stellt. Auf Hermlin wird an einer Stelle in *Allerlei-Rauh* Bezug

¹¹⁷⁸ Ebenso AR 47f.: „[...] während alles noch nobel ausgebaut wurde zu riesigen hölzernen Räumen unter dem Dach, einst Cassandra darinnen zu schreiben, kündigte sich schon in diesem Jahr das Verhängnis unerkannt durch ein Strohfeuer an.“

¹¹⁷⁹ Vgl. Nicolaou, Carola: *Molitor*. In: *ndl* 23 (1975), H. 9, S. 58-79.

genommen, in der verdeutlicht wird, dass die Erzählerin, nachdem sie den Glauben an den Sozialismus verloren hatte, auf noch viel größere Probleme in der Welt stieß:

Da geschah es immer häufiger, daß sie sich als eine Fremde empfand, hierhin versprengt und lebenslänglich gefangen. Jetzt wirkte der Zauber, dem sie doch früher erlegen war, nicht mehr über Tage und Wochen. *Die Zeit der Wunder* war wohl verfliegen, in der es ihr sogar möglich schien, in einer dafür geschickt gewählten Periode an ein paar günstigen Stellen der Erde menschenfreundliche Reiche grob zu errichten. Auch das persönliche Schicksal mit seinen wüsten Verstrickungen, in der Liebe, Eifersucht, Wahnsinn wie in alten Stummfilmen gefangen, kleine Tragödien, die großen nicht wahrzunehmen, hielt sie nicht länger in Atem. Die aussterbenden Bäume, Löcher im Himmelsgewölbe, die heillos werdende Luft und die vergifteten Wasser der Erde, alles erleichterte es, deutlicher als frühere Generationen die Lage zu sehen, den Aufstieg der eigenen Art aus dem Tierreich zu beklagen ob der Möglichkeit, den Planeten aus den Angeln zu sprengen. Der Erdenkloß brauchte, um weiterhin leben zu wollen, viel zärtliche Demut, ein gerüttelt Maß wahnsinniger Zuneigung für seine arme absterbende Welt. (AR 90f.; Hervorhebung J.S.)

Kirsch referiert hier auf Hermlins Gedicht *Die Zeit der Wunder*¹¹⁸⁰ von 1947. Hermlin, Sohn jüdischer Eltern, kämpfte im Zweiten Weltkrieg im Widerstand und kehrte 1945 zurück nach Deutschland, erst nach Westdeutschland, 1947 nach Ost-Berlin. In diesem Gedicht sind mit der „Zeit der Wunder“ die Jahre des Kampfes im Widerstand gemeint,¹¹⁸¹ die trotz Entbehrungen, Angst und Gefahr voller Hoffnung und Mut waren („Es war die gute Zeit der Schwüre und der Küsse. / Verborgern warn die Waffen, offen lag der Tod.“¹¹⁸²). Zwar hatte man schlussendlich über den Feind gesiegt, aber die utopische Hoffnung ist einer trüben, nüchternen Realität gewichen, die zum Schweigen verurteilt („Der Worte Wunden bluten heute nur nach innen.“). Durch den Bezug auf dieses Gedicht versetzt sich Kirsch in eine ähnliche – historisch spätere – Lage: Sie hatte den Glauben an einen fairen, menschlichen Sozialismus in der DDR verloren und ist gegangen; auch die schmerzhaften Liebeserfahrungen konnte sie überwinden. Aber statt sich nun der verheißungsvollen Zukunft zuwenden zu können, wird ein neues, fundamentales Problem sichtbar: Der Mensch rottet die Natur und mit ihr sich selbst aus.

In diesen Zusammenhang lässt sich der intertextuelle Bezug auf Hölderlins Briefroman *Hyperion*¹¹⁸³ stellen. Kirsch zitiert die berühmte Phrase von der „Unheilbarkeit des

¹¹⁸⁰ Hermlin, Stephan: *Zeit der Wunder*. In: Poesiealbum 64. Ausgewählt v. Bernd Jentzsch. Berlin: Verlag Neues Leben 1973, S. 18f.

¹¹⁸¹ Vgl. Durzak, Manfred: „Der Worte Wunden“. Sprachnot und Sprachkrise im Exilgedicht. In: *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Hg. v. Thuncke, Jörg. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 44), S. 15-24, S. 21f.

¹¹⁸² Hermlin, Stephan: *Zeit der Wunder*, S. 18.

¹¹⁸³ Hölderlin, Friedrich: *Hyperion*. In: Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*. Bd. 2. Hg. v. Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994, S. 9-276.

Jahrhunderts“¹¹⁸⁴ und transferiert ihre Bedeutung in ihre Zeit. Auf der Ebene der Erzählgegenwart in Schleswig-Holstein heißt es:

Seit diesem Frühjahr, in welchem die *Unheilbarkeit des Jahrhunderts* sichtbar geworden ist und jede Empfindung sich verändert hatte, was für eine Trauer das war in diesem Frühjahr, ich wollte in Lumpen gehen vor Trauer oder mir die Zähne ausreißen [...]. (AR 83; Hervorhebung J.S.)

Hölderlins Held hat resigniert über die politische Situation in seinem Land und seine eigene Lage, denn die Realität kann seinem Ideal nicht standhalten:

Die Desillusionierung über die Möglichkeiten politischen Handelns und politischer Veränderung teilte Hölderlin mit seinem Helden Hyperion; die Hoffnung auf einen von Glück und Harmonie getragenen Ausgleich zwischen Mensch, Natur und Gesellschaft, mit dem der Roman ausklingt, konnte Hölderlin in seinem eigenen Leben nicht realisieren.¹¹⁸⁵

Diese Hoffnungslosigkeit und Desillusionierung spürt die Erzählerin in *Allerlei-Rauh* auch in ihrer Erlebnisgegenwart. Möglicherweise referiert sie auf das Atomunglück von Tschernobyl im April 1986.

In dieselbe Kerbe schlagen die Bezüge auf die barocke Lyrik des Andreas Gryphius.¹¹⁸⁶

Die apokalyptischen Gryphius-Zitate in *Allerlei-Rauh* betonen die Gefährdung der Welt durch die Hand des Menschen, insbesondere durch Umweltverschmutzung und Atomkrieg.¹¹⁸⁷ So ruft die Erzählerin gegen Ende von *Allerlei-Rauh* gleich zweimal Verse Gryphius' auf, als sie auf der Moorwiese steht, über Schafe wacht und langsam in der Natur aufzugehen scheint:

Es kam bei meiner Moorphilosophie letztlich darauf an, wofür die Menschen ich ansah. Hätte ich sie als hybride Entäußerung nur empfunden, wozu ich im Zorne oft neigte, wäre ich schnell mit ihnen fertig gewesen. Mitleid kommt auf, *kann denn die Wasserblas, der leichte Mensch bestehn?* Ich sah mich gezwungen, ihn dennoch als natürliches Wesen, wie andere noch, in dieser Welt zu begreifen und die Ausgeburten seines Gehirnes, sei es die schönste Mazurka ein gotischer Bogen oder eine Raketenstellung im Hunsrück, gleichfalls seiner Natur zuzurechnen. Verglichen mit einem archaisch-natürlichen Ende, wenn der Kosmos einstmals verglühte oder erfröre, erschien mir die vorgezogene Auslöschung dieses Planeten durch sein Geschöpf den Menschen bedeutend rationeller und gleichzeitig angemessen absurd vor sich zu gehen. Mit solchen Trauerwürmlin im Kopf keinen selbstgefälligen Misanthropen abgeben war für mich in meinem Sumpf aufgestützt ebenso schwer wie gleichzeitig leicht. Ich brauchte mich nur im Spiegel eines Wasserlochs anzusehen oder durch das hübsche Fernglas zu blicken, das einem früheren Gehirne zu verdanken doch war, oder mich an einen Vers des Gryphius zu erinnern, und es war der Hochmut vergangen. *Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt ihre Fahn.* (AR 98f.; Hervorhebung J.S.)

¹¹⁸⁴ Hölderlin, Friedrich: Hyperion, S. 30.

¹¹⁸⁵ Stephan, Inge: Kunstepoche. In: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. Beutin, Wolfgang (u.a.). 7. Aufl. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 182-238, S. 222.

¹¹⁸⁶ In *Allerlei-Rauh* findet sich zudem ein weiterer Gryphius-Bezug: So wird die Freude Carolas über das Kind, das sie adoptiert, so beschrieben: „Und natürlich ist Carola zu ihrem Kind gekommen, wie schäumt die schwarze See und sprüht ihr grünes Salz!“ (AR 64). Vorbild sind der erste und zweite Vers aus Gryphius' Sonett *Andenken eines auf der See ausgestandenen gefährlichen Sturms*. Vgl. Gryphius, Andreas: *Andenken eines auf der See ausgestandenen gefährlichen Sturms*. In: Gryphius, Andreas: Sonette. Hg. v. Szyrocki, Marian. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1963, S. 107.

¹¹⁸⁷ Vgl. Wagener, Hans: Sarah Kirsch, S. 74.

Die Handlungen des Menschen – so zerstörerisch sie auch sein mögen – entsprechen seiner Natur. Er kann die Welt auslöschen; das ist absurd, aber möglich. Die Erzählerin erhebt sich nicht über die anderen Menschen, sie akzeptiert die traurige Tatsache. Kirsch lässt Zitate aus Gryphius' Sonetten *Es ist alles gatz eytel. Eccl. 1. V. 2.*¹¹⁸⁸ und *Abend*¹¹⁸⁹ einfließen und erinnert so an den barocken Vanitas-Gedanken: Alles ist vergänglich, der Wechsel von Entstehen und Vergehen ist ewig.

Die Hermlin-, Hölderlin- und Gryphius-Zitate zeigen, dass die Einsicht der Erzählerin in die Endlichkeit der Dinge, an der der Mensch mit seinen zerstörerischen Handlungen einen großen Anteil hat, in einer langen Tradition steht.¹¹⁹⁰ Sie schafft eine Verbindung zwischen diesen Welterfahrungen. Und so bleibt der Erzählerin nur eine Lösung, um mit dieser Einsicht weiterleben zu können: „Ich muß mit meinem Gehirn Mord und Totschlag annehmen und die Endlichkeit dieser Erde, über die der Komet wieder hinzieht, der Bethlehem-Stern“ (AR 99). Sie muss die Realität und Unausweichlichkeit akzeptieren.

Auch andere Nennungen von historischen Autoren und Dichtern können als Bezug auf lange Traditionsketten verstanden werden, etwa auf die Naturdichtung des Griechen Hesiod, der wie Kirsch gleichzeitig Dichter und Viehhalter war (vgl. AR 46). In einer kurzen Erinnerungssequenz an Wiepersdorf wird zudem auf Bettina von Arnim hingewiesen:

Es machte mir nichts aus, die Stadt zu verlassen und nach einem längeren Fußmarsch einer häufigen Bahnfahrt in einem alten Gutshaus mich einzufinden, wobei ich noch jedem aus den Augen geriet. Auf dem Friedhof, dessen einziger Besucher ich war, sonnte ich mich auf Bettinens Grab und übte das Recht zu trauern hier aus. (AR 82f.)

Kirsch referiert damit auf die Tradition des weiblichen Schreibens. Die Bezugnahmen auf das literarische Schaffen von Christa und Carola erweitern den Geltungsbereich dieser Tradition vielleicht sogar auf alle drei Frauen.

¹¹⁸⁸ Im Sonett heißt es: „Solt denn die Wasserblaß / der leichte Mensch bestehn“. Gryphius, Andreas: *Es ist alles gatz eytel. Eccl. 1. V. 2.* In: Gryphius, Andreas: *Sonette*, S. 7f., S. 8.

¹¹⁸⁹ Der erste Vers lautet: „Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt jhre fahn“. Gryphius, Andreas: *Abend*. In: Gryphius, Andreas: *Sonette*, S. 66.

¹¹⁹⁰ In Bezug auf Gryphius und Hölderlin sagte Sarah Kirsch in einem Gespräch mit Peter Graves: „In meinen Texten kommen viele Zitate aus der älteren Literatur vor, in deren Zusammenhang ich mich durchaus fühle. In Allerlei-Rauh sind viele Gryphius-Ausrufe enthalten, oder es werden Pseudozitate verwandt, etwas, was in die Nähe vielleicht von Hölderlin reicht. Zur Literatur einer bestimmten Zeit gehören alle möglichen verschiedenen Töne, und deshalb verweise ich gerne auf altmodische hin.“ Graves, Peter: *Sarah Kirsch. Some Comments and a Conversation*, S. 278.

Ähnlich könnte es sich mit der Bezugnahme auf Heinrich Vogeler verhalten. Diese wird in der obengenannten Episode, in der die Ich-Erzählerin die Freunde nach ihrer Übersiedlung in die BRD im Mecklenburgischen besucht, aufgerufen (vgl. AR 81). Für die Erzählerin ist unverständlich, dass die Freunde noch immer an die Politik der DDR und UdSSR glauben. Unterstützt wird diese Kritik mit dem Verweis auf den Maler Heinrich Vogeler. Dieser war Anhänger der sozialistischen Idee gewesen, war 1931 nach Moskau übersiedelt¹¹⁹¹ und 1942 in einem Zwangslager in Kasachstan umgekommen.¹¹⁹² Die alten Freunde glaubten also weiterhin an eine Macht, die andere Künstler, die ähnlich wie sie selbst gelebt hatten, in Lagern sterben ließ. Kirsch verweist mit der Nennung dieses Malers zudem darauf, dass sie die Ansammlung der Autoren und Künstler auf dem Land durchaus als Künstlerkolonie wahrnahm, vergleicht sie sie doch indirekt mit der berühmten Künstlerkolonie Worpswede, der Vogeler als Mitglied der ersten Generation angehörte.

Durch die zahlreichen intertextuellen Verweise werden in *Allerlei-Rauh* verschiedene Kontexte eröffnet. Kirsch stellt damit in erster Linie sich selbst, aber auch die Freunde in der Künstlerkolonie Drispeth in literarisch-künstlerische Traditionen, wie Worpswede, weibliches Schreiben oder Naturlyrik. Die Erfahrung in der Künstlerkolonie wird so tief in die Kulturgeschichte eingebettet. Gleichzeitig drückt sie die ästhetische Intensität sowie die Einmaligkeit und den unschätzbaren Wert der Erfahrung aus. Letzteres gelingt Sarah Kirsch auf ihre Weise, indem sie zwar darauf beharrt, dass mit „Mystifizierungen“ jeder Art, etwa dem Erfinden von Namen, nichts gewonnen ist, sie aber gleichzeitig Märchenzitate (die drei Hunde am Zaun „husten und prusten“ (AR 25); „Ein Grasmückenton begleitete uns und klang nach Joringel Jorinde“ (AR 25) etc.) und einen spezifischen Märchenton einsetzt. So heißt es etwa, als die Erzählerin mit Carola in der Stadt unterwegs ist und die Männer auf sie aufmerksam werden: „Da geschah es, daß wir bald Krethi und Plethi im Schlepptau hatten [...]“ (AR 44). Diese intertextuellen Bezüge auf das surrealistisch angehauchte Märchengenre tun das, wovon Kirsch gleichzeitig Abstand zu nehmen vorgibt: Sie mystifizieren die Drispetherfahrung und bauen

¹¹⁹¹ Vgl. Bavaj, Riccardo: Lebensideologischer Kommunismus als Alternative. Heinrich Vogelers Utopie vom „neuen Leben“ im Krisendiskurs der Weimarer Republik. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 55 (2007), S. 509-528, S. 526.

¹¹⁹² Vgl. Erlay, David: Von Gold zu Rot. Heinrich Vogelers Weg in eine andere Welt. Bremen: Donat Verlag 2004, S. 466.

sie zu einer Legende auf. Sarah Kirsch erschafft sich mit *Allerlei-Rauh* demnach ein eigenes, modernes Drispeth-Märchen.

5 Zusammenfassung und kontextuelle Einbettung der Ergebnisse

Die Ergebnisse der Analysen sollen nun in einen größeren gesellschaftlichen Kontext gestellt werden. Hierfür werden die Analyseergebnisse zunächst aufeinander Bezug nehmend dargestellt, um Interdependenzen zu erkennen und daraus weitere Folgerungen abzuleiten. Danach werden die Resultate mit Überlegungen aus der Forschungsliteratur zur Verfasstheit der DDR-Gesellschaft sowie zu Gruppenbildungen im literarischen Feld der DDR konfrontiert und eigene Hypothesen formuliert. Diese Einschätzungen bilden am Schluss dieser Studie ein Angebot, sich weiter mit diesem Forschungsgegenstand zu befassen und etwa durch vergleichende Studien zu ergänzenden Ergebnissen zu gelangen bzw. die hier aufgestellten Hypothesen zu überprüfen.

Die Autoren und Künstler siedelten sich zunächst vor allem im abgeschiedenen Nordwesten Mecklenburgs an, weil die Gegend naturnah war, viele Häuser leer standen und günstig zu erwerben waren, aber auch, weil sich vor ihnen bereits befreundete und privat bekannte Autoren und Künstler vor Ort niedergelassen hatten, denen sie nah sein wollten. Die Zeit in Drispeth und Umgebung entwickelte sich für die Mitglieder der Künstlerkolonie in den 1970er und 1980er Jahren zu einer wichtigen Lebensphase, die sich dauerhaft auf ihr Leben und Schaffen auswirken sollte. Ein wichtiger Faktor dafür war die Gemeinschaft Gleichgesinnter. Die Autoren und Künstler fühlten sich offenbar voneinander angezogen, nicht nur durch bereits bestehende Freundschaften oder Bekanntschaften, sondern auch aufgrund desselben, auf dem Land eher seltenen Berufsstandes. In der Provinz waren sie Außenseiter, wenngleich äußerst privilegierte Außenseiter, die durch ihre Kontakte leicht an Baustoffe für ihre Häuser kamen und ob ihrer beruflichen Freiheiten so oft und so lange auf dem Land weilen konnten, wie sie wollten. Durch die regelmäßigen Kontakte entwickelten sich bald engere Freundschaftsbeziehungen. Es bildeten sich zwei Teilgruppen, die miteinander in lockerer Verbindung blieben. In diesen engeren Freundeskreisen traf man sich häufig, es wurde gekocht, gemeinsam gegessen, über Alltägliches, Politisches, Literarisches diskutiert, gefeiert und gelacht. Was oberflächlich betrachtet wie eine Flucht ins Private anmutet, war allerdings weit mehr: Die Freunde, von denen viele insbesondere in den 1970er Jahren eine Mitwirkung in staatlichen Institutionen weitgehend vermieden, haben stattdessen – das zeigen die Ergebnisse der Netzwerkanalyse – an Netzwerken unterhalb der institutionellen Ebene geknüpft, die aufgrund vielfältiger gegenseitiger Hilfestellungen durchaus Auswirkungen

auf den Literaturbetrieb der DDR und individuelle Erfolge als Schriftsteller hatten. Im gemeinschaftlichen Miteinander schufen die Literaten im krisengeschüttelten Land Sphären von Eigenständigkeit, Verbindlichkeit und gegenseitiger Unterstützung, auf die sie zählen konnten. Die Künstlerkolonie Drispeth war damit trotz ihrer geographischen Abgeschiedenheit ein lebendiger Teil des Literaturbetriebes.

Die alltäglicheren, privaten Lebensformen in gleichgesinnter Geselligkeit boten zumindest zeitweise eine stärkende, produktive Alternative zur Enttäuschung und Aussichtslosigkeit, auch wenn man nicht losgelöst vom Rest des Landes war: Die kulturhistorischen Ereignisse jener Jahre drangen durchaus bis in die Künstlerkolonie vor. Einige Mitglieder waren sogar direkt involviert: Die Folgen der Ausbürgerung Wolf Biermanns und der Ausschluss von Schriftstellern aus dem Schriftstellerverband im Jahr 1979 waren hier ebenso relevant wie persönliche Katastrophen, etwa der Hausbrand bei den Wolfs und Schubert/Helms 1983. Doch war es auf dem Land besser möglich, Abstand zu den Dingen einzunehmen.

Diese eigenartige periphere, aber angebundene Position der Künstlerkolonie in der DDR wurde zur Voraussetzung für die Werke, die vor Ort entstanden. Es entstanden viele literarische Texte in Drispeth und zuweilen auch über Drispeth. Diese Drispether Texte weisen vielfältige inhaltliche und ästhetische Verknüpfungspunkte auf, die sich aus der geteilten Erfahrung ergaben. Die thematischen Schwerpunktsetzungen in der Literarisierung der Erlebnisse machen deutlich, welche Aspekte des Lebens in der Künstlerkolonie man der Überlieferung wert erachtete: Die Schriftsteller schrieben über die Autoren- und Künstlergemeinschaft, über das Dorfleben und über Generationenkonflikte und machten den Kontrast zwischen Stadt und Land zum Thema. Dabei konzentrierten sich die Autoren sowohl inhaltlich als auch erzählstrategisch stark auf das erlebende und/oder reflektierende Individuum. In auffallend vielen Texten überwindet das Subjekt auf dem Land seine inneren Krisen und kann gestärkt in eine ihm unbekanntere Zukunft aufbrechen, wohl wissend, dass der Landaufenthalt selbst nur eine Illusion – wenngleich eine heilsame, da erkenntnisfördernde – war, in die man sich zeitweise geflüchtet hatte. So geschieht es etwa in Christa Wolfs *Sommerstück*, Joochen Laabs' *Der Schattenfänger*, Claus B. Schröders *An J.* und Johannes Helms *Tanz auf der Ruine*. Die Figuren dieser Texte vollziehen dieselbe Bewegung wie ihre Schöpfer: Versehrt von privaten und/oder politischen Zumutungen flüchten sie aufs wohlthuende Land – und wahlweise in die

Einsamkeit oder die Geselligkeit –, erkennen die Wurzel ihrer Enttäuschungen, die nicht selten in ihnen selbst liegt, und kehren schließlich zurück in die Gesellschaft.

Die Autoren arbeiteten durch diese ähnlichen thematischen Schwerpunktsetzungen, aber auch durch Bezugnahmen auf dieselben literarischen Traditionen und aufeinander sowie durch rückblickend verfasste Artikel, Reden und Essays an einem öffentlichkeitswirksamen Bild. Mit diesen bewusst wie unbewusst hergestellten Verbindungen zu- und untereinander bauten die Autoren gemeinsam am Mythos der Künstlerkolonie Drispeth.¹¹⁹³

Es ist zu vermuten, dass zumindest die retrospektiven Äußerungen zur Künstlerkolonie, die nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten erschienen sind, mit der Absicht geschrieben und veröffentlicht wurden, die eigene Position im literarischen Feld zu stärken. Dafür spricht, dass sich in diesen Texten ausnahmslos auf die Gemeinschaftlichkeit der Autoren und Künstler konzentriert wurde und dabei stets die Namen der Autoren fielen, denen das meiste Prestige, also das meiste symbolische Kapital, zukam, nämlich Christa und Gerhard Wolf.

Drispeth kommt jedoch noch eine weitere Bedeutung zu: Die Erfahrungen, die die Schriftsteller in der Künstlergemeinschaft gemacht haben, wirkten als Initialzündungen für ästhetische Entwicklungen. Für das Werk Christa Wolfs ließ sich feststellen, dass *Neu Meteln* eine entscheidende Modulierung ihrer poetologischen Gedankenwelt herbeiführte: Während die Subjektwerdung in den frühen Texten nur durch eine Eingliederung in die sozialistische Gesellschaft gelingen konnte – ein Prozess, der durch die negative Entwicklung des Staatsozialismus unmöglich gemacht wurde –, sind die *Metelner* Texte und die Werke, die ihnen folgen sollten, von der Erkenntnis geprägt, dass das Subjekt nur noch mithilfe eines ‚Wir‘ – einer Gruppe von Gleichgesinnten, die keinen Platz mehr in dieser Gesellschaft haben und sich anderen Lebensräumen und -möglichkeiten probeweise zuwenden – zu sich selbst finden und den Schmerz, den die Einsicht in die eigene gesellschaftliche und politische Wirkungslosigkeit und Mitschuld an den Verhältnissen erzeugt hat, überwinden kann. Gleichwohl wird diese Lebensform in *Sommerstück* als Illusion enttarnt, eine Illusion, die jedoch erkenntnisfördernde und damit heilsame Fähigkeiten besaß. Hier zeigt sich erneut die starke Verbindung von Leben und Werk: Mit dem Hausbrand im Jahr 1983 ging für Wolf die Erkenntnis einher, dass sich ein unbeschwerter Zustand wie zuvor, in dem man die Probleme im Land und die eigene

¹¹⁹³ Die Verfasserin ist sich als Akteurin im literarischen Feld der vereinigten Bundesrepublik darüber bewusst, dass auch sie mit dieser Studie am Mythos der Künstlerkolonie Drispeth knüpft.

Verantwortung zeitweise vergessen konnte, nicht wieder herstellen ließ. Daher baute das Ehepaar Wolf das Haus nicht an derselben Stelle wieder auf. Wie Ellen und Jan hatte für Christa und Gerhard Wolf das erheiternde, stärkende Spiel, das nur funktionieren konnte, wenn es nicht in Ernst umschlug, ein Ende. Der Brand des Hauses war eine Voraussetzung für *Sommerstück* und die folgenden Werke Wolfs, weil sich nicht über die heilende Erfahrung der Illusion schreiben ließ, solange man ihr noch anhing. In den späteren Werken zeigt sich, dass das Individuum nun einen eigenen Weg finden muss, um trotz widriger Umstände ein erfülltes Leben führen zu können.

Auch für Sarah Kirsch erwies sich Drispeth als prominente Zäsur für ihr Werk. Es konnte gezeigt werden, dass Drispeth eine katalytische Wirkung auf die Entwicklung der Landleben-Thematik in ihrem Werk und dessen konkrete Ausgestaltung hatte. Während vor Drispeth das Landleben noch als kritikwürdige, trügerische Idylle bewertet wurde, in der die Harmonie und Schönheit des Landes von der Realität in der Welt ablenken, ergab sich durch Drispeth eine Veränderung der Bewertung: Nun wurde der positive Effekt, den das Landleben auf das lyrische bzw. erzählende Subjekt hat, ins Zentrum gestellt. Das Land wurde als Ort zwischen unberührter Natur und Zivilisation erfahren, wo das lyrische Subjekt Abstand zu den politischen, gesellschaftlichen und sozialen Verhältnissen einnehmen kann, ohne sich ihnen komplett zu entziehen. Dies hat einen positiven Effekt auf die Psyche: Das Land ist für die Selbstfindung und das Wohlbefinden des Individuums unverzichtbar und damit zur erstrebenswerten Lebensform geworden. Als Initialzündung hierfür können Kirschs ‚Mecklenburger Elegien‘, die sie in Reaktion auf ihr Erlebnis in der Künstlerkolonie Drispeth geschrieben hat, angesehen werden. Diese Sicht auf das Landleben sollte sich letztlich zum dominierenden Thema ihres Werkes entwickeln, was durchaus mit dem Umzug der Autorin ins westdeutsche Tielenheimme korrespondiert. Im Gegensatz zu Christa Wolf war demnach nicht der gemeinschaftliche Aspekt die prägende Erfahrung für Sarah Kirsch, sondern die Erfahrung der Naturnähe und deren unmittelbarer Effekt auf das Individuum.

Zugleich erschrieben sich Christa Wolf und Sarah Kirsch mit *Sommerstück* und *Allerlei-Rauh* ihre jeweils eigene Geschichte der Künstlerkolonie, in der sie versuchten, die Erlebnisse für ihren Lebensweg zu deuten. Beide machten es sich nicht leicht mit diesen Texten, sie arbeiteten Jahre daran. *Sommerstück* und *Allerlei-Rauh* gerieten so zu rückblickenden literarischen Zeugnissen, die die Bedeutung dieses Lebensabschnitts für das

Leben und Werk ihrer Verfasserinnen auf inhaltlicher wie stilistischer Ebene eindrucksvoll illustrieren.

Viele Leser – nicht nur Autoren – haben sich mit den Erlebnissen, die in *Sommerstück* festgehalten wurden, identifiziert. So resümierte Christa Wolf in einem Gespräch 1989: „In diesen Gruppen haben damals viele Menschen in der DDR ihre Integrität bewahrt und sich freigesdacht. Das Buch ist für viele ein Stück Beschreibung ihres eigenen Lebens, wie ich jetzt weiß“.¹¹⁹⁴ In der Tat ist die Künstlerkolonie Drispeth ein Phänomen ihrer Zeit. In den 1970er und 1980er Jahren verschärften sich in der DDR die Krisen und das nicht nur auf kulturpolitischem Gebiet, sondern auch in der Wissenschaft und in der Gesamtgesellschaft.¹¹⁹⁵ Die Regierung verlor zusehends den Rückhalt und das Vertrauen der Bevölkerung, wengleich – zumindest noch in den 1970er Jahren – ein großer Teil der DDR-Bürger grundsätzlich sozialistisch eingestellt war. Es kam kaum zu Auflehnungen, auch aus Angst vor Sanktionen, die vom Verlust einzelner Freiheiten, etwa Westreisen, bis hin zur Inhaftierung reichten. Vielmehr wandte sich ein großer Teil der Bevölkerung von der Politik ab und arrangierte sich mit den Verhältnissen. Man verhielt sich still, um nicht die Aufmerksamkeit des Staatssicherheitsdienstes auf sich zu ziehen, ging einer geregelten Arbeit nach und versuchte, das Beste aus der Situation zu machen. Für viele bedeutete dies, sich Momente der Freiheit und des Glücks im persönlichen Umfeld – insbesondere in privaten Netzwerken mit Freunden und der Familie – zu suchen.¹¹⁹⁶ Vor allem die zahlreichen Wochenendgrundstücke werden heute in der Sozial- und Kulturgeschichtsforschung als Paradebeispiele für private Rückzugsräume, als „Fluchtburgen aus der Sphäre nichtfunktionierender Vergesellschaftung“¹¹⁹⁷ angesehen. Im privaten Kreis wurde ein Leben abseits der Politik in privater Gemeinschaft zelebriert, sich Alltäglichem und Hobbyprojekten, wie dem Gärtnern gewidmet, und vor allem wurde die Gemeinschaft – am Grill, beim Skatspielen, am Kaffeetisch, bei gemeinsam veranstalteten Sommerfesten – hoch geschätzt. Der westdeutsche Journalist, Diplomat und Politiker Günter Gaus prägte für diese Zeiterscheinung den vielzitierten Begriff

¹¹⁹⁴ Wolf, Christa: Schreiben im Zeitbezug, S. 217.

¹¹⁹⁵ Vgl. Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land. 4. Aufl. Berlin: Aufbau 2005, S. 147.

¹¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 163.

¹¹⁹⁷ Vgl. Dieckmann, Friedrich: Glockenläuten und offene Fragen. Berichte und Diagnosen aus dem anderen Deutschland. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 312.

der „Nischengesellschaft“.¹¹⁹⁸ Ihm zufolge waren Nischen keine geheimen Zentren des Widerstands, sondern boten Freiräume von der herrschenden Lehre und einen „Rückzug ins Private, die Befriedigung individualistischer Bedürfnisse, die vom Kollektivismus nicht ausreichend geleistet wird“.¹¹⁹⁹ Gaus' Beobachtungen sind treffend. Dennoch ist der Begriff der Nische durchaus problematisch: Er suggeriert sowohl eine gewisse Bedeutungslosigkeit als auch eine Segmentierung in versprengte Kleinstgruppen. Dabei waren solche Lebensräume in der DDR für das „Glück“¹²⁰⁰ des Einzelnen – kein gesellschaftliches mehr, sondern ein privates – unabdingbar geworden. Nur hier konnte man trotz der unhaltbaren politischen Zustände im Land eine unbeschwerte Zeit erleben. Diese ‚Nischen‘ waren mitunter groß und stets untereinander verbunden. Der Begriff verkennt zudem die hohe Bedeutung des Sozialen in der DDR. Viele Menschen verließen das Land auch deshalb nicht, weil sie eng in Familie und Freundeskreise eingebunden waren. Die sozialen Verbindungen machten einen wesentlichen Teil der Identität der Leute aus.¹²⁰¹ Ihre Bedeutung darf daher nicht unterschätzt werden.

Der Kultursoziologe Wolfgang Engler macht einen weiteren Einwand gegen den Nischen-Begriff geltend: Die Bezeichnung hat etwas Absolutes, Abgegrenztes, so war es jedoch keineswegs: „Der persönliche Raum dehnte sich auf Kosten des gesellschaftlichen aus, blieb jedoch auf vielfältige Weise an ihn angeschlossen“.¹²⁰² Eine eindeutige Trennung von gesellschaftlichem und privatem Bereich war (und ist) realiter nicht

¹¹⁹⁸ Gaus, Günter: Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983, S. 155.

¹¹⁹⁹ Ebd., S. 157.

¹²⁰⁰ Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen, S. 147.

¹²⁰¹ Auf die große Bedeutung privater Netzwerke in der DDR für Individuen ist verschiedentlich hingewiesen worden. Bei Jörg Magenau heißt es dazu: „Die Fixierung auf Konfliktsituationen verkennt zudem die Bedeutung des Alltags, die Heimat bildende Kraft von Familie und Freundschaften, von Gewohnheit und Anhänglichkeit. Dabei war das Leben in der DDR viel stärker als in der Bundesrepublik von privaten Netzwerken geprägt, von Gemeinschaften unter Gleichgesinnten, denen man vertrauen konnte. [...] Auf diesen Freundschaften beruhte der Glaube an die Möglichkeit einer besseren Welt mit freundlicheren Menschen.“ Magenau, Jörg: Christa Wolf, S. 238. Ähnliche Aussagen machten die von Guntolf Herzberg und Klaus Meier interviewten Zeitzeugen in: Herzberg, Guntolf/Meier, Klaus: Karrieremuster. Wissenschaftlerporträts. Berlin: Aufbau 1992. Ray Rühle betont in seiner Studie zur Entstehung von politischer Öffentlichkeit in der DDR die Wichtigkeit sogenannter „Primärgruppen“ für die DDR-Bevölkerung: „Wenn Themen und Meinungen bestimmter Gesellschaftsgruppen oder bestimmter Generationen in einer vom politischen System simulierten Öffentlichkeit nicht mehr vorhanden sind, ist anzunehmen, dass ein Bedürfnis entsteht, diesen Themen und Meinungen wenigstens in den privaten Bereichen (z.B. in den Primärgruppen) Ausdruck zu verleihen. Wenn das gelingt, ist zwar der Zustand der atomisierten Öffentlichkeit noch nicht überwunden, aber die ersten Bedingungen erfüllt, die Privatsphäre durch die Ausbildung eines kritischen Bewusstseins gegenüber der simulierten Öffentlichkeit zu schützen.“ Rühle, Ray: Entstehung von politischer Öffentlichkeit in der DDR. Münster (u.a.): Lit Verlag 2003 (Kommunikationsgeschichte Bd. 17), S. 53.

¹²⁰² Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen, S. 167f.

möglich. So zählten zu den Freundes- und Familienkreisen auch Kollegen aus dem Betrieb oder gar Funktionäre, die im Privaten offen über ihre Hoffnungslosigkeit sprachen, offiziell jedoch den Dogmen des Staatssozialismus folgen mussten.

Die Gesellschaft zerfiel nicht in Nischen, die wie Monaden in sich kreisten; sie erzeugte vielmehr neue Bezirke, die ihre Autonomie, neue soziale Spielarten, die ihren Eigensinn verteidigten und doch ans große Ganze angeschlossen blieben.¹²⁰³

In Ableitung von Englers Ausführungen werden die diversen Gruppierungen in der DDR in dieser Studie dementsprechend nicht als Nischen gedeutet, sondern als ‚Sphären des gemeinschaftlichen Eigensinns‘, in denen die Menschen sich ein Stück weit Autarkie in einem durchregierten Land erhalten und Gestaltungsfreiräume ausloten konnten.

Auch wenn sich so ein Glück im Kleinen etablieren ließ; letztlich war die DDR-Bevölkerung aufgrund der Situation nicht vollständig zufrieden. Das Bedürfnis, auch gesellschaftlich etwas zu ändern und die eigenen Spielräume auszuweiten, führte schlussendlich dazu, dass die Bevölkerung der DDR ihre Stimme erhob. Nach Wolfgang Engler können diese Sphären, die so abgekapselt und unpolitisch anmuten mögen, in denen aber der Eigensinn der Menschen erhalten blieb, als Wegbereiter oder zumindest Vorboten für die Ereignisse, die in den Jahren 1989 und 1990 zum Ende der DDR führen sollten, angesehen werden:

Diese dosierte, aber doch allenthalben spürbare gesellschaftliche Emanzipation brachte die Freiheiten und das Glück der politischen Stagnationsperiode hervor.

Und die Wende von 1989.

Nur Menschen, die ihren Eigensinn verteidigen, ohne dem Gemeinwohl abzuschwören, die auf egalitäre Weise individualistisch, auf individualistische Weise egalitär sind, können ihr persönliches Engagement im Pluralis Majestatis formulieren, ohne sich gekränkt zu fühlen: ‚Wir sind das Volk.‘

Die siebziger und achtziger Jahre waren die gesellschaftliche Inkubationszeit des ostdeutschen Herbstes.¹²⁰⁴

Die privaten Sphären waren zwar vordergründig der Inbegriff des Unpolitischen; ihnen eignete jedoch, so lässt sich rückblickend festhalten, ein großes politisches Potenzial. Die Gruppierungen, in denen sich dezidiert Autoren, Künstler und Intellektuelle in den 1970er und 1980er Jahren zusammenfanden, wie es bei der Künstlerkolonie Drispeth der Fall war, waren im Gegensatz dazu von Anfang an ein Politikum. Autoren und Künstler waren aufgrund ihres Berufes dazu verpflichtet, rege am politischen Leben teilzunehmen und die Interessen der Regierung zu vertreten. Laut dem Statut des Schriftstellerverbandes der DDR von 1973 waren Schriftsteller „aktive Mitgestalter der

¹²⁰³ Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen, S. 168.

¹²⁰⁴ Ebd., S. 169.

entwickelten sozialistischen Gesellschaft“.¹²⁰⁵ Ihre „Kunst hilft, das Denken, Fühlen und Handeln der Menschen zu formen, die den Sozialismus aufbauen und vollenden“.¹²⁰⁶ Dabei sollten sie stets „die führende Rolle der Arbeiterklasse und ihrer Partei in der Kulturpolitik“¹²⁰⁷ anerkennen. Gehorsam der Partei gegenüber war also im Statut als Aufgabe des Schriftstellers festgeschrieben.¹²⁰⁸ Sie nahmen damit die unbequeme „Stellung von beherrschten Herrschenden“¹²⁰⁹ ein: „Die funktionelle Macht, die sie [die geistige Elite, J.S.] als ‚Erzieher des Volkes‘ gewann, musste sie mit politischer Ohnmacht bezahlen“.¹²¹⁰ Die Autoren, die sich in Gruppen zurückzogen und dort wesentliche Teile ihres Lebens verbrachten, sich ihrer Instrumentalisierung verwehrten und stattdessen Netzwerke unterhalb des institutionellen Radars etablierten, waren damit hoch politisch. Dass die Bewahrung von Eigenständigkeit – insbesondere auf dem abgeschiedenen Land – wiederum nur durch die privilegierte Stellung der Kunstschaffenden in der DDR – finanzielle Sicherheit, die Freiheit des Arbeitsortes, flexible Freiberuflichkeit – möglich war, mutet ironisch an, ebenso wie die Ergebnisse dieser Studie, die nahelegen, dass Autoren aufgrund solcher persönlicher Beziehungen Vorteile für die eigene Positionierung im literarischen Feld der DDR zukommen konnte. Dass dem generell in informellen Autorengruppen so war, ist naheliegend. Nachweisen können dies nur weitere Forschungen.

¹²⁰⁵ Zit. n. Eppelmann, Rainer (Hg.): Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik. Paderborn (u.a.): Ferdinand Schöningh 1996 (Studien zur Politik Bd. 29), S. 504.

¹²⁰⁶ Zit. n. ebd.

¹²⁰⁷ Zit. n. ebd.

¹²⁰⁸ „Trotz dieser restriktiven und auch sanktionierten Vorgaben war es für fast *alle* Schriftsteller und Schriftstellerinnen erstrebenswert, ja beinahe eine existenzielle Frage, in den Verband aufgenommen zu werden. Denn neben Steuerbegünstigungen, Unterstützung und Versicherungsbeiträgen oder bevorzugter Behandlung bei Reiseanträgen – insbesondere Richtung Osten – war jede freiberufliche Arbeit nur über einen staatlichen Verband erlaubt. Ohne Verbandsmitgliedschaft, d. h. ohne Steuernummer war man offiziell ohne Arbeit und damit ein ‚Parasit‘. Das klingt nicht nur entwürdigend, sondern war auch ein Straftatbestand.“ Franz Huberth: Aufklärung zwischen den Zeilen, S. 81f.; Hervorhebung im Original.

¹²⁰⁹ Bourdieu, Pierre: Der Korporativismus des Universellen. Die Rolle des Intellektuellen in der modernen Welt. In: Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Hamburg: VSA 1991, S. 41-65, S. 63. Das taten Schriftsteller als Vertreter der Intellektuellen jedoch in jeder Gesellschaftsform, da sie im Feld der Macht am autonomen Pol verortet werden. In Bezug auf den Staatssozialismus ist diese Bezeichnung Bourdieus umso treffender. Siehe hierzu ebenso: Bourdieu, Pierre: Das Feld der Macht und die technokratische Herrschaft. In: Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Hamburg: VSA 1991, S. 67-100, S. 73 u. 94f.

¹²¹⁰ Dietrich, Gerd: Kulturgeschichte der DDR. Bd. II: Kultur in der Bildungsgesellschaft 1957-1976. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018, S. 1588.

Die Künstlerkolonie Drispeth – so legen es diese Beobachtungen nahe – war ein Modellfall für informelle Autorengruppen in der DDR der 1970er und 1980er Jahre. Es gab zahlreiche weitere, ähnlich geartete Gruppen, die einer kulturhistorischen, soziologischen und literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung harren. Diese Studie, so hofft es die Verfasserin, mag der Anstoß für viele weitere wissenschaftliche Unterfangen sein, die die vorliegenden Ergebnisse um weitere Erkenntnisse zu anders gearteten Gruppen ergänzen. So wäre es beispielsweise äußerst interessant, der Untersuchung der Künstlerkolonie Drispeth eine Analyse der Prenzlauer Berg-Gruppe in Berlin gegenüberzustellen. Deren Mitglieder gingen nicht von der Stadt aufs Land, sondern vom Land in die Stadt und erschlossen sich gemeinsam im urbanen Raum Freiräume. Zudem handelt es sich hier um eine andere Generation, die in die DDR hineingeboren wurde und damit eine andere Sozialisation erfahren hat. Es stellt sich die Frage, ob sich zwischen diesen Gruppen eher Gemeinsamkeiten oder Unterschiede finden. Vermutlich würden solche Untersuchungen weitere Perspektiven auf das Phänomen der Gruppenbildung von DDR-Autoren eröffnen, die der Forschungsgegenstand der Künstlerkolonie Drispeth nicht ermöglichen konnte.

Nicht nur die Beschäftigung mit anderen informellen Autorengruppen wäre interessant; diese Gruppen waren stets in größere Netzwerke und schließlich im Gesamtauteursnetzwerk des DDR-Literaturbetriebs und darüber hinaus eingebunden. Sicher wäre es sehr aufschlussreich, sich diesem Geflecht mit netzwerkanalytischen Instrumenten zu nähern und zu untersuchen, wie genau diese Beziehungen ausgestaltet wurden, welche Akteure etwa als zentrale Akteure oder als Broker im großen Maßstab fungierten und welche Auswirkungen Mitgliedschaften in sozialen Netzwerken auf die Positionierung im literarischen Feld der DDR hatten. Hierzu existiert seit 2019 ein durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt zu der Forschungsplattform „Literarisches Feld DDR: Autor*innen, Werke, Netzwerk“, das im Übrigen im selben methodischen Rahmen operiert, wie es diese Studie getan hat, nämlich mit der Feldtheorie und der Netzwerktheorie. Die Forschungen hierzu stehen allerdings noch am Anfang.

Zudem könnte ein Vergleich zu Autoren und Künstlergruppen in anderen Gesellschaftssystemen und Zeiten, in denen andere feldinterne Regeln herrschten und andere Kapitalarten im literarischen und im übergeordneten Feld der Macht dominant waren, ungewein wertvoll für die Kultursoziologie und -geschichte sein. Die Vermutung liegt nahe, dass das soziale Kapital in sozialistischen Systemen, in denen gegenseitige Hilfestellung

und Solidarität wichtiger und Konkurrenz untereinander tendenziell geringer waren, einen höheren Stellenwert einnahm, als dies in kapitalistischen Gesellschaftsformen der Fall ist. Diese Spekulation wird von einer soziologischen Studie gestützt, die die Kapitalverteilung innerhalb der Autoren, die Anfang der 1990er Jahre im Umkreis Kölns lebten, untersucht. Hier gelangte man zu dem Ergebnis, dass insbesondere das kulturelle Kapital – also Bildung – für eine gute Positionierung und hohes Prestige im literarischen Feld ausschlaggebend zu sein scheint,¹²¹¹ während Freundschaften oder Unterstützungsleistungen unter den Autoren höchst selten sind, dem sozialen Kapital also nur wenig Bedeutung beigemessen wird.¹²¹² Auch hier ist mehr Forschungsaufwand vonnöten.

Die vorliegende Studie konnte zeigen, dass der Künstlerkolonie Drispeth als Modellfall informeller Autorengruppen eine bedeutende gesellschaftliche, literarische und kulturhistorische Stellung in der DDR zukam. Sie war einerseits ein außergewöhnliches, andererseits ein typisches Phänomen der DDR-Literaturlandschaft und damit einer genauen Betrachtung wert. Während die Künstlerkolonie anfangs noch ein Resultat der Nutzung der eigenen Privilegien als freischaffende, finanziell abgesicherte und mobile Autoren war, wurde sie mit zunehmender Verschärfung des politischen Klimas, insbesondere nach der Biermann-Ausbürgerung, ein modellhaftes Beispiel für die vielen Autorengruppen, die sich von der politischen Sphäre abwandten und damit in einem kultur- und intelligenzfeindlichen Klima der Macht vor allem eines wurden: eine sowohl persönlich als auch künstlerisch äußerst wertvolle Sphäre des gemeinschaftlichen Eigensinns.

¹²¹¹ Anheier, Helmut K./Gerhards, Jürgen/Romo, Frank P.: Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography. In: American Journal of Sociology 100 (1995), H. 4, S. 859-903.

¹²¹² Vgl. ebd., S. 877-879.

6 Literatur- und Quellenverzeichnis

SIGLEN

- AR = Kirsch, Sarah: Allerlei-Rauh. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 7-102.
- B = Wolf, Christa: Berührung. In: Wolf, Christa: Werke. Bd. VIII Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 115-129.
- dS = Wolf, Christa: Der Schmerz. In: Wolf, Christa: Werke. Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 234-238.
- GH = Wolf, Christa: Der geteilte Himmel. In: Wolf, Christa: Werke Bd. I. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 7-272.
- J = Wolf, Christa: Juninachmittag. In: Wolf, Christa: Werke Bd. III. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 87-110.
- K = Wolf, Christa: Cassandra. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 225-386.
- KM = Wolf, Christa: Kindheitsmuster. In: Wolf, Christa: Werke Bd. V. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-594.
- KON = Wolf, Christa: Kein Ort. Nirgends. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-105.
- Lh = Wolf, Christa: Leibhaftig. München: Luchterhand 2002.
- LuS = Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Band 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 7-47.
- MS = Wolf, Christa: Medea. Stimmen. In: Wolf, Christa: Werke XI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 7-216.
- NüCT = Wolf, Christa: Nachdenken über Christa T. In: Wolf, Christa: Werke Bd. II. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 7-206.
- NvG = Wolf, Christa: [Nachwort]. In: Wolf, Christa: Nuancen von Grün. Ausgewählte Texte zu Landschaft und Natur. Zusammengestellt v. Angela Drescher. Berlin: Aufbau Verlag 2002, S. 154-156.
- SdE = Wolf, Christa: Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Berlin: Suhrkamp 2010.
- SoSt = Wolf, Christa: Sommerstück. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 7-220.
- VE = Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-224.
- Wb = Wolf, Christa: Was bleibt. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 221-289.

ARCHIVBESTÄNDE

Archiv der Akademie der Künste Berlin (AdK)

- Hans-Bunge-Archiv:
 - Nr. 437: Seyppel, Joachim an Bunge, Hans, 22.05.1973.

- Albert-Ebert-Archiv:
 - Nr. 119: Wolf, Gerhard an Ebert, Albert, o.D.

- Käthe-Reichel-Archiv:
 - Nr. 571: Wolf, Christa an Reichel, Käthe, 29.06.1975.
Wolf, Christa an Reichel, Käthe, 25.08.1975.

- Schriftstellerverband der DDR:
 - Nr. SV 475: Lindemann, Werner an die Abteilung Kinder- und Jugendliteratur im SV, 02.04.1978.

- Fred-Wander-Archiv:
 - Nr. 287: Nicolaou, Thomas an Wander, Fred, 23.10.1972.
Wander, Fred an Nicolaou, Thomas, 16.02.1974.
Nicolaou, Thomas an Wander, Fred, 16.11.1980.
Wander, Fred an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 21.12.1983.
Wander, Fred an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 06.10.1985.
Nicolaou, Thomas an Fred Wander, 05.01.1990.

- Christa-Wolf-Archiv:
 - Nr. 73: [Fotos von Helga Paris, entstanden in Neu Meteln].
 - Nr. 74: [Fotos von Helga Paris, entstanden in Neu Meteln].
 - Nr. 576: [fünfte Fassung des sechsten Kapitels von *Kindheitsmuster*].
 - Nr. 578-584: [fünfte Fassung der Kapitel 8 bis 14 von *Kindheitsmuster*].
 - Nr. 1429: Wolf, Christa an Janka, Lotte/Janka, Walter, 06.07.1979.
 - Nr. 1512: Wolf, Christa an Wander, Maxie, 30.07.1973.
Wander, Maxie an Wolf, Christa, 12.08.1976.
Wolf, Christa an Wander, Maxie, 10.04.1977.
Wander, Maxie an Wolf, Christa, 28.07.1977.
 - Nr. 1513: Wolf, Christa an Wander, Fred, 01.01.1978.
 - Nr. 1714: Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 06.06.1973.
Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 1974.
Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 01.08.1975.
Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 16.09.1975.
Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 26.02.1976.
Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 25.03.1976.
Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola, 09.01.1977.
 - Nr. 1715: Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 10.01.1978.

- Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 11.04.1978.
- Nr. 1716:
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 20.06.1979.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 22.12.1981.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, o.D. [1982/83].
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 16.11.1983.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 16.02.1984.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 22.02.1984.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 25.03.1989.
- Nr. 1717:
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa/Wolf, Gerhard, 20.08.1986.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 26.05.1988.
 - Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 02.06.1988.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 03.02.1989.
 - Pohl, Sieghard an Wolf, Christa, 20.12.1989.
- Nr. 1718:
 - Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, o.D.
 - Wolf, Christa an Pohl, Sieghard, 16.04.1990.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 06.05.1990.
 - Wolf, Christa an die Redaktion von *Die Andere*, 06.05.1990.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 07.05.1990.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.05.1990.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 17.05.1990.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 17.05.1990.
 - Nicolaou, Thomas an Wolf, Christa, 09.08.1990.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Thomas, 12.08.1990.
 - Wolf, Christa an Nicolaou, Carola, 29.05.1991.
 - Nicolaou, Carola an Wolf, Christa, 14.03.1994.
- Nr. 2155: Wolf, Christa an Walter, Otto F., 31.01.1984.
- Nr. 2256-2258: [Entwürfe zu *Sommerstück*].
- Nr. 2260-2262: [Entwürfe zu *Sommerstück*].

• Gerhard-Wolf-Archiv:

- Nr. 58: Wolf, Gerhard: [Gutachten zu geplantem Gedichtband von Joochen Laabs].
- Nr. 59: Wolf, Gerhard: [Gutachten zu Joochen Laabs' *Eine Straßenbahn für Nofretete*].
- Nr. 216: Wolf, Gerhard: [Abschrift der Rezension].
- Nr. 242: Wolf, Gerhard: [Gutachten zu Werner Lindemanns geplantem Gedichtband „Acht Zeilen“].

Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA)

• DLA Marbach, A:Kirsch, Sarah:

- Kirsch, Sarah, Nicolaou, Carola an Kirsch, Sarah:
 - Nicolaou, Thomas an Kirsch, Sarah, 04.03.1986.
- Verschiedenes/Autobiografisches:
 - Kirsch, Sarah: Journal 010, 01.01.1973-31.12.1973.
 - Kirsch, Sarah: Journal 011, 01.01.1974-31.12.1974.
 - Kirsch, Sarah: Journal 012, 22.04.1974-07.10.1975.
 - Kirsch, Sarah: Journal 013, 01.01.1975-31.12.1975.

Kirsch, Sarah: Journal 014, 01.01.1976-31.12.1976.
Kirsch Sarah: Journal 015, 1976 ca.

- DLA Marbach, A: Seyppel, Joachim:
 - Autobiographisches, Tagebücher aus den Jahren 1943-2000:
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 28, 06.05.1973-31.03.1974.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 29, 1.4.1974-17.09.1974.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 30, 18.09.1974-4.5.1975.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 31, 5.5.1975-4.10.1975.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 45, 03.05.-15.12.1978.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 49, 1980.
 - Seyppel, Joachim: Tagebuch Nr. 51, 15.02.1982-19.05.1982.
 - Briefe an und von:
 - Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 25.12.1972.
 - Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 27.02.1973.
 - Nicolaou, Thomas/Nicolaou, Carola an Seyppel, Joachim, 29.09.1973.
 - Nicolaou, Thomas an Seyppel, Joachim, 12.02.1974.
 - Gewerkschaftsbibliothek Prill an Seyppel, Joachim, 13.11.1974.
 - Seyppel, Joachim an das Institut für Denkmalpflege Schwerin, 24.12.1974.
 - Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 01.01.1975.
 - VEB Plastmaschinenwerk Schwerin an Seyppel, Joachim, 08.09.1976.
 - Seyppel, Joachim an Tochter Tove, 20.12.1976.
 - Schröder, Claus B. an Seyppel, Joachim, 27.01.1978.
 - Seyppel, Joachim an Günther, Willy, 22.02.1988.
 - Seyppel, Joachim an Nicolaou, Thomas, 13.11.1989.
 - Seyppel, Joachim an Nicolaou, Thomas, 29.11.1989.

Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU)

BStU, MfS, BdL/Dok 5698.

BStU, MfS, BV Rostock AOP 2475/76 Bd. 1.

BStU, MfS, BV Schwerin AOP 1162/82 [OV „Siedlung“].

UNVERÖFFENTLICHTE QUELLEN

[Zur Wahrung der Persönlichkeitsrechte der interviewten Personen wurden die Interviews, die für diese Arbeit geführt wurden, nicht im Anhang abgedruckt. Dies liegt insbesondere darin begründet, dass in den Gesprächen zu den sozialen Verbindungen zuweilen über sensible Themen gesprochen wurde und viele der Interviewten darum baten, diese Informationen nicht öffentlich zu machen. Auszüge der Gespräche können auf Wunsch bei der Verfasserin angefragt und nach Zustimmung der interviewten Personen eingesehen werden.]

Bildat, Brigitte/Rotermann, Hansjörg/Steiner, Johanna: Gespräch mit Brigitte Bildat und Hansjörg Rotermann am 12.12.2018 in Zickhusen.

Chronik-Notizen der Gemeinde Zickhusen, o.D., Gemeindehaus Zickhusen.

Kempgens, Detlef/Steiner, Johanna: Interview mit Detlef Kempgens am 23.05.2018 in Dambeck [Detlef Kempgens im Juli 2018 freigegebene Transkription].

Lindemann, Brigitte [Gitta]/Steiner, Johanna: Interview mit Brigitta [Gitta] Lindemann am 27.02.2018 in Wendisch Rambow [von Brigitte Lindemann im April 2018 freigegebene Transkription].

Miklosch, Siegfried/Steiner, Johanna: Interview mit Siegfried Miklosch am 14.12.2018 in Neu Meteln [von Siegfried Miklosch im Dezember 2018 freigegebene Transkription].

Rieckhoff, Heinz/Steiner, Johanna: Interview mit Heinz Rieckhoff am 13.12.2018 in Schwerin [von Heinz Rieckhoff im Dezember 2019 freigegebene Transkription].

Schubert, Helga/Helm, Johannes/Steiner, Johanna: Interview mit Helga Schubert und Johannes Helm am 27.02.2018 in Neu Meteln [von Helga Schubert und Johannes Helm im April 2018 korrigierte und freigegebene Transkription].

Schröder, Claus B.: Antworten auf Fragebogen vom 23.08.2018.

Schröder, Claus B.: Antworten auf zweiten Fragebogen vom 15.05.2019.

Schröder, Claus B./Steiner, Johanna: Interview mit Claus B. Schröder am 27.08.2018 in Schwerin [von Claus B. Schröder im September 2018 ergänzte und freigegebene Transkription].

Seyppel, Tatjana/Steiner, Johanna: Interview mit Tatjana Seyppel am 23.05.2018 in Drispeth [von Tatjana Seyppel im August 2018 korrigierte, ergänzte und freigegebene Transkription].

Spillner, Wolf: Antworten auf Fragebogen vom 18.04.2019.

Spillner, Wolf: E-Mail an die Verfasserin vom 09.12.2018.

Spillner, Wolf/Steiner, Johanna: Interview mit Wolf Spillner am 25.04.2018 in Ludwigslust [von Wolf Spillner im Mai 2018 korrigierte, ergänzte und freigegebene Transkription].

Walther, Joachim/Steiner, Johanna: Interview mit Joachim Walther am 15.08.2018 in Ahrensfelde [von Joachim Walther im September 2018 ergänzte und freigegebene Transkription].

Wolf, Christa: Kalender-Abschrift aus den Jahren 1977-1983 [als Kopie einer Schreibmaschinenabschrift dankenswerterweise zur Verfügung gestellt von Gerhard Wolf].

Wolf, Gerhard/Steiner, Johanna: Interview mit Gerhard Wolf am 08.07.2017 in Berlin [von Gerhard Wolf im August 2017 korrigierte und freigegebene Transkription].

PRIMÄR- UND SEKUNDÄRTEXTE SOWIE VERÖFFENTLICHTE QUELLEN

Ackrill, Ursula: Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

(ADN/BZ): Hitze und Trockenheit halten weiter an. In: Berliner Zeitung (20.07.1976), S. 1.

Ajouri, Philip/Mellmann, Katja/Rauen, Christoph (Hg.): Empirie in der Literaturwissenschaft. Münster: Mentis 2013.

Albrecht, Steffen: Knoten im Netzwerk. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 125-134.

Andratschke, Thomas (Hg.): Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien. Dresden: Sandstein 2016.

Anheier, Helmut K./Gerhards, Jürgen/Romo, Frank P.: Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography. In: American Journal of Sociology 100 (1995), H. 4, S. 859-903.

Anz, Thomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1 Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013.

Arend, Jutta: Crazy Horse in Mecklenburg. Indianervisionen in Joochen Laabs' *Der Schattenfänger*. In: The German Quarterly 65 (1992) H. 3/4, S. 407-413.

Arnim, Bettine von: Clemens Brentano's Frühlingskranz. Aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte. In: Arnim, Bettine von: Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 1. Hg. v. Schmitz, Walter/Steinsdorff, Sibylle von. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 9-294.

Arnim, Bettine von: Die Günderrode. In: Arnim, Bettine von: Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 1. Hg. v. Schmitz, Walter/Steinsdorff, Sibylle von. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 295-746.

Arnim, Bettine von: Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 1. Hg. v. Schmitz, Walter/Steinsdorff, Sibylle von. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986.

Aurnhammer, Achim/Braungart, Wolfgang/Breuer, Stefan/Oelmann, Ute (Hg.): Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. 3 Bände. Berlin (u.a.): De Gruyter 2012.

Avenarius, Christine B.: Starke und schwache Beziehungen. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 99-112.

Barck, Simone/Langermann, Martina/Lokatis, Siegfried (Hg.): „Jedes Buch ein Abenteuer“. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin: Akademie Verlag 1997 (Zeithistorische Studien Bd. 9).

Barkhoff, Jürgen/Böhme, Hartmut/Riou, Jeanne: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Köln: Böhlau 2004.

Baßler, Moritz: Texte und Kontexte. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1 Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Hg. v. Anz, Thomas. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013, S. 355-370.

Baumert, Inge/Ploog, Ilse: Für Kinder geschrieben. Autoren der DDR. Berlin: Kinderbuchverlag 1979.

Baumgarten, Britta/Lahusen, Christian: Politiknetzwerke – Vorteile und Grundzüge einer qualitativen Analysestrategie. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 177-197.

Bavaj, Riccardo: Lebensideologischer Kommunismus als Alternative. Heinrich Vogelers Utopie vom „neuen Leben“ im Krisendiskurs der Weimarer Republik. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 55 (2007), S. 509-528.

Becher, Johannes R.: Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950, Eintragungen 1951. Berlin (u.a.): Aufbau 1969.

Behrens, Sabine/Repetzky, Henning: Küste und Landschaft im Blick. Die Künstlerkolonie Heikendorf an der Kieler Förde. Heikendorf: Künstlermuseum Heikendorf 2020.

Berbig, Roland: Allzeit Ostberlin im Auge. Günter Grass – deutsch-deutsches Literaturleben intern. In: Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen Ost und West. Von Christa Wolf über Günter Grass bis Wolf Biermann. Hg. v. Berbig, Roland. Berlin: Ch. Links 2005, S. 218-237.

Berbig, Roland (Hg.): Auslaufmodell „DDR-Literatur“. Essays und Dokumente. Berlin: Ch. Links 2018

Berbig, Roland: DDR-Literatur – archiviert. In: Auslaufmodell „DDR-Literatur“. Essays und Dokumente. Hg. v. Berbig, Roland. Berlin: Ch. Links 2018, S. 17-44.

Berbig, Roland: „ich werde kein ddr-autor, aber will hier wohnen“. In: Reizland DDR. Deutungen und Selbstdeutungen literarischer West-Ost-Migration. Hg. v. Degen, Andreas/Bircken, Margrid. Göttingen: V&R Unipress 2014, S. 301-326.

Berbig, Roland (Hg.): In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung. Berlin: Ch. Links Verlag 1994 (Forschungen zur DDR-Geschichte Bd. 2).

Berbig, Roland: Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen Ost und West. Von Christa Wolf über Günter Grass bis Wolf Biermann. Berlin: Ch. Links 2005.

Berbig, Roland/Karlson, Holger Jens: „Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen“. Zur Gruppenbildung bei Wolf Biermanns Ausbürgerung. In: In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung. Hg. v. Berbig,

- Roland. Berlin: Ch. Links Verlag 1994 (Forschungen zur DDR-Geschichte Bd. 2), S. 11-28.
- Berendse, Gerrit-Jan: Biermann-Petition. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart: J.B. Metzler 2009, S. 39f.
- Berendse, Gerrit-Jan: Die „Sächsische Dichterschule“. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1990.
- Bergmann, Jörg: Klatsch. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 10: Nachträge A-Z. Hg. v. Ueding, Gert. Berlin (u.a.): de Gruyter 2012, Sp. 447-458.
- Bernhard, Stefan: Netzwerkanalyse und Feldtheorie. Grundriss einer Integration im Rahmen von Bourdieus Sozialtheorie. In: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften. Hg. v. Stegbauer, Christian. 2. Aufl. Wiesbaden: VS-Verlag 2010, S. 121-130.
- Beutin, Wolfgang (u.a.) (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7. Aufl. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008.
- Binczek, Natalie/Stantzek, Georg (Hg.): Strong ties, weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie. Heidelberg: Winter 2010.
- Böhme, Hartmut: Einführung. Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion. In: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Hg. v. Barkhoff, Jürgen/Böhme, Hartmut/Riou, Jeanne. Köln: Böhlau 2004, S. 18-36.
- Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.
- Bourdieu, Pierre: Das Feld der Macht und die technokratische Herrschaft. In: Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Aus dem Franz. v. Jürgen Bolder. Hamburg: VSA 1991, S. 67-100.
- Bourdieu, Pierre: Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich. In: Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 155-166.
- Bourdieu, Pierre: Der Korporativismus des Universellen. Die Rolle des Intellektuellen in der modernen Welt. In: Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Aus dem Franz. v. Jürgen Bolder (u.a.). Hamburg: VSA 1991, S. 41-65.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 8. Aufl. Aus dem Franz. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Aus d. Franz. v. Jürgen Bolder. Hamburg: VSA-Verlag 1991.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.

Bourdieu, Pierre: Manet. Eine symbolische Revolution. Vorlesungen am Collège de France 1998-2000. Mit einem unvollendeten Manuskript von Pierre und Marie-Claire Bourdieu. Hg. v. Casanova, Pascale/Champagne, Patrick/Charle, Christophe/Poupeau, Franck/Rivière, Marie-Christine. Berlin: Suhrkamp 2015.

Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Soziale Welt. Sonderband 2. Soziale Ungleichheiten. Hg. v. Kreckel, Reinhard. Göttingen: Otto Schwartz & Co 1983, S. 183-198.

Bourdieu, Pierre: Politisches Kapital als Differenzierungsprinzip im Staatssozialismus. In: Bourdieu, Pierre: Die Intellektuellen und die Macht. Hg. v. Dölling, Irene. Aus d. Franz. v. Jürgen Bolder. Hamburg: VSA-Verlag 1991, S. 33-39.

Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und symbolische Macht. In: Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 135-154.

Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc: Reflexive Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.

Brandes, Ulrik: Graphentheorie. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 345-354.

Braun, Volker: Totenrede. In: Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 11-14, S. 12.

Braun, Volker: Werktage. Teil 1. Arbeitsbuch: 1977-1989. Berlin: Suhrkamp 2009.

Brecht, Bertolt: An die Nachgeborenen. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 9. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus.arbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 722-725.

Brecht, Bertolt: Die Dreigroschenoper. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 2. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus.arbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 396-497.

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus.arbeit m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967.

Bülow, Ulrich von: Typisch ostdeutsch? Strukturelle Merkmale von Archivalien aus der DDR. In: DDR-Literatur. Ein Archivexpedition. Hg. v. Bülow, Ulrich von/Wolf, Sabine. Berlin: Ch. Links 2014, S. 92-112.

Bülow, Ulrich von/Wolf, Sabine (Hg.): DDR-Literatur. Ein Archivexpedition. Berlin: Ch. Links 2014.

Bunzel, Wolfgang: „...dankbar, dass ich entkam“. Sarah Kirsch im Spannungsfeld von DDR-Bezug und Exil-Erfahrung. In: Germanistische Mitteilungen 57 (2003), S. 7-27.

Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart, (u.a.): Metzler 2007.

Bureau of Applied Social Research, Columbia University: Anleitung zur qualitativen Auswertung von dokumentarischem Material. In: Das Interview. Formen, Technik, Auswertung. Hg. v. König, René. 9. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1974 (Praktische Sozialforschung 1), S. 332-346.

Burt, Ronald S.: Structural Holes. The Social Structure of Competition. Boston: Harvard University Press 1992.

Burt, Roland: Structural holes and good ideas. In: American Journal of Sociology 110 (2004) H. 2, S. 349-399.

Butzer, Günter/Jakob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008.

Butzer, Günter/Jakob, Joachim: Vorwort. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. V-VII.

Carpenter, Daniel/Esterling, Kevin/Lazer, David: The Strength of Strong Ties. A Model of Contact-Making in Policy Networks with Evidence from U.S. Health Politics. In: Rationality and Society 15 (2003) H. 4, S. 411-440.

Chamisso, Adelbert von: Berlin. In: Chamisso, Adelbert von: Chamissos Werke in einem Band. Hg. v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin (u.a.): Aufbau 1980, S. 73f.

Chamisso, Adelbert von: Chamissos Werke in einem Band. Hg. v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin (u.a.): Aufbau 1980.

Cosentino, Christine: „Ein Spiegel mit mir darin“. Sarah Kirschs Lyrik. Tübingen: Francke 1990.

Dahlke, Birgit: Schreiben wider das Vergessen – „Kindheitsmuster“ (1976), exemplarisch. In: Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. S. 123-143.

Dahlke, Birgit/Langermann, Martina/Taterka, Thomas (Hg.): LiteraturGesellschaft DDR: Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Stuttgart (u.a.): Metzler 2000.

Dahn, Daniela: Ein gütiges Geschick. Halb offener Geburtstagsbrief an Christa Wolf. In: Dahn, Daniela: Demokratischer Abbruch. Von Trümmern und Tabus. Reinbek: Rowohlt 2005, S. 132-140.

Dahn, Daniela: Gegen die Vergeblichkeit anreden oder: Es sollte nicht sein, es war zu schön. In: Argonautenschiff 21 (2012), S. 280-282.

Dahn, Daniela: Spätes Nachwort. In: Dahn, Daniela: Spitzenzeit. Lebenszeichen aus einem gewesenen Land. Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2000, S. 207-222.

Dieckmann, Friedrich: Glockenläuten und offene Fragen. Berichte und Diagnosen aus dem anderen Deutschland. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Dieckmann, Friedrich: Romantik der der DDR – Anmerkungen zu einem weitläufigen Thema. In: Die blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn. Hg. v. Frach, Friederike/Baas, Norbert. Berlin: Quintus 2017, S. 114-140.

Dietrich, Gerd: Kulturgeschichte der DDR. Bd. II: Kultur in der Bildungsgesellschaft 1957-1976. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018.

Diewald, Martin: Soziale Beziehungen. Verlust oder Liberalisierung? Soziale Unterstützung in informellen Netzwerken. Berlin: Edition Sigma 1991.

Donat, Peter/Reimann, Heike/Willich, Cornelia: Slawische Siedlung und Landesausbau im nordwestlichen Mecklenburg. Stuttgart: Franz Steiner 1999.

(dpa): Ausreisevisum für DDR-Schriftsteller. In: Neue Zürcher Zeitung (27.07.1979), S. 2.

Durzak, Manfred: „Der Worte Wunden“. Sprachnot und Sprachkrise im Exilgedicht. In: Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Hg. v. Thuncke, Jörg. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 44), S. 15-24.

Ehrmann, Daniel/Wolf, Norbert Christian: Gisèle Sapiros Verbindung von Feld- und Netzwerktheorie. Einführung. In: Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro. Hg. v. Knapp, Lore. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 187-206.

Eigler, Friederike: „Verlorene Zeit, gewonnener Raum“. Sarah Kirschs Abschied von der DDR in „Allerlei-Rauh“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 83 (1991) H. 2, S. 176-189.

Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erw. Neuausg. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000.

Engel, Manfred/Lauterbach, Dorothea (Hg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013.

Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land. 4. Aufl. Berlin: Aufbau 2005.

Eppelmann, Rainer (Hg.): Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik. Paderborn (u.a.): Ferdinand Schöningh 1996 (Studien zur Politik Bd. 29).

Erlay, David: Von Gold zu Rot. Heinrich Vogelers Weg in eine andere Welt. Bremen: Donat Verlag 2004.

Faktor, Jan: Intellektuelle Opposition und alternative Kultur in der DDR. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament (11.03.1994), S. 30-37.

- Faust, Siegmund: In welchem Lande lebt Mephisto. Schreiben in Deutschland. München (u.a.): Günter Olzog Verlag 1980.
- Firsching, Annette: Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.
- Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. 3. Aufl. Weinheim: Psychologie Verlags Union 1995.
- Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern e.V. (Hg.): Schriftsteller in Mecklenburg-Vorpommern. Ein Nachschlagewerk. Neubrandenburg: Federchen-Verlag 1994.
- Frach, Friederike/Baas, Norbert (Hg.): Die blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn. Berlin: Quintus 2017.
- Fuchs-Heinritz, Werner/Klimke, Daniela/Lautmann, Rüdiger/Rammstedt, Otthein/Stähli, Urs/Weischer, Christoph/Wienold, Hanns (Hg.): Lexikon zur Soziologie. 5. überarb. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2001.
- Gaevert, Thomas: Irgendein Mike Oldfield neuerdings. Eine Vater-Sohn-Geschichte (10.10.2011) In: SWR2. URL: <http://www.thomas-gaevert.de/images/stories/swr2-tandem-20130821-1920.pdf> (Abfragedatum: 12.03.2021) [Sendemanuskript].
- Gansel, Carsten/Zimnak, Pawel (Hg.): Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen: V&R unipress 2010.
- Gärtner, Tomas: „Das schöne Gegenbild“. Utopie und utopische Dimensionen im Werk Christa Wolfs. Leipzig: Univ. Diss. 1993.
- Gaus, Günter: Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983.
- Geipel, Ines/Walther, Joachim: Gesperrte Ablage. Unterdrückte Literaturgeschichte in Ostdeutschland 1945-1989. Düsseldorf: Lilienfeld Verlag 2015.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. durchges. u. korr. Aufl. Übers. v. Andreas Knop. Stuttgart: Fink 2010.
- George, Marion/Rudolph, Andrea: Selbstfindung – Selbstkonfrontation. Frauen in gesellschaftlichen Umbrüchen. Dettelbach: J.H. Röll 2002.
- Gerber, Margy (Hg.): The end of the GDR and the problems of integration. Selected papers from the sixteenth and seventeenth New Hampshire Symposia on the German Democratic Republic. Lanham (u.a.): University Press of America 1993.
- Gerstner, Karl-Heinz: Ernteschlacht. In: Berliner Zeitung (20.07.1976), S. 1.
- Granovetter, Mark S.: The Strength of Weak Ties. In: American Journal of Sociology 78 (1973) H. 6, S. 1360-1380.

- Granovetter, Mark: The Strength of Weak Ties. A Network Theory Revisited. In: Social Structure and Network Analysis. Hg. v. Marsden, Peter V./Lin, Nan. Beverly Hills (u.a.): Sage 1982, S. 105-130.
- Graves, Peter: East-West memories of a lost summer. Christa Wolf and Sarah Kirsch. In: German literature at a time of change. Hg. v. Williams, Arthur. Bern (u.a.): Lang 1991, S. 129-138.
- Graves, Peter: Sarah Kirsch. Some Comments and a Conversation. In: German Life and Letters 44 (April 1991), H. 3, S. 271-280.
- Grewolls, Grete: Lindemann, Werner. In: Wer war wer in Mecklenburg-Vorpommern? Ein Personenlexikon. Hg. v. Grewolls, Grete. Bremen: Edition Temmen 1995, S. 262.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: Allerleirauh [KHM 65]. In: Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Hg. v. Röhlke, Heinz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 310-315.
- Grünbaum, Robert: Wolf Biermann 1976. Die Ausbürgerung und ihre Folgen. Erfurt: LZT 2006.
- Gryphius, Andreas: Abend. In: Gryphius, Andreas: Sonette. Hg. v. Szyrocki, Marian. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1963, S. 66.
- Gryphius, Andreas: Andenken eines auf der See ausgestandenen gefährlichen Sturms. In: Gryphius, Andreas: Sonette. Hg. v. Szyrocki, Marian. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1963, S. 107.
- Gryphius, Andreas: Es ist alles gatz eytel. Eccl. 1. V. 2. In: Gryphius, Andreas: Sonette. Hg. v. Szyrocki, Marian. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1963, S. 7f.
- Gryphius, Andreas: Sonette. Hg. v. Szyrocki, Marian. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1963.
- Günther, Willy: Gouachen. Chemnitz: Galerie Oben 1990.
- Haas, Jessica/Malang, Thomas: Beziehungen und Kanten. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 89-98.
- Halbrock, Christian: „Freiheit heißt, die Angst verlieren“. Verweigerung, Widerstand und Opposition in der DDR. Der Ostseebezirk Rostock. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015.
- Hallberg, Robert von: Helga Schubert. In: Literary Intellectuals and the Dissolution of the State. Professionalism and Conformity in the GDR. Hg. v. Hallberg, Robert von. Übers. v. Kenneth J. Northcott. Chicago (u.a.): The University of Chicago Press 1996, S. 186-199.
- Hallberg, Robert von (Hg.): Literary Intellectuals and the Dissolution of the State. Professionalism and Conformity in the GDR. Übers. v. Kenneth J. Northcott. Chicago (u.a.): The University of Chicago Press 1996.

- Hamann, Manfred: Das staatliche Werden Mecklenburgs. Köln: Böhlau 1962 (Mitteldeutsche Forschungen Bd. 24).
- Hamm, Ulrike: Studien zur Künstlerkolonie Worpswede 1889-1908. Unter besonderer Berücksichtigung von Fritz Mackensen. München: Salzer 1978.
- Hansmann, Doris: Künstlerkolonie Worpswede. München (u.a.): Prestel 2011.
- Häußling, Roger: Relationale Soziologie. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 63-88.
- Helm, Johannes: Malgründe. Berlin (u.a.): Aufbau 1978.
- Helm, Johannes: Seh ich Raben, ruf ich, Brüder. Bilder und Gedichte. Schwerin: Stock & Stein 1996.
- Helm, Johannes: Tanz auf der Ruine. Szenen aus einem vergangenen Land. Berlin: dissertation.de 2007.
- Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen: Schriftstellerverband der DDR. In: So funktionierte die DDR. Bd. 2. Lexikon der Organisationen und Institutionen Mach-mit-Bewegung – Zollverwaltung der DDR. Hg. v. Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, S. 864-867.
- Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen (Hg.): So funktionierte die DDR. Bd. 2. Lexikon der Organisationen und Institutionen Mach-mit-Bewegung – Zollverwaltung der DDR. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994.
- Herlitz, Alexandra: Jenseits von Mythen und Anekdoten. Problematiken der Künstlerkolonieforschung und methodologische Ansätze am Beispiel von Grez-sur-Loing. In: Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien. Hg. v. Andratschke, Thomas. Dresden: Sandstein 2016, S. 67-80.
- Hermlin, Stephan: Zeit der Wunder. In: Poesiealbum 64. Ausgewählt v. Bernd Jentzsch. Berlin: Verlag Neues Leben 1973, S. 18f.
- Herzberg, Guntolf/Meier, Klaus: Karrieremuster. Wissenschaftlerporträts. Berlin: Aufbau 1992.
- Herzinger, Richard: Schwierigkeiten mit der Demokratie. Schriftsteller aus Ostdeutschland diskutieren intellektuelle Diktaturschäden. In: Neue Zeit (23.11.1991), S. 12.
- Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2016.
- Hilzinger, Sonja: Christa Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Hilzinger, Sonja: Christa und Gerhard Wolf. Gemeinsam gelebte Zeit. Berlin: vbb 2014.
- Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 429-447.

- Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 313-332.
- Hilzinger, Sonja: Nachwort. In: Wolf, Christa: Werke Bd. II. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 211-222.
- Hilzinger, Sonja: Nachwort. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 303-213.
- Hirschinger, Frank (Hg.): Der Spionage verdächtig: Asylanten und ausländische Studenten in Sachsen-Anhalt 1945-1970. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2009 (Berichte und Studien Nr. 57).
- Hirschinger, Frank: Griechische Kinder und Jugendliche. In: Der Spionage verdächtig: Asylanten und ausländische Studenten in Sachsen-Anhalt 1945-1970. Hg. v. Hirschinger, Frank. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2009 (Berichte und Studien Nr. 57), S. 33-54.
- Hoffmann, Dierk: Von Ulbricht zu Honecker. Die Geschichte der DDR 1949-1989. Berlin: be.bra 2013.
- Holdenried, Michaela: Biographie vs. Autobiographie. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Klein, Christian. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009, S. 37-42.
- Hölderlin, Friedrich: Hyperion. In: Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 2. Hg. v. Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994, S. 9-276.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 2. Hg. v. Schmidt, Jochen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994.
- Hollstein, Betina: Qualitative Methoden und Netzwerkanalyse – ein Widerspruch? In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 11-35.
- Hollstein, Betina/Straus, Florian (Hg.): Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.
- Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Göttingen: Steidl 1989.
- Hörnigk, Therese: Christa Wolfs „Sommerstück“. Literatur einer angehaltenen Zeit. In: The end of the GDR and the problems of integration. Selected papers from the sixteenth and seventeenth New Hampshire Symposia on the German Democratic Republic. Hg. v. Gerber, Margy. Lanham (u.a.): University Press of America 1993, S. 105-124.
- Hörnigk, Therese: „Sommerstück“, ein Theater der Frauen? In: Christa Wolf in feministischer Sicht. Hg. v. Vanhelleputte, Michel. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1992 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1201), S. 159-172.

Hörnigk, Therese: Romantische Literatur als Bezugspunkt zur Gegenwart. In: Die blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn. Hg. v. Frach, Friederike/Baas, Norbert. Berlin: Quintus 2017, S.102-113.

Hörnigk, Therese (Hg.): Sich aussetzen – das Wort ergreifen. Texte und Bilder zum 80. Geburtstag von Christa Wolf. Göttingen: Wallstein 2009.

Hübener, Andrea: Feuer / Flamme. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 101-103.

Huberth, Franz: Aufklärung zwischen den Zeilen. Stasi als Thema in der Literatur. Köln (u.a.): Böhlau 2003.

Jannidis, Fotis: Netzwerke. In: Digital Humanities. Eine Einführung. Hg. v. Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 147-161.

Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte (Hg.): Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart (u.a.): Metzler 2017.

Jeschke, Lebrecht: Die Naturschutzgebiete in Mecklenburg-Vorpommern. Schwerin: Demmler 2003.

Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian. Tübingen: Niemeyer 2005 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 108), S. 1-24.

Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian (Hg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Niemeyer 2005 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 108).

Jung, Anna-Katharina: „...das bessere Deutschland“. Motive westdeutscher Künstler für ihre Übersiedlung in die DDR. In: Klopffzeichen. Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland. Begleitbuch zur Doppelausstellung Mauersprünge und Wahnzimmer. Hg. v. Blume, Eugen/Lindner, Bernd. Leipzig: Faber & Faber 2002, S. 145-159.

Jütte, Wolfgang: Netzwerkvisualisierung als Triangulationsverfahren bei der Analyse lokaler Weiterbildungslandschaften. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 199-220.

Kanning, Julian: Schriftstellerverband der DDR. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart: Metzler 2009, S. 301f.

Kant, Hermann: „Wir lassen uns von unserem Kurs nicht abbringen“. Zit. n.: Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Hg. v. Walther, Joachim. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 101-110.

Kavka, Ulrich: Willy Günther. In: Fünf Positionen der Gegenwart in Mecklenburg-Vorpommern: Sarah Fischer, Willy Günther, Pauline Stopp, Iris Thürmer, Barbara Camilla

Tucholski: Kunstpreis der Mecklenburgischen Versicherungsgruppe für Bildende Kunst in Mecklenburg-Vorpommern 2018, S. 24-25, S. 25 [Ausstellungskatalog].

Kavka, Ulrich: Willy Günther – Maler in Mecklenburg. In: Bildende Kunst 39 (1991) H. 1, S. 26-29.

Keller, Dietmar/Kirchner, Matthias (Hg.): Biermann und kein Ende. Eine Dokumentation zur DDR-Kulturpolitik. Berlin: Dietz 1991.

Keyserlingk-Rehbein, Linda von: Nur eine „ganz kleine Clique“? Die NS-Ermittlungen über das Netzwerk vom 20. Juli 1944. Berlin: Lukas Verlag 2018.

Kirsch, Sarah: Allerlei-Rauh. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 7-102 [AR].

Kirsch, Sarah: Ein Gespräch mit Schülern. In: Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt 1978, S. 5-51.

Kirsch, Sarah: Erdreich. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. II, Gedichte 2. Hg. Hackel, Franz Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 49-130.

Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt 1978.

Kirsch, Sarah: Irrstern. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. IV, Prosa 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 141-202.

Kirsch, Sarah: Katzenleben: In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. II, Gedichte 2. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 133-225.

Kirsch, Sarah: Krähengeschwätz. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2010.

Kirsch, Sarah: Kuckuckslichtnelken. Göttingen: Steidl 2006.

Kirsch, Sarah: Landaufenthalt. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. I, Gedichte 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 9-82.

Kirsch, Sarah: La Pagerie. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. IV, Prosa 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 83-140.

Kirsch, Sarah: [Nachwort]. In: Schubert, Helga: Lauter Leben. Berlin: Aufbau 1975, S. 158.

Kirsch, Sarah: Regenkatze. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2007.

Kirsch, Sarah: Rückenwind. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. I, Gedichte 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 147-212.

Kirsch, Sarah: Schneewärme. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. III, Gedichte 3. Hg. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 9-79.

Kirsch, Sarah: Schwingrasen. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2. Hg. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 103-180.

- Kirsch, Sarah: Selbstauskunft. Sarah Kirsch im Gespräch (August 1993). In: Jahrbuch Peter-Huchel-Preis. Texte – Dokumente – Materialien. Hg. v. Heidenreich, Wolfgang. Baden Baden (u.a.): Elster Verlag 1995, S. 42-66.
- Kirsch, Sarah: Spreu. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. V, Prosa 2. Hg. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 181-216.
- Kirsch, Sarah: Von Haupt- und Nebendrachen. Von Dichtern und Prosaschreibern. Frankfurter Poetikvorlesungen 1996/1997. Hg. v. Kirsch, Moritz. Göttingen: Wallstein 2019.
- Kirsch, Sarah: Zaubersprüche. In: Kirsch, Sarah: Werke Bd. I, Gedichte 1. Hg. v. Hackel, Franz-Heinrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 83-145.
- Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hg. v. Wolf, Sabine u. Mitarb. v. Heiner Wolf. Berlin: Suhrkamp 2019.
- Klein, Christian (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009.
- Kloock, Astrid: Der Mond von Dambeck. Oder: Kuhbläke ist Trumpf. In: Bauernmarkt. Dorfgeschichten einmal anders. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 117-125.
- Knapp, Lore (Hg.): Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019.
- Kniesz, Jürgen/Schrader, Volker: Mühlen in Mecklenburg-Vorpommern. Bremen: Edition Temmen 2006.
- Kogel, Jörg-Dieter: Die Bilder bedeuten, was sie sind. Gespräch mit der Lyrikerin Sarah Kirsch. In: Süddeutsche Zeitung (15.4.1982), S. 16.
- Köhler, Astrid: Brückenschläge. DDR-Autoren vor und nach der Wiedervereinigung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.
- Köhler, Astrid: Klaus Schlesinger. Die Biographie. Berlin: Aufbau 2011.
- Kolk, Rainer: Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890-1945. Tübingen: Niemeyer 1998.
- König, René (Hg.): Das Interview. Formen, Technik, Auswertung. 9. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1974 (Praktische Sozialforschung 1).
- Köppe, Tilmann/Winko, Simone: Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. 2., aktual. u. erw. Ausg. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013.
- Koskinas, Nikolaos-Ioannis: Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus. Von Cassandra, über Medea, zu Ariadne: Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Krauss, Hannes: Tagebücher: „Ein Tag im Jahr“ (2003), „Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert“ (2013), „Moskauer Tagebücher“ (2014). In: Christa Wolf-Handbuch.

- Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/ Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 296-309.
- Krebs, Dieter: Jetzt ist endgültig ein Schatten beseitigt. Neun namhafte Autoren wurden rehabilitiert. In: Berliner Zeitung (25.11.1989), S. 7.
- Kreckel, Reinhard (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen: Otto Schwartz & Co 1983.
- Kristeva, Julia: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin (1967). In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Hg. v. Ihwe, Jens. Frankfurt am Main: Athenäum 1972, S. 345-376.
- Kröll, Friedhelm: Die Eigengruppe als Ort sozialer Identitätsbildung. Motive des Gruppenanschlusses bei Schriftstellern. In: Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 52 (1978) H. 4, S. 652-671.
- Krug, Manfred: Abgehauen. Ein Mitschnitt und ein Tagebuch. Düsseldorf: Econ 1996.
- Kubillus, Ingrid: Werner Lindemann. In: Heimatkundliches Jahrbuch des Bezirks Neubrandenburg. Waren: Bezirksmuseum 4 (1971), S. 35f.
- Kugli, Ana/Opitz, Michael (Hg.): Brecht-Lexikon. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006
- Kuhn, Anna K.: Christa Wolf's utopian vision. From Marxism to Feminism. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 1988.
- Kuhn, Anna K.: ‚Zweige vom selben Stamm‘? Christa Wolf's Was bleibt, Kein Ort. Nirgends, and Sommerstück. In: Christa Wolf in perspective. Hg. v. Wallace, Ian. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1994, S. 187-205.
- Kühne, Lothar: Haus und Landschaft. Aufsätze. Dresden: VEB Verlag der Kunst 1985.
- Kühne, Lothar: Haus und Landschaft. Zu einem Umriß der kommunistischen Kultur des gesellschaftlichen Raumes. In: Kühne, Lothar: Haus und Landschaft. Aufsätze. Dresden: VEB Verlag der Kunst 1985, S. 9-46.
- Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern e.V. im BBK: Britta Matthies. URL: <http://www.kuenstlerbund-mv.de/kuenstlerbund/tvweb4/index.php?id=857>, zuletzt aktualisiert am 26.02.2019 (Abfragedatum: 21.05.2021).
- Laabs, Joochen: Der Schattenfänger. Roman eines Irrtums. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.
- Laabs, Joochen: Der wunderschöne Vogel. In: Laabs, Joochen: Der letzte Stern. Erzählungen. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1988, S. 73-83.
- Laabs, Joochen: Schöner Sommer. In: Laabs, Joochen: Verschwiegene Landschaft. Göttingen: Steidl 2001, S. 213-219.
- Laabs, Joochen/Wolter, Manfred (Hg.): Lebensmitte. Geschichten von 31 Autoren. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987.

- Laabs, Joochen/Wolter, Manfred: Nachwort. In: *Lebensmitte*. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 315-318.
- Liebezeit, Margret: *Materialien zur Arbeit mit DDR-Literatur (Kurzprosa)*. 2. Helga Schubert. Heft 1: *Texte*. Berlin: Humboldt-Universität 1985 (Internationaler Hochschulferienkurs für Germanistik (Lehrkräfte)).
- Lindemann, Gitta: „Wir sind keine Inselfenschen“. Die Drispether Künstlerkolonie. In: *NDR Radio MV* (04.10.2003/12.10.2003) [Radiofeature].
- Lindemann, Werner: *Aus dem Drispether Bauernhaus*. Berlin: Edition Holz im Kinderbuchverlag 1981.
- Lindemann, Werner: *Der Brief*. In: *Aus Amerika und auch von anderswo*. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 46.
- Lindemann, Werner: *Die Roggenmuhme. Kleingeschichten*. Berlin: Verlag Tribüne 1986.
- Lindemann, Werner: *Landtage. Gedichte*. Berlin: Tribüne 1976.
- Lindemann, Werner: *Mecklenburger Kate*. In: *Neues Deutschland* (16.01.1972), S. 4.
- Lindemann, Werner: *Mike Oldfield im Schaukelstuhl. Notizen eines Vaters*. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988.
- Löffler, Katrin: *Demontagen und Bleibendes*. In: *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 215-245.
- Ludorowska, Halina: *Frauen(schau)spiele. Schriftstellerinnen aus der DDR in ihren autobiographischen Texten – Sarah Kirsch: „Allerlei-Rauh“ und Christa Wolf: „Sommerstück“*. In: *Selbstfindung – Selbstkonfrontation. Frauen in gesellschaftlichen Umbrüchen*. Hg. v. George, Marion/Rudolph, Andrea. Dettelbach: J.H. Röll 2002, S. 143-162.
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Mabee, Barbara: *Die Poetik von Sarah Kirsch. Erinnerungsarbeit und Geschichtsbeußtsein*. Amsterdam: Rodopi 1989 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 83).
- Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie. Überarb. u. erw. Neuausg.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013.
- Manger, Daniela: *Entstehung und Funktionsweise eines regionalen Innovationsnetzwerkes. Eine Fallstudienanalyse*. In: *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 221-242.
- Mardsen, Peter V./Lin, Nan (Hg.): *Social Structure and Network Analysis*. Beverly Hills (u.a.): Sage 1982.

- Martin, Marko: Bei Matti und Lucinde auf dem Lande. In: Die Welt (11.07.09), S. 30.
- Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. In: Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Hg. v. Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von. 3. Aufl. Weinheim: Psychologie Verlags Union 1995, S. 209-213.
- Melchert, Rulo: Getrennt nebeneinander. Claus B. Schröder, An J. Briefe ohne Umschlag. In: ndl 38 (1990) H. 9, S. 134-137.
- Mitchell, J. Clyde (Hg.): Social Networks in Urban Situations. Analyses of Personal Relationships in Central African Towns. Manchester: Manchester University Press 1969.
- Mitchell, J. Clyde: The Concept and Use of Social Networks. In: Social Networks in Urban Situations. Analyses of Personal Relationships in Central African Towns. Hg. v. Mitchell, J. Clyde. Manchester: Manchester University Press 1969, S. 1-50.
- Mittelmeier, Martin: DADA. Eine Jahrhundertgeschichte. Siedler: München 2016.
- Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003.
- Moennighoff, Burkhard: Baum. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 36f.
- Mohr, Jan: Aloe. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Butzer, Günter/Jakob, Joachim. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 12f.
- Muhlstein, Anka: Mit Feder und Pinsel. Zola, Proust, Balzac und die Malerei. Berlin: Insel Verlag 2017.
- Mukarovsky, Jan: Kapitel aus der Poetik. Übers. v. Walter Schamschula. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967.
- Müller-Jentsch, Walther: Die Kunst in der Gesellschaft. 2., durchges. Aufl. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2012.
- Mundt, Hannelore: Ordnung und Chaos. Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit. Zur Symbolik in Christa Wolfs „Juninachmittag“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 83 (1991) H. 2, S. 161-175.
- Muschter, Gabriele (Hg.): Klaus Werner. Für die Kunst. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2009.
- Mutschke, Peter: Zentralitäts- und Prestigemaße. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 365-378.
- Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeiteugenschaft: Christa Wolf in Zeit- und Generationszusammenhängen. In: Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 2-63.

- Nell, Werner/Weiland, Marc (Hg.): Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld: transcript 2021.
- Nelson, Reed E.: The Strength of Strong Ties: Social Networks and Intergroup Conflict in Organizations. In: The Academy of Management Journal 32 (1989) H. 2, S. 377-401.
- Nickel-Bacon, Irmgard: Schmerz der Subjektwerdung: Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001 (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Bd. 18).
- Nicolaou, Carola: Der Spiegel. In: ndl 26 (1978), H. 4, S. 112-118.
- Nicolaou, Carola: Molitor. In: ndl 23 (1975) H. 9, S. 58-79.
- Nicolaou, Thomas: Thomas Nicolaou vorgestellt. In: Neuer Tag (18.04.1969), S. 7.
- Nicolaou, Thomas/Küchler, Manfred: Einmal den Olymp besteigen. Geschichten über Griechenland. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.
- Noll, Dieter: Brief von Dieter Noll an Erich Honecker. In: Neues Deutschland (22.05.1979), S. 4.
- (NZ/ADN): Rücktritt wegen Enttarnung In: Neue Zeit (18.01.1993), S.12.
- o.A.: „DDR“ bürgert Autor Joachim Seyppel aus. In: Berliner Morgenpost (23.12.1982), S. 6.
- o.A.: Detlef Kempgens. In: Norddeutscher Leuchtturm. Beilage zur Norddeutschen Zeitung (11.01.1985), S. 2.
- o.A.: Ein Spitzel draußen vor der Tür. In: Der Spiegel (11.01.1993), S. 152
- o.A.: „Literatur aus Mecklenburg: Thomas Nicolaou ‚Paradissos‘“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (15.04.1973) [Radiobeitrag].
- o.A.: „Macht Lesen Spaß? Aufzeichnungen aus dem mecklenburgischen Dorf Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (14.08.1973) [Radiobeitrag].
- o.A.: Rücktritt wegen Akte. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (20.01.1993), S. 31.
- o.A.: „Schriftsteller lesen vor Bauern. Gespräche in Drispeth“. In: Deutscher Demokratischer Rundfunk (18.07.1972) [Radiobeitrag].
- Opitz, Michael: Buckow. In: Brecht Lexikon. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 38.
- Opitz, Michael/Hofmann, Michael (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009.
- Opitz-Wiemers, Carola: An die Nachgeborenen. In: Brecht-Lexikon. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 4f.
- Opitz-Wiemers, Carola: Buckower Elegien. In: Brecht Lexikon. Hg. v. Kugli, Ana/Opitz, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2006, S. 38f.

Ortsverzeichnis der Deutschen Post. Orte, Ortsteile und Wohnplätze in der Deutschen Demokratischen Republik. Hg. im Auftrag des Ministeriums für Post- und Fernmeldewesen der DDR vom Zentralen Post- und Fernmeldeamt. Berlin 1985.

Pak, Schoro: Probleme der Utopie bei Christa Wolf. Überlegungen zu „Kein Ort. Nirgends“ und „Kassandra“. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1989 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Bd. 1127).

Paschek, Carl: Fragen hinter der Tür. Sarah Kirsch im Gespräch mit Carl Paschek. In: Paschek, Carl: Sarah Kirsch. Begleitheft zur Ausstellung. Frankfurt am Main: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1996/97, S. 11-17.

Paschek, Carl: Sarah Kirsch. Begleitheft zur Ausstellung. Frankfurt am Main: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1996/97.

Pelizäus-Hoffmeister, Helga: Zur Bedeutung sozialer Netzwerke für die Konstruktion biographischer Sicherheit. In: Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen. Hg. v. Hollstein, Betina/Straus, Florian. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 442-464.

Pese, Claus: Künstlerkolonien in Europa. Eine literarische Reise in sechs Etappen. In: Künstlerkolonien in Europa. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Hg. v. Pese, Claus. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 2001, S. 13-21.

Pese, Claus (Hg.): Künstlerkolonien in Europa. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 2001.

Petersen, Jürgen H: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart (u.a.): Metzler 1993.

Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin: Schmidt 1996.

Proesmans, Goedele: Viel Spreu wenig Weizen. Versuch einer Poetologie der Sarah Kirsch anhand von fünf Prosabänden. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2000.

Raddatz, Fritz J.: Ein Rückzug auf sich selbst. In: Die Zeit Nr. 13 (24.3.1989), S. 2.

Radisch, Iris: Die letzten Dinge. Lebensendgespräche. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2016.

Radisch, Iris/Kirsch, Sarah: „Ich glaube eher an Bäume als an Gott“. In: Radisch, Iris: Die letzten Dinge. Lebensendgespräche. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2016, S. 133-148.

Rammstedt, Otthein: Geselligkeit. In: Lexikon zur Soziologie. Hg. v. Fuchs-Heinritz, Werner/Klimke, Daniela/Lautmann, Rüdiger/Rammstedt, Otthein/Stähli, Urs/Weischer, Christoph/Wienold, Hanns. 5. überarb. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2001, S. 240f.

Renner, Rolf Günter: Gemalte und geschriebene Landschaften. Zu einer Beziehung zwischen Malerei und Literatur in der DDR. In: Jahrbuch zur Literatur in der DDR. Literatur

und bildende Kunst 4. Hg. v. Klusmann, Paul Gerhard/Mohr, Heinrich. Bonn: Bouvier 1985, S. 69-102.

Rey, William H.: Vor dem Durchbruch zur Freiheit. Christa Wolfs „Sommerstück“ als prärevolutionärer Text. In: *Colloquia Germanica* 23 (1990), S. 1-16.

Rilsky, Tatjana: Drispeth. Fast das Worpsswede der DDR. In: *Reiseland DDR*. Hg. v. Viedebant, Klaus. München: Heyne 1983, S. 52-56.

Rösler, Reinhard: „Die Gesellschaft ist verschwunden, ich aber bin sie noch längst nicht los.“ Joochen Laabs' Roman *Späte Reise* (2006) – Ein Text für das kollektive Gedächtnis? In: *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Hg. v. Gansel, Carsten/Zimnak, Pawel. Göttingen: V&R unipress 2010, S. 211-225.

Rühle, Ray: *Entstehung von politischer Öffentlichkeit in der DDR*. Münster (u.a.): Lit Verlag 2003 (Kommunikationsgeschichte Bd. 17).

Sandhöfer-Klesen, Kathrin: *Christa Wolf im Kontext der Moderne. Eine Neuverortung ihres Œuvres zwischen Ost und West*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (Epistemata 914).

Sapiro, Gisèle: Netzwerke, Institution(en) und Feld. Aus d. Franz. v. Bernd Schwibs. In: *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro*. Hg. v. Knapp, Lore. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 207-222.

Schattinger, Bernd: Ein Rebell mit stillen Bildern. Der Schriftsteller und Naturfotograf Wolf Spillner wird heute 80. In: *Schweriner Volkszeitung* (30.05.2016), S. 14.

Scheidegger, Noline: Strukturelle Löcher. In: *Handbuch Netzwerkforschung*. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 145-156.

Schellinger, Andrea: Am falschen Ort. Der Übersetzer und Schriftsteller Thomas Nicolaou. In: *Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien*. Hg. v. Tashinskiy, Aleksey/Boguna, Julija/Kelletat, Andreas F. Berlin: Frank & Timme 2020, S. 175-187.

Schlösser, Frank: *Annäherung an Ahrenshoop*. Rostock: Hinstorff 2019.

Schmidt-Möbus, Friederike: *Worpsswede. Leben in einer Künstlerkolonie*. Stuttgart: Reclam 2012.

Schmücker, Reinold: Ästhetik. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hg. v. Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard. 3. Aufl. Stuttgart, (u.a.): Metzler 2007, S. 49f.

Scholz, Hannelore: Projektionsraum Romantik. In: *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse. Stuttgart: Metzler 2016, S. 143-163.

- Schönewerk, Klaus-Dieter: „Zu Hause sein in unserer Wirklichkeit.“ Begegnung mit dem Lyriker Werner Lindemann. In: Neues Deutschland (19.06.1979), S. 6.
- Schröder, Claus B.: An J. – Briefe ohne Umschlag. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1989.
- Schröder, Claus B. (Hg.): Aus Amerika und auch von anderswo. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992.
- Schröder, Claus B.: Editorial. In: Aus Amerika und auch von anderswo. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 3f., S. 3.
- Schröder, Claus B.: In meines Großvaters Kinderwald. Ein Report. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1978.
- Schröder, Claus B.: Machs gut, machs gut! In: Lebensmitte. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 117-133.
- Schröder, Claus B. (Hg.): Was war? – Was ist? Oktober 1989-Oktober 1991. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992.
- Schröder, Claus B.: Winter eines Lords. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1970.
- Schubert, Helga: Ansprache einer Verstorbenen an die Trauergemeinde. In: Lebensmitte. Hg. v. Laabs, Joochen/Wolter, Manfred. Halle (u.a.): Mitteldeutscher Verlag 1987, S. 160-171.
- Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984.
- Schubert, Helga: Das gesprungene Herz. Leben im Gegensatz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995.
- Schubert, Helga: Die Andersdenkende. München: dtv 1994.
- Schubert, Helga: Die Silberkrone. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 161-177.
- Schubert, Helga: Ein neuer Tag. Eine Ausstellungseröffnung. In: Schubert, Helga: Das gesprungene Herz. Leben im Gegensatz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, S. 203-207.
- Schubert, Helga: Helga Schubert. In: Schriftsteller in Mecklenburg-Vorpommern. Ein Nachschlagewerk. Hg. v. Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern e.V. Neubrandenburg: Federchen-Verlag 1994, S. 136f.
- Schubert, Helga: Hexenkind. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 37-50.
- Schubert, Helga: Knoten. In: Schubert, Helga: Blickwinkel. Geschichten. Berlin: Aufbau 1984, S. 58-74.
- Schubert, Helga: Landleben. In: Schubert, Helga: Die Andersdenkende. München: dtv 1994, S. 139-145.

- Schubert, Helga: Termin für Scheherezade. In: Schubert, Helga: Das gesprungene Herz: Leben im Gegensatz. München: dtv 1995, S. 117-128.
- Segebrecht, Wulf: Siebenundneunzig Prozent Himmel. Sarah Kirschs Chronik Allerlei-Rauh. In: FAZ, 7.5.1988, Nr. 107 Tiefdruckbeilage („Bilder und Zeiten“) o. S.
- Serke, Jürgen: Der Schrei des Henkers und der Schrei des Opfers. In: Die Welt (24.04.1990), S. 6.
- Serke, Jürgen: Im Karussell der Rechtfertigungen. In: Die Welt (26.04.1990) S. 8.
- Serke, Jürgen: Was man mit Worten machen kann. In: Die Welt (03.05.1990), S. 10.
- Seyppel, Joachim: Damals in Drispeth. In: Neues Deutschland (21./22.8.2004), S. 20.
- Seyppel, Joachim: Die Wohnmaschine oder Wo aller Mohn blüht. Berlin: Morgenbuch-Verlag 1991.
- Seyppel, Joachim: Dies der Ort? Geburtstagsrede für ein Dorf. In: Seyppel, Joachim: Gesang zweier Taschenkalender. Berlin: Aufbau 1976, S. 145-157.
- Seyppel, Joachim: Gesang zweier Taschenkalender. Berlin: Aufbau 1976.
- Seyppel, Joachim: Ich bin ein kaputter Typ. Bericht über Autoren in der DDR. Wiesbaden (u.a.): Limes-Verlag 1982.
- Seyppel, Joachim: Jonas schreibt an Onkel Honecker. In: Der Tagesspiegel (29.08.1982), S. 5.
- Seyppel, Joachim: Mak dat Bauk tau, Lernen is för die Dummen! Eine Künstlerkolonie im „ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaat“? Erinnerungen. In: Die Welt (23.3.1996), S. G3.
- Seyppel, Joachim: Schlesischer Bahnhof. Erinnerungen. München: Herbig 1998.
- Seyppel, Joachim: Von Freunden, Datschen und Zensoren. In: Wilhelmshavener Zeitung (25.11.1989), S. 2.
- Seyppel, Joachim: Willy Günther. Arkade Galerie. Staatlicher Kunsthandel der DDR 1979 [Begleitheft zur Ausstellung].
- Seyppel, Joachim: Zwischen Alexanderplatz und Mecklenburg. In: Neues Deutschland (20./21.12.2003), S. 18.
- Seyppel, Joachim/Rilsky, Tatjana: Scham wie vor einem Jahrzehnt. Offener Brief an Kurt Hager. In: Neue Zeit (15.02.1990), S. 4.
- Sieber, Hans: Vergangenes, Erlebtes, Gelebtes. Familien- und Lebenschronik des Dr. Hans Sieber. Schwerin: Stock & Stein 1999.
- Simmel, Georg: Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft. Berlin (u.a.): G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1917. Zit. n.: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Simmel/sim_gs03.html (zuletzt abgerufen am 23.05.2021) [Die Quelle konnte aufgrund des pandemiebedingten

eingeschränkten Service der Berliner Bibliotheken nur online eingesehen werden. Bis zur Veröffentlichung der Studie wird sich um ein zitierfähiges Exemplar bemüht].

Simon, Jana: Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen Großeltern Christa und Gerhard Wolf. Berlin: Ullstein 2015.

Spillner, Wolf: Ach ja! In: Aus Amerika und auch von anderswo. Hg. v. Schröder, Claus B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 11-14.

Spillner, Wolf: Das Vogeljahr der Küste. Lebensbilder aus Seevogelschutzgebieten der DDR. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1973.

Spillner, Wolf: Der Wald der großen Vögel. Ein Buch von Grauen Reihern und anderen Vögeln. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1969.

Spillner, Wolf: Der Wald der kleinen Vögel. Unbekanntes und Bekanntes von bekannten und unbekanntem Vögeln. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1976.

Spillner, Wolf: Ein Ort, nicht nirgendwo. In: Mecklenburg-Vorpommern 34 (1992), S. 62-64.

Spillner, Wolf: Land unter dem Wind. Lebensbilder vom Dambecker See. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1971.

Spillner, Wolf: Mimese und Orden? In: Was war? – Was ist? Oktober 1989-Oktober 1991. Hg. v. Schröder, Claus, B. Schwerin: Förderkreis Literatur Mecklenburg-Vorpommern 1992, S. 18-21.

Spillner, Wolf: Werner Lindemann (7.10.1926-4.2.1993). Für Werner. In: Glasbrenner 4 (1993) H. 2, S. 11-13.

Spillner, Wolf/Hähnel, Michael: Reizwort Idylle. Gespräch mit Wolf Spillner. In: Sonntag. Unabhängige Wochenzeitung für Kunst und modernes Leben, Bd. 41 (1987), H. 15, S. 4.

Staeck, Klaus: In Gallenthin. In: Sich aussetzen – das Wort ergreifen. Texte und Bilder zum 80. Geburtstag von Christa Wolf. Hg. v. Hörnigk, Therese. Göttingen: Wallstein 2009, S. 162-164.

Stegbauer, Christian: Freundschaft als Beziehungsform. Von der Formalen Soziologie zu Harrison White. In: Strong ties, weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie. Hg. v. Binczek, Natalie/Stantzek, Georg. Heidelberg: Winter 2010, S. 311-329.

Stegbauer, Christian: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Einige Anmerkungen zu einem neuen Paradigma. In: Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften. Hg. v. Stegbauer, Christian. 2. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010 (Netzwerkforschung, Band 1), S. 11-20.

Stegbauer, Christian (Hg.): Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften. 2. Aufl. Wiesbaden: VS-Verlag 2010.

Stegbauer, Christian: Reziprozität. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 113-124.

Stegbauer, Christian/Häußling, Roger: Einleitung in das Handbuch Netzwerkforschung. In: Handbuch Netzwerkforschung. Hg. v. Stegbauer, Christian/Häußling, Roger. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 13-18.

Stegbauer, Christian/Häußling, Roger (Hg.): Handbuch Netzwerkforschung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

Steiner, Johanna: „Ich glaube, wir müßten anders leben. Ganz anders.“ (Literarische) Imaginationen eines ‚anderen‘ Lebens auf dem Land in der Künstlerkolonie Drispeth (DDR). In: Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Nell, Werner/Weiland, Marc. Bielefeld: transcript 2021, S. 507-518.

Stephan, Inge: Kunstepoche. In: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. Beutin, Wolfgang (u.a.). 7. Aufl. Stuttgart (u.a.): Metzler 2008, S. 182-238.

Stephens, Anthony: „Duineser Elegien“. In: Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Hg. v. Engel, Manfred/Lauterbach, Dorothea. Stuttgart (u.a.): Metzler 2013, S. 365-384.

Stergiou, Andreas: Der Spagat zwischen Solidarität und Realpolitik. Die Beziehungen der DDR und Griechenland und das Verhältnis der SED zur KKE. Mannheim (u.a.): Bibliopolis 2001 (Peleus Bd. 13).

Tashinskiy, Aleksey/Boguna, Julija/Kelletat, Andreas F. (Hg.): Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien. Berlin: Frank & Timme 2020.

Thomalla, Erika: Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains. Göttingen: Wallstein 2018.

Thomalla, Erika/Spoerhase, Carlos/Martus, Steffen: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort. In: Zeitschrift für Germanistik 29 (2019) H. 1, S. 7-23.

Thompson, Paul: The Voice of the Past. Oral History. 2. Aufl. Oxford (u.a.): Oxford University Press 1988.

Thuncke, Jörg (Hg.): Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 44).

Tommek, Heribert: Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000. Berlin: De Gruyter 2015 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 140).

- Töpelmann, Sigrid: Sigrid Töpelmann über Helga Schubert. Lektoren über Autoren. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (09.09.1975). Zit. n.: Liebezeit, Margret: Materialien zur Arbeit mit DDR-Literatur (Kurzprosa). 2. Helga Schubert. Heft 1: Texte. Berlin: Humboldt-Universität 1985 (Internationaler Hochschulferienkurs für Germanistik (Lehrkräfte)), S. 5f.
- Trautz, Marlies: Der Maler und die Schriftstellerin. Auf dem Lande bei Schwerin zeigen Helga Schubert und Johannes Helm Bilder und literarische Miniaturen. In: Nordkurier / Neubrandenburger Zeitung / Stadt Neubrandenburg und Burg Stargard. (01.10.2013), S. 26.
- Trilcke, Peer: Social Network Analysis (SNA) als Methode einer textempirischen Literaturwissenschaft. In: Empirie in der Literaturwissenschaft. Hg. v. Ajouri, Philip/Mellmann, Katja/Rauen, Christoph. Münster: Mentis 2013, S. 201-247.
- Troebst, Stefan: Griechen ohne Heimat. Hellenische Bürgerkriegsflüchtlinge in der DDR 1949-1989. In: Totalitarismus und Demokratie 2 (2005) H. 2, S. 245-271.
- Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 10: Nachträge A-Z. Berlin (u.a.): de Gruyter 2012.
- Ulmer, Konstantin: VEB Luchterhand? Ein Verlag im deutsch-deutschen literarischen Leben. Berlin: Ch. Links 2016.
- Vámosy, Ferenc: Günther, Willy. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 64 Gryt-Guerrin. Hg. v. Meißner, Günter. München (u.a.): Saur 2009, S. 413f., S. 413.
- Viedebantt, Klaus (Hg.): Reiseland DDR. München: Heyne 1983.
- Viergutz, Corinna/Holweg, Heiko: „Kassandra“ und „Medea“ von Christa Wolf: Utopische Mythen im Vergleich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (Epistemata Bd. 477).
- Voigt, Heidrun: Sommerhaus zum Schreiben [12.10.2016]. URL: www.maz-online.de/Lokales/Teltow-Flaeming/Sommerhaus-zum-Schreiben (Abfragedatum: 21.05.2021).
- Wagener, Hans: Sarah Kirsch. Berlin: Colloquium-Verlag 1989.
- Walther, Joachim: Die Amputation. Zur Vor- und Nachgeschichte der Ausschlüsse. In: Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Hg. v. Walther, Joachim. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 7-24.
- Walther, Joachim: Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.
- Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Ch. Links 1996.
- Wander, Fred: Das gute Leben oder von der Fröhlichkeit im Schrecken. Erinnerungen. Göttingen: Wallstein 2006.

- Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe. Hg. v. Wander, Fred. Leipzig: Buchverlag Der Morgen 1979.
- Wasserman, Stanley/Faust, Katherine: Social Network Analysis. Methods and Applications. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 1994.
- Westdickenberg, Michael: Die „Diktatur des anständigen Buches“. Das Zensursystem der DDR für belletristische Prosaliteratur in den sechziger Jahren. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2004 (Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte Bd. 16).
- Westdickenberg, Michael: Druckgenehmigung. In: Metzler Lexikon DDR-Literatur. Hg. v. Opitz, Michael/Hofmann, Michael. Stuttgart (u.a.): Metzler 2009, S. 82-84.
- Wittek, Bernd: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften. Marburg: Tectum-Verlag 1997.
- Wolf, Christa: Bäume, die ans Herz gewachsen sind. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 293-297.
- Wolf, Christa: Berührung. In: Wolf, Christa: Werke. Bd. VIII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 115-129 [B].
- Wolf, Christa: Der geteilte Himmel. In: Wolf, Christa: Werke Bd. I. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 7-272 [GH].
- Wolf, Christa: Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode – Ein Entwurf. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 107-175.
- Wolf, Christa: Der Schmerz. In: Wolf, Christa: Werke. Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 234-238 [dS].
- Wolf, Christa: Die Dauerspannung beim Schreiben. Gespräch mit Helmut Böttiger. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 707-724.
- Wolf, Christa: Eine Diskussion über *Kindheitsmuster*. In: The German Quarterly 57 (1984), H. 1, S. 91-95.
- Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr. München: Luchterhand 2003.
- Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001-2011. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Wolf, Christa (u.a.): Für unser Land. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 194-195, S. 194.
- Wolf, Christa: Juninachmittag. In: Wolf, Christa: Werke Bd. III. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 87-110 [J].
- Wolf, Christa: Cassandra. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 225-386 [K].

- Christa: Kein Ort. Nirgends. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-105 [KON].
- Wolf, Christa: Kindheitsmuster. In: Wolf, Christa: Werke Bd. V. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-594 [KM].
- Wolf, Christa: Laudatio für Thomas Brasch. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 39-51.
- Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Band 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 7-47 [LuS].
- Wolf, Christa: Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten. Briefe 1952-2011. Hg. v. Wolf, Sabine. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Wolf, Christa: Medea. Stimmen. In: Wolf, Christa: Werke XI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 7-216 [MS].
- Wolf, Christa: Nachdenken über Christa T. In: Wolf, Christa: Werke Bd. II. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 1999, S. 7-206 [NüCT].
- Wolf, Christa: [Nachwort]. In: Wolf, Christa: Nuancen von Grün. Ausgewählte Texte zu Landschaft und Natur. Zusammengestellt v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 2002, S. S. 154-156 [NvG].
- Wolf, Christa: Nuancen von Grün. Ausgewählte Texte zu Landschaft und Natur. Zusammengestellt v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 2002.
- Wolf, Christa: Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VI. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 177-221.
- Wolf, Christa: Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Band 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 422-439.
- Wolf, Christa: Schreiben im Zeitbezug. Gespräch mit Aafke Steenhuis. In: Wolf, Christa: Werke Bd. XII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 196-226.
- Wolf, Christa: Sommerstück. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 7-220 [SoSt].
- Wolf, Christa: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann (1973). In: Wolf, Christa: Werke Bd. IV. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2002, S. 401-437.
- Wolf, Christa: Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz. In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräch 1959-1985, Bd. 2. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 456-472.

Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Wolf, Christa: Werke Bd. VII. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2000, S. 7-224 [VE].

Wolf, Christa: Warum schreiben Sie? In: Wolf, Christa: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Bd. 1. Berlin (u.a.): Aufbau 1986, S. 75f.

Wolf, Christa: Was bleibt. In: Wolf, Christa: Werke Bd. X. Hg. v. Hilzinger, Sonja. München: Luchterhand 2001, S. 221-28 [Wb].

Wolf, Christa: „Wir haben dieses Land geliebt“. Gespräch mit Susanne Beyer und Volker Hage (2010). In: Wolf, Christa: Rede, daß ich dich sehe. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 188-198.

Wolf, Christa/Fühmann, Franz: Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 1995.

Wolf, Christa/Kopelew, Lew: Sehnsucht nach Menschlichkeit. Der Briefwechsel 1969 bis 1997. Briefe und Dokumente, Texte und Fotos. Hg. v. Walenski, Tanja. Göttingen: Steidl 2017.

Wolf, Christa/Reimann, Brigitte: Sei begrüßt und lebe. Eine Freundschaft in Briefen. 1964-1973. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau 1993.

Wolf, Christa/Seghers, Anna: Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays. Hg. v. Drescher, Angela. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003.

Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Malerfreunde. Leben mit Bildern. Essays, Reden. Halle: Projekte Verlag 2010.

Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Unsere Freunde, die Maler. Bilder, Essays, Dokumente. Hg. v. Böthig, Peter. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press 1995.

Wolf, Christa/Wolf, Gerhard/Böthig, Peter: Was uns mit den Malern freundschaftlich verbindet...Gerhard und Christa Wolf im Gespräch mit Peter Böthig. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Unsere Freunde, die Maler. Bilder, Essays, Dokumente. Hg. v. Böthig, Peter. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press 1995, S. 9-80.

Wolf, Christa/Wolff, Charlotte: Ja, unsere Kreise berühren sich. Briefe. München: Luchterhand 2004.

Wolf, Gerhard: Anneliese Schöfbeck. Aufgehobene Landschaft. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Malerfreunde. Leben mit Bildern. Essays, Reden. Halle: Projekte Verlag 2010, S. 91-93.

Wolf, Gerhard: Selbstbewußtsein im Malstrom subversiver Bilder. Versuch einer Übersicht. In: Wolf, Christa/Wolf, Gerhard: Malerfreunde. Leben mit Bildern. Essays, Reden. Halle: Projekte Verlag 201, S. 205-219.

Wolf, Sabine: Nachwort. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hg. v. Wolf, Sabine u. Mitarb. v. Heiner Wolf. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 348-374.

Wolf, Sabine: Zeittafeln. Sarah Kirsch. In: Kirsch, Sarah/Wolf, Christa: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hg. v. Wolf, Sabine u. Mitarb. v. Heiner Wolf. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 379f.

Wossidlo, Richard/Teuchert, Hermann (Hg.): Mecklenburgisches Wörterbuch. Unveränderter Nachdruck. Band 1, A bis Brot. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1942, S. 666f.

Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf (Hg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Stuttgart (u.a.): Metzler 1998 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte Bd. 18).

Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf: Zur Einführung. In: Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Hg. v. Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf: Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Stuttgart (u.a.): Metzler 1998 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte Bd. 18), S. IX-XVIII.

Zimmer, Dieter E.: Eine privilegierte Kaste? Ein Bericht zur sozialen Situation der Schriftsteller in der früheren DDR. In: Die Zeit (7.12.1990), S. 59f.

Zymner, Rüdiger: Poetik. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard. 3. Aufl. Stuttgart (u.a.): Metzler 2007, S. 592-594.

7 Anhang

7.1 Kurzbiografien der Autoren und Künstler der Künstlerkolonie Drispeth

DANIELA DAHN,

geborene Gerstner, verheiratete Laabs, Künstlername Dahn, wurde 1949 in Berlin geboren und ist in Kleinmachnow aufgewachsen. Sie war als Schülerin 1968 an einer Sympathiebekundung für den Prager Frühling beteiligt und wurde infolgedessen zunächst zur Abiturprüfung gesperrt. Dahn absolvierte 1968/69 ein Volontariat beim DFF und studierte von 1969 bis 1973 Journalistik an der Karl-Marx-Universität in Leipzig. Von 1973 bis 1976 war sie Redakteurin beim Jugendfernsehen. Als sie sich im November 1976 weigerte, ein Schriftstück zu unterschreiben, in dem sie sich mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns einverstanden erklärte, sah sie sich mit zunehmenden Schwierigkeiten im Beruf konfrontiert. Die von Dahn konzipierte Jugendsendung *Dreieck* wurde abgesetzt. Von 1976 bis 1981 war sie in der Redaktion des Innenpolitik-Magazins *Prisma* tätig. 1980 erschien ihre Kurzgeschichtensammlung *Spitzenzeit*. Ein Jahr später kündigte sie und zog sich aus dem Journalismus zurück. Seither ist sie freie Publizistin. In der Wendezeit engagierte sich Daniela Dahn als Gründungsmitglied der Bürgerbewegung „Demokratischer Aufbruch“ und war stellvertretende Vorsitzende der Untersuchungskommission zu den Ereignissen im Oktober 1989 in Berlin. Sie ist verheiratet mit dem Autor Joochen Laabs und lebt in Berlin.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- *Spitzenzeit* – Feuilletons und eine Collage. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1980.
- *Prenzlauer Berg-Tour*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1987.
- *Wir bleiben hier oder wem gehört der Osten. Vom Kampf um Häuser und Wohnungen in den neuen Bundesländern*. Reinbek: Rowohlt 1994.
- *Westwärts und nicht vergessen*. Berlin: Rowohlt Berlin 1996.
- *Vertreibung ins Paradies*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998
- *Wir sind der Staat! Warum Volk sein nicht genügt*. Reinbek: Rowohlt 2013.
- *Mit Rainer Mausfeld: Tamtam und Tabu. Die Einheit: Drei Jahrzehnte ohne Bewährung*. Frankfurt am Main: Westend Verlag 2020.

Quellen: Egbringhoff, Ulla: Dahn Daniela: In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 67.

WILLY GÜNTHER,

geboren 1937 in Wachstedt/Eichsfeld ist Maler, Grafiker und Zeichner. Er studierte von 1956 bis 1959 an der Arbeiter- und Bauern-Fakultät für Bildende Künste in Dresden, und arbeitete daneben im Industrieofenbau Hainichen/Sachsen. Es folgte ein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, u.a. bei Hans Theo Richter (freie Graphik, Malerei) von 1960-1965. Seither ist er freischaffend tätig. Günther wohnte bis 1969 in Herrnhut, danach ging er nach Dresden zurück. 1972 zog er nach Drispeth, 1998 nach Freiberg in Sachsen. In den 2000er Jahren wohnte er abwechselnd in Mecklenburg und Sachsen. Seit 2013 lebt er in Dambeck bei Perleberg im Landkreis Ludwigslust-

Parchim. Günther bevorzugt eine schnell ausgeführte Gouachemalerei. Für seine Arbeiten erhielt er u.a. 1989 den Fritz-Reuter-Kunstpreis.

Quellen: Kavka, Ulrich: Willy Günther. In: Fünf Positionen der Gegenwart in Mecklenburg-Vorpommern: Sarah Fischer, Willy Günther, Pauline Stopp, Iris Thürmer, Barbara Camilla Tucholski: Kunstpreis der Mecklenburgischen Versicherungsgruppe für Bildende Kunst in Mecklenburg-Vorpommern 2018, S. 24-25, S. 25 [Ausstellungskatalog].

JOHANNES HELM,

geboren 1927 im heutigen Sława in Polen, ist Psychologe, Maler und Schriftsteller. Er ging mit siebzehn Jahren als Soldat in den Krieg und war bis 1947 Kriegsgefangener. Danach schlug er eine Karriere am Institut für Psychologie an der Humboldt-Universität zu Berlin ein, an der er ab den 1970er Jahren als Professor tätig war. Helm begann 1967 mit dem Malen, 1971 malte er sein erstes Ölbild. 1976 heiratete er Helga Schubert. Helm veröffentlichte ab Mitte der 1970er Jahre Bücher über seine Malerei, ein Kinderbuch und von ihm verfasste Gedichtbände, die mit seinen Bildern illustriert sind. 1986 ging er in den Ruhestand und konzentriert sich seither auf seine künstlerische Arbeit. 2008 zog er von Berlin nach Mecklenburg.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- Malgründe. Berlin: Aufbau 1978.
- Ellis Himmel. Berlin: Kinderbuchverlag 1981.
- Seh ich Raben, ruf ich Brüder. Bilder und Gedichte. Schwerin: Stock & Stein 1996.
- Tanz auf der Ruine. Bilder aus einem vergangenen Land. Berlin: dissertation.de 2007.

Quellen: Trautz, Marlies: Der Maler und die Schriftstellerin: Auf dem Lande bei Schwerin zeigen Helga Schubert und Johannes Helm Bilder und literarische Miniaturen. In: Nordkurier / Neubrandenburger Zeitung / Stadt Neubrandenburg und Burg Stargard. 1.10.2013, S. 26; Schubert, Helga: Ein neuer Tag. Eine Ausstellungseröffnung. In: dies.: Das gesprungene Herz: Leben im Gegensatz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, S. 203-207; Schubert, Helga: Klappentext zu: Helm, Johannes: Malgründe. Berlin, Weimar: Aufbau 1978.

DETLEF KEMPGENS,

geboren 1939 in Münster, aufgewachsen in Schwerin, war in den 1950er Jahren in die BRD und von dort aus nach Australien gegangen, um dort auf einer Rinderfarm zu arbeiten. 1961 zog er zurück in die DDR und arbeitete als Maurer in Schweriner Baubetrieben. In seiner Freizeit malte er großformatige Bilder in Öl. Nach einer gescheiterten Bewerbung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden Ende der 1960er Jahre bot man ihm persönliche Betreuung und Unterstützung bei seiner künstlerischen Arbeit an. Seit 1981 widmet er sich ausschließlich der Malerei, Bildhauer und Grafik. Kempgens zog 1995 von seinem Hauptwohntort Schwerin in die Dambecker Mühle.

Quellen: Interview mit Detlef Kempgens. Dambeck (23.05.2018); o.A.: Detlef Kempgens. In: Norddeutscher Leuchtturm. Beilage zur Norddeutschen Zeitung (11.01.1985), S. 2.

JOOCHEN LAABS,

geboren 1937 in Dresden, aufgewachsen in der Niederlausitz, schreibt Prosa und Lyrik. Er war von 1955 bis 1956 Straßenbahnfahrer in Dresden. Im Anschluss studierte er Verkehrswesen an der Hochschule in Dresden und war ab 1961 als Verkehrsingenieur tätig.

In den 1960er Jahren veröffentlichte er erste Gedichte und Erzählungen in Zeitschriften und Anthologien. Sein erster Lyrikband *Eine Straßenbahn für Nofretete* erschien 1970, sein Debütroman *Das Grashaus* folgte ein Jahr später. 1975 siedelte er nach Berlin über und arbeitete dort als Redakteur bei der Zeitschrift *Temperamente*. Nachdem die gesamte Redaktion 1978 entlassen worden war, war er als freier Autor tätig. Laabs übernahm in den 1980er und 1990er Jahren diverse Gastdozenturen in den USA. Er engagierte sich von 1993 bis 1998 als Generalsekretär des Ost-P.E.N. für die Vereinigung der beiden deutschen P.E.N.-Zentren und war später Vizepräsident des gemeinsamen deutschen P.E.N. Laabs ist verheiratet mit der Publizistin Daniela Dahn und lebt in Berlin.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- *Eine Straßenbahn für Nofretete*. Gedichte. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1970.
- *Das Grashaus oder Die Aufteilung von 35000 Frauen auf zwei Mann*. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1971.
- *Himmel sträflicher Leichtsinn*. Gedichte. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1978.
- *Der Ausbruch*. Roman einer Verführung. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1979.
- *Der letzte Stern*. Erzählungen. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1988.
- *Der Schattenfänger*. Roman eines Irrtums. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1989.
- *Späte Reise*. Roman. Göttingen: Steidl 2006.
- *Ungerechtfertigtes Lamento*. Gedichte. Berlin: Quintus 2017.

Quellen: Melchert, Monika: Laabs, Joochen. In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 184f.

WERNER LINDEMANN,

geboren 1926, wuchs in Altjeßnitz bei Wolfen auf und absolvierte ab 1941 eine Landwirtschaftslehre bei einem Großbauern. Im Oktober 1943 wurde er zum Arbeitsdienst einberufen, von 1944 bis 1945 war er Soldat bei der Deutschen Wehrmacht. Danach lernte er in der Filmfabrik Wolfen Elektroschweißer. Im Frühjahr 1946 wurde er vom Antifa-Jugendausschuss zum Vorsemester nach Halle delegiert, wo er das Abitur ablegte. Es folgte ein Studium der Biologie und Chemie, währenddessen entstanden erste literarische Arbeiten. Lindemann arbeitete ab 1949 als landwirtschaftlicher Berufsschullehrer und wurde 1952 nach Leipzig an das Lehrerbildungsinstitut für Berufsschullehrer delegiert. Dort war er Mitglied in der Arbeitsgemeinschaft junger Autoren. Nach ersten kleinen literarischen Erfolgen schrieb er sich 1955 in den ersten Jahrgang im Institut für Literatur Johannes R. Becher ein, schloss zwei Jahre später ab und wurde Kulturredakteur beim *Forum*. Danach übernahm er die Leitung eines Dorfkulturhauses in Wölkau. Sein erster Gedichtband *Mosaiksteine* erschien 1957. Seit 1959 war er freischaffender Schriftsteller und veröffentlichte anfangs vor allem Agitationslyrik. Im April 1959 lernte er auf der 1. Bitterfelder Konferenz seine spätere Frau Gitta kennen. Mitte der 1960er Jahre schwenkte er auf Kinderliteratur um und veröffentlichte fortan fast jährlich neue

Geschichten für Kinder. Von 1975 bis 1978 war Lindemann Vorsitzender des Aktivs für Kinder- und Jugendliteratur im Schriftstellerverband. Werner Lindemann verstarb 1993 und ist in Zickhusen beigesetzt.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- Mosaiksteine. Halle (Saale): Mittdeutscher Verlag 1957.
- Stationen. Gedichte. Berlin: Aufbau 1959.
- Das Osternest. Berlin: Kinderbuchverlag 1964.
- Der Tag sitzt vorm Zelt. Berlin: Kinderbuchverlag 1974.
- Pünktchen. Ill. v. Erika Klein. Berlin: Kinderbuchverlag 1974.
- Landtage. Gedichte. Ill. v. Bettina Weise. Berlin: Verlag Tribüne 1976.
- Aus dem Drispether Bauernhaus. Ill. v. Albrecht von Bodecker. Berlin: Edition Holz im Kinderbuchverlag 1981.
- Die Roggenmuhme. Kleingeschichten. Berlin: Verlag Tribüne 1986.
- Mike Oldfield im Schaukelstuhl. Notizen eines Vaters. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988.

Quellen: Kubillus, Ingrid: Werner Lindemann. In: Heimatkundliches Jahrbuch des Bezirks Neubrandenburg 4 (1971), S. 35-36; Gaever, Thomas: Irgendein Mike Oldfield neuerdings. Eine Vater-Sohn-Geschichte. 10.10.11 um 19.20 Uhr in SWR2. In: <http://www.thomas-gaever.de/images/stories/swr2-tandem-20130821-1920.pdf> (Abfragedatum: 12.03.2021).

CAROLA NICOLAOU,

geboren 1949, ist vermutlich in Leipzig aufgewachsen. Sie war gelernte Buchhändlerin und absolvierte von 1972 bis 1975 ein Fernstudium am Institut für Literatur Johannes R. Becher. Carola Nicolaou verfasste Kinderliteratur und übersetzte aus dem Neugriechischen. Gemeinsam mit ihrem Mann Thomas Nicolaou veröffentlichte sie Anfang der 1970er Jahre *Nicos und der Mondfisch*. Es folgten einige Veröffentlichungen in Zeitschriften und weitere Kinderbücher. Anfang der 1990er Jahre zog sie mit ihrer Familie nach Griechenland und verstarb dort 2004.

Wichtige Veröffentlichungen:

- mit Thomas Nicolaou: *Nicos und der Mondfisch*. Ill. v. Brigitte N. Kröning. Berlin: Kinderbuchverlag [1971].
- *Ein Fuchs im Hochhaus*. Ill. v. Konrad Golz. Berlin: Kinderbuchverlag 1986.
- *Zinziras die Grille*. Kinderreime und Märchen aus Griechenland. Hg. u. übers. v. Carola Nicolaou. Ill. v. Renate Schirrow. Berlin: Kinderbuchverlag 1988.

Quellen: o.A.: Carola Nicolaou. In: ndl 23 (1975), H. 9, S. 173; das Todesdatum wurde den Normdaten zur Person der Deutschen Nationalbibliothek entnommen, vgl. <http://d-nb.info/gnd/1129903206> (Abfragedatum: 28.03.2021).

THOMAS NICOLAOU,

geboren 1937 in Ambelico/Thessalien in Griechenland, war Autor von Erzählungen und Kinderbüchern sowie Übersetzer aus dem Neugriechischen und ins Neugriechische. Seine Familie wurde durch den griechischen Bürgerkrieg Ende der 1940er Jahre getrennt. Nach dem Ende des Krieges 1949 ging er gemeinsam mit seinen Großeltern ins Exil nach Albanien und wurde schließlich von der DDR aufgenommen, wo er zeitweise

in einem Kinderheim lebte. Er ging in der DDR zur Schule, machte Abitur, studierte in den 1960er Jahren Journalistik in Leipzig und arbeitete dort anschließend vier Jahre als Wissenschaftlicher Mitarbeiter bis er freier Schriftsteller wurde. Sein erstes Kinderbuch *Puputa* erschien 1966, zwei Jahre später folgte sein erster und einziger Roman *Nachts kamen die Barbaren*. Eines der Hauptthemen in seinen zahlreichen Kinder- und Jugendbüchern ist der Krieg in seinem Heimatland und dessen Auswirkungen auf die Kinder. Nicolaou übersetzte zudem die Nobelpreisträger Jannis Ritsos und Odysseas Elytis, übersetzte aber auch umgekehrt vom Deutschen ins Griechische. Nachdem er Anfang der 1990er Jahre als langjähriger Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit enttarnt worden war, zog er 1992 mit seiner Familie nach Griechenland, wo er ein Volkskundemuseum gründete. Er verstarb 2008.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- *Puputa*. Berlin: Kinderbuchverlag 1966.
- *Nachts kamen die Barbaren*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1968.
- *Petros*. Berlin: Kinderbuchverlag 1971.
- *Sternchen*. Berlin: Kinderbuchverlag 1973.
- *Die Schwanenfeder*. Ill. v. Konrad Golz. Berlin: Kinderbuchverlag 1980.
- *Einmal den Olymp besteigen: Geschichten über Griechenland*. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1989.

Quellen: Nicolaou, Thomas: Thomas Nicolaou vorgestellt. In: Neuer Tag (18.04.1969), S. 7; Baumert, Inge und Ilse Ploog: Für Kinder geschrieben. Autoren der DDR. Berlin: Kinderbuchverlag 1979, S. 83; Nicolaou, Thomas und Manfred Küchler: Einmal den Olymp besteigen. Geschichten über Griechenland. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1989; Schellinger, Andrea: Am falschen Ort. Der Übersetzer und Schriftsteller Thomas Nicolaou. In: Aleksey Tashinsky (u.a.) (Hg.): Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien, Frank & Timme 2020, S. 175-187.

CLAUS B. SCHRÖDER,

geboren 1939 in Schwerin, war zunächst in verschiedenen Berufen, u.a. als Elektriker, Filmvorführer und Lagerarbeiter tätig, wurde dann Journalist bei der *Norddeutschen Zeitung* in Schwerin und war ab 1975 freischaffender Schriftsteller. Seinen ersten Roman *Winter eines Lords* veröffentlichte er 1970. Im selben Jahr zog er nach Alt Meteln. Es folgten weitere Romane sowie ein Kinderbuch und eine Biographie über Wolfgang Borchert, die er in der Funktion als Vorsitzender der Wolfgang-Borchert-Gesellschaft schrieb. Er wohnt seit Anfang der 1990er Jahre in Schwerin.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- *Winter eines Lords*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1970.
- *Barfuß durch die Wiese*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1975.
- *In meines Großvaters Kinderwald. Ein Report*. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1978.
- *König Kuno*. Berlin: Kinderbuchverlag 1987.
- *Draussen vor der Tür – eine Wolfgang- Borchert-Biographie*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1988.
- *An J. – Briefe ohne Umschlag*. Halle (Saale), Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1989.

Quellen: Bouvier, Arwed: Claus B. Schröder. Geboren am 10.6.1939 in Schwerin. In: Schriftstellerverband der DDR, Bezirksverband Schwerin (Hg.): Autoren, Bücher, Leser. Literatur und Literaturpropaganda im Bezirk Schwerin. 2. überarb. Aufl. Schwerin: 1987, S. 33; Stüssi, Anna: Schröder, Claus: In: Deutsches Literatur-Lexikon Bd. 16: Schobel-Schwaiger. Bern: Saur 1995, Sp. 332.

HELGA SCHUBERT,

eigentlich Helga Schubert-Helm, geboren 1940 in Berlin Kreuzberg ist Autorin von Kurzprosatexten, Kinderbüchern, Spielfilmdrehbüchern und Theaterstücken. Sie gelangte nach dem Krieg mit ihre Mutter nach Ost-Berlin. Dort studierte sie von 1958-1963 Psychologie an der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitete danach als klinische Psychologin in der Erwachsenen-Psychotherapie bis sie 1973 Aspirantin an der Humboldt-Universität wurde. 1971 legte sie ihre ersten Schreibversuche in einem Zirkel schreibender Arbeiter und Studenten Sarah Kirsch vor, die sie an den Aufbau-Verlag weiterleitete. 1975 erschien ihr erster Erzählband *Lauter Leben*. Ein Jahr später heiratete sie Johannes Helm. Seit 1977 ist sie freie Schriftstellerin und veröffentlichte bislang vor allem Kurzprosa. 2008 verlegte das Ehepaar Schubert/Helm seinen Hauptwohnsitz von Berlin nach Neu Meteln.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- *Lauter Leben*. Berlin, Weimar: Aufbau 1975.
- *Das verbotene Zimmer*. Frankfurt (Main): Luchterhand 1982.
- *Anna kann Deutsch*: Frankfurt (Main): Luchterhand 1985.
- *Judasfrauen*. Berlin: Aufbau 1990.
- *Die Andersdenkende*. München: dtv 1994.
- *Die Welt da drinnen*. Frankfurt am Main: Fischer 2003.
- *Vom Aufstehen. Ein Leben in Geschichten*. München: dtv 2021.

Quellen: Kanning, Julian: Schubert, Helga. In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 302f.; Faust, Siegmund: Schubert, Helga. In: Müller-Enbergs (u.a.) (Hg.): Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien Bd. 2. Berlin: Ch. Links 2006, S. 913f.

JOACHIM SEYPPPEL,

geboren 1919 bei Berlin, war Schriftsteller, Journalist und Literaturwissenschaftler. Er studierte von 1939 bis 1943 Germanistik, Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte in Berlin, Lausanne und Rostock und promovierte sich an der Universität Rostock zum Dr. phil. Von 1943 bis 1944 war er Soldat im Sanitätsdienst, es folgte ein Jahr sowjetische Kriegsgefangenschaft. Ab 1949 lehrte er als Hochschuldozent in den USA. Seit seiner Rückkehr nach West-Berlin 1961 war er als freier Schriftsteller tätig. Sein erster Roman *Flugsand der Tage* erschien bereits 1947. Das Manuskript zu seiner Satire *Als der Führer den Krieg gewann oder Wir sagen Ja zur Bundesrepublik* wurde Mitte der 1960er Jahre von westdeutschen Verlagen abgelehnt. Daraufhin nahm der ostdeutsche Aufbau-Verlag ihn in sein Programm auf. Seither veröffentlichte er regelmäßig Bücher in der DDR. 1973 siedelte Seyppel in die DDR über und lebte dort in Berlin und in Drispeth. Im Juni 1979 wurde er aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, einen Monat später kehrte er mit seiner Familie mit einem Dreijahresvisum in die BRD zurück

und lebte in Hamburg. Seine offizielle Ausbürgerung aus der DDR erfolgte 1982. Nach der Wiedervereinigung wohnte Seyppel abwechselnd in Hamburg und in Drispeth. Er starb 2012 in Wismar.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- Flugsand der Tage. Berlin: Der Neue Geist 1947.
- Abendlandfahrt. München: Rütten & Loening 1963.
- Als der Führer den Krieg gewann oder Wir sagen Ja zur Bundesrepublik. Berlin: Aufbau 1965.
- Columbus Bluejeans oder Das Reich der falschen Bilder. München: Rütten & Loening 1965.
- Umwege nach Haus. Berlin, Weimar: Aufbau 1974.
- Ich bin ein kaputter Typ. Wiesbaden, München: Limes-Verlag 1982.
- Mit Tatjana Rilsky: Hinten weit in der Türkei. Wiesbaden, München: Limes-Verlag 1983.
- Die Wohnmaschine oder Wo aller Mohn blüht. Berlin: Morgenbuch-Verlag 1991.

Quellen: Hofmann, Michael und Dirk Hänschen: Seyppel, Joachim. In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 314f.; Berbig, Roland: „ich werde kein ddr-autor, aber will hier wohnen.“ Joachim Seyppels westöstlicher Wechsel. In: Bircken, Margrid (u.a.) (Hg.): Reizland DDR. Deutungen und Selbsteutungen literarischer West-Ost-Migration. Göttingen: V&R unipress 2015, S. 301-327; Wurm, Carsten: Seyppel, Joachim. In: Müller-Enbergs (u.a.) (Hg.): Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien Bd. 2. Berlin: Ch. Links 2006, S. 943.

WOLF SPILLNER,

1936 in Herzberg im Harz geboren, wuchs in der Lüneburger Heide auf und war ab 1952 Waise. 1951 absolvierte er eine Ausbildung zum Glasbläser in Hamburg, 1955 war er Volontär bei der Zeitschrift *Der kleine Tierfreund* in Mainz. Im selben Jahr siedelte er aus Protest gegen die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik in die DDR über und arbeitete dort als freischaffender Fotojournalist. 1958 trat er wegen Verstoßes gegen das Außenhandelsmonopol eine eineinhalbjährige Haftstrafe an und arbeitete danach bis 1968 als Betonfacharbeiter in Schwerin. Anschließend fand er eine Festanstellung in der Redaktion der *Norddeutschen Zeitung* in Schwerin. In seiner Freizeit fotografierte er und betrieb ornithologische Studien. 1969 erschien Spillners erstes Sachbuch *Der Wald der großen Vögel*, seither war er freiberuflicher Autor für Sachbücher zur Ornithologie und zu Tierschutzthemen. Ab 1976 widmete Spillner sich verstärkt dem Verfassen von Kinder- und Jugendliteratur. Sein erstes Kinderbuch *Die Vogelinsel* erschien 1976, es folgten zahlreiche weitere Kinderbücher, die zum großen Teil den Naturschutz thematisieren. 1986 erhielt er die Medaille für hervorragende Leistungen bei der kommunistischen Erziehung in der Pionierorganisation Ernst Thälmann in Gold, 1991 den Deutschen Jugendliteraturpreis. Spillner lebt heute in Ludwigslust.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- Der Wald der großen Vögel. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1969.
- Land unter dem Wind. Berlin: Deutscher Landwirtschaftsverlag 1971.
- Die Vogelinsel. Berlin: Kinderbuchverlag 1976.

- Gänse überm Reiherberg. Berlin: Kinderbuchverlag 1977.
- Staatenbildende Insekten. Berlin: Kinderbuchverlag 1981.
- Taube Klara. Berlin: Kinderbuchverlag 1987.
- Der Seeadler. Rostock: Hinstorff 1993.

Quellen: Lawrenz, Monika: *Wolf Spillner, Schriftsteller und Fotograf*. In: *dies.: Kunst und Künstler in Mecklenburg-Vorpommern*. Woosten: LaBaum 1999, S. 160-163; <http://edition-digital.de/spillner/> (Abrufdatum: 28.03.2021).

CHRISTA WOLF,

geboren 1928 in Landsberg an der Warthe, heute Gorzów Wielkopolski in Polen als Christa Ihlenfeld, gehört zu den bekanntesten und erfolgreichsten Autoren der DDR. Sie wuchs nach der Umsiedlung ihrer Familie 1945 in Mecklenburg und Thüringen auf. Von 1949 bis 1953 studierte sie Germanistik in Jena und Leipzig und lernte dort Gerhard Wolf kennen. Sie heirateten 1951. Nach ihrem Studium war sie im Schriftstellerverband, im Verlag Neues Leben und im Mitteldeutschen Verlag sowie bei der Zeitschrift *neue deutsche literatur* beschäftigt. 1961 erschien ihr erstes Buch *Moskauer Novelle*. Seit 1962 war Christa Wolf freischaffende Schriftstellerin. Im selben Jahr zog sie mit ihrer Familie nach Kleinmachnow, 1976 zogen sie ins Zentrum Ost-Berlin. Christa Wolf veröffentlichte zahlreiche Romane und Erzählungen und war kulturpolitisch engagiert, zog sich jedoch nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 weitgehend aus der Kulturpolitik zurück. 1989 zählte sie zu den Mitverfassern des Aufrufs *Für unser Land* der demokratischen Bürgerinitiativen, in dem eine grundlegende Reformierung der DDR gefordert wurde. Während Christa Wolf nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten weiterhin erfolgreich Bücher veröffentlichte, geriet sie vermehrt in die Kritik. So löste ihr Buch *Was bleibt* 1990 den deutsch-deutschen Literaturstreit aus. 1993 gab es heftige Auseinandersetzungen in der Presse als Christa Wolfs frühere Kontakte zum Ministerium für Staatssicherheit bekannt wurden. Christa Wolfs Werke erhielten nicht nur in der DDR, sondern auch in der BRD große Anerkennung. Für ihre Werke erhielt sie unter anderem den Georg Büchner-Preis (1980) und den Nationalpreis I. Klasse für Kunst und Literatur der DDR (1987). Sie lebte bis zu ihrem Tod im Jahr 2011 mit ihrem Mann in Berlin.

Auswahl der Veröffentlichungen:

- Moskauer Novelle. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1961.
- Der geteilte Himmel. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1963.
- Nachdenken über Christa T. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 1968.
- Kindheitsmuster. Berlin: Aufbau 1976.
- Kein Ort. Nirgends. Berlin: Aufbau 1979.
- Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin: Aufbau 1983.
- Störfall. Nachrichten eines Tages. Berlin: Aufbau 1987.
- Sommerstück. Berlin: Aufbau 1989.
- Was bleibt. Berlin: Aufbau 1990.
- Medea. Stimmen. München: Luchterhand 1996.
- Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Berlin: Suhrkamp 2010.

Quellen: Opitz-Wiemers, Carola: Wolf, Christa. In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 367-370; Gregor, Maria: Zeittafel. In: Hilmes, Carola und Ilse Nagelschmidt (Hg.): Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2016, S. 390-394; Hörnigk, Therese: Wolf, Christa. In: Müller-Enbergs (u.a.) (Hg.): Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien Bd. 2. Berlin: Ch. Links 2006, S. 1105f.

GERHARD WOLF,

geboren 1928 in Bad Frankenhausen in Thüringen, war Flakhelfer im Zweiten Weltkrieg und danach in amerikanischer Kriegsgefangenschaft. Von 1949 bis 1951 studierte er Pädagogik, Germanistik und Geschichte in Jena und Leipzig, wo er seine spätere Frau Christa Ihlenfeld, verh. Wolf, kennenlernte. Aus familiären Gründen unterbrach er das Studium und arbeitete von 1951 bis 1952 als Rundfunkredakteur in Leipzig und Berlin. 1953 nahm er sein Studium an der Humboldt-Universität zu Berlin wieder auf und schloss es 1956 ab. Danach war er zwei Jahre in der Redaktion für Kulturpolitik beim Deutschlandsender tätig. Ab 1957 war Gerhard Wolf freischaffender Lektor, Literaturkritiker und Schriftsteller und förderte und verlegte junge Talente. Gerhard Wolf gehörte 1976 zu den Verfassern und Erstunterzeichnern der Protesterklärung gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns und wurde daraufhin aus der SED ausgeschlossen. Von 1980 bis 1988 gab Wolf gemeinsam mit Günter de Bruyn die Reihe *Märkischer Dichtergarten* heraus. Von 1988 bis 1991 war er Herausgeber der Reihe *Außer der Reihe*, in der viele Autoren der Prenzlauer Berg-Szene vertreten waren. 1990 gründete Gerhard Wolf seinen eigenen Verlag Gerhard Wolf Janus press GmbH. Er lebt in Berlin.

Wichtige Veröffentlichungen:

- Der arme Hölderlin. Berlin: Union-Verlag 1972.
- Mit Christa Wolf: Till Eulenspiegel. Berlin, Weimar: Aufbau 1973.
- Wortlaut Wortbruch Wortlust. Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge. Leipzig: Reclam 1988.
- Sprachblätter Wortwechsel. Dialog mit Dichtern. Leipzig: Reclam 1992.
- Mit Christa Wolf: Unsere Freunde die Maler. Berlin: Janus Press 1995.
- Mit Christa Wolf: Malerfreunde: Leben mit Bildern; Essays, Reden. Halle (Saale): Projekte Verlag 2010.

Quellen: Böthig, Peter: Wolf, Gerhard. In: Opitz, Michael und Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 371-372; Kölling, Andreas: Wolf, Gerhard. In: Müller-Enbergs (u.a.) (Hg.): Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien Bd. 2. Berlin: Ch. Links 2006, S. 1006f.; <https://www.sadk.de/mitglieder/ehrenmitglieder/wolf-gerhard> (Abrufdatum: 28.03.2021).

7.2 Kurzzusammenfassung

Die sogenannte Künstlerkolonie Drispeth steht für eine produktive Konstellation von Autoren und Künstlern, die ihr Zentrum in einem Dorf im Nordwesten Mecklenburgs hatte. Ihr gehörten die Schriftsteller Wolf Spillner, Claus B. Schröder, Thomas und Carola Nicolaou, Werner Lindemann, Joachim Seyppel, Christa und Gerhard Wolf, Helga Schubert, Daniela Dahn und Joochen Laabs sowie die Maler Detlef Kempgens, Willy Günther und Johannes Helm an. In der vorliegenden Doktorarbeit wurde diese Gruppe als Modellfall informeller Autoren- und Künstlergruppierungen in der DDR untersucht. Hierfür wurde dieses soziale wie künstlerische Phänomen mithilfe eines eigens entworfenen interdisziplinären Ansatzes, bestehend aus philologischen Methoden und Theorien – etwa dem close reading, der hermeneutischen Analyse und Grundannahmen zur Ästhetik, Intertextualität und Fiktionalisierung – und soziologischen Zugängen – insbesondere der Netzwerkanalyse –, betrachtet. Den methodisch-theoretischen Überbau bildete zudem ein Konnex aus Pierre Bourdieus Feldtheorie und der Netzwerktheorie.

Begonnen wurde mit der Rekonstruktion der Geschichte der Künstlerkolonie, um eine fundierte Analysegrundlage zu schaffen und das Verständnis dafür, wie das Leben in der Künstlerkolonie konkret ausgestaltet wurde, zu erleichtern. Es zeigte sich, dass die alltägliche, private Lebensform in gleichgesinnter Geselligkeit zumindest zeitweise eine stärkende, produktive Alternative zur Enttäuschung und Aussichtslosigkeit in der DDR der 1970er und 1980er Jahre bot, auch wenn sie nicht abgeschnitten vom Rest des Landes war: Die kulturhistorischen Ereignisse jener Jahre drangen durchaus bis in die Künstlerkolonie vor. Einige Mitglieder waren sogar direkt involviert, z.B. als Unterzeichner der Petition gegen die Ausbürgerung Wolfs Biermanns 1976 oder als von den Ausschlüssen aus dem Schriftstellerverband im Jahr 1979 direkt Betroffene.

Danach wurden das informelle soziale und das künstlerisch-produktive Netzwerk der Autoren- und Künstlergruppe mithilfe der soziologischen Netzwerkanalyse untersucht. Es wurde festgestellt, dass sich unter den Mitgliedern der Künstlerkolonie ein dichtes Netz an informellen Beziehungen entwickelt hatte. Es bildeten sich zwei Teilgruppen, die miteinander in steter, wenn auch weniger intensiver Verbindung blieben. In diesen engeren Freundeskreisen traf man sich häufig, es wurde gekocht, gefeiert sowie über Alltägliches, Politisches und Literarisches diskutiert. Zugleich haben sich insbesondere jene Autoren, die eng miteinander befreundet waren, durch vielfältige Hilfestellungen,

wie etwa das kritische Lesen von Textentwürfen, die Vermittlung von Kontakten zu Kollegen, Verlagen und Institutionen und das Verfassen werbender Texte bei ihrer Etablierung im literarischen Feld unterstützt. Die Künstlerkolonie Drispeth war damit trotz ihrer geographischen Abgeschlossenheit ein lebendiger Teil des Literaturbetriebes.

Diese abseitige, aber angebundene Position in der DDR wurde zur Voraussetzung für die Werke, die vor Ort entstanden. In der literaturwissenschaftlichen Analyse zeigte sich, dass die Texte, die von Drispeth handeln, vielfältige inhaltliche und ästhetische Verknüpfungspunkte aufweisen, die sich aus der geteilten Erfahrung ergaben. Die thematischen Schwerpunktsetzungen in der Literarisierung der Erlebnisse machen deutlich, welche Aspekte des Lebens in der Künstlerkolonie der Überlieferung wert erachtet wurden: Die Schriftsteller schrieben über die Autoren- und Künstlergemeinschaft, über das Dorfleben und über Generationenkonflikte und machten den Kontrast zwischen Stadt und Land zum Thema. Dabei konzentrierten sich die Autoren sowohl inhaltlich als auch erzählstrategisch stark auf das erlebende und/oder reflektierende Individuum. In auffallend vielen Texten überwindet das Subjekt auf dem Land seine inneren Krisen und kann gestärkt in eine ihm unbekannt Zukunft aufbrechen, wohl wissend, dass der Landaufenthalt selbst nur eine Illusion – wenngleich eine heilsame, da erkenntnisfördernde – war. Dies ist etwa in Christa Wolfs *Sommerstück*, Joochen Laabs' *Der Schattenfänger*, Claus B. Schröders *An J.* und Johannes Helms *Tanz auf der Ruine* der Fall.

Zusätzlich konnte festgestellt werden, dass sich das Geflecht der Drispether Texte nicht nur durch ähnliche thematische Schwerpunktsetzungen auszeichnete, sondern auch durch Bezugnahmen aufeinander – vor allem auf Christa Wolf – und auf dieselben literarischen Traditionen, insbesondere auf Brecht und die Romantiker. Zudem arbeiteten die Autoren durch rückblickend verfasste Artikel, Reden und Essays an einem öffentlichkeitswirksamen Bild der Künstlerkolonie.

Anhand der Analyse der Oeuvres von Christa Wolf und Sarah Kirsch konnte außerdem belegt werden, dass sich die Erlebnisse in Drispeth auf Dauer ästhetisch im Werk der Autoren niederschlugen. Für das Oeuvre Christa Wolfs ließ sich feststellen, dass ihr Leben in Neu Meteln eine entscheidende Modulierung ihrer poetologischen Gedankenwelt herbeiführte: Während die Subjektwerdung in den frühen Texten nur durch eine Eingliederung in die sozialistische Gesellschaft gelingen konnte, sind die Metelner Texte und die Werke, die ihnen folgen sollten, von der Erkenntnis geprägt, dass das Subjekt nur noch mithilfe eines „Wir“ – einer Gruppe von Gleichgesinnten, die keinen Platz mehr in

der Gesellschaft haben und sich anderen Lebensräumen und -möglichkeiten probeweise zuwenden – zu sich selbst finden und den Schmerz, den die Einsicht in die eigene gesellschaftliche und politische Wirkungslosigkeit und Mitschuld an den Verhältnissen erzeugt hat, überwinden kann.

Auch für Sarah Kirschs Werk erwies sich Drispeth als prominente Zäsur. Es konnte gezeigt werden, dass die Erlebnisse in der Künstlerkolonie eine katalytische Wirkung auf die Entwicklung der Landleben-Thematik in ihrem Werk und dessen konkrete Ausgestaltung hatte. Während vor Drispeth das Landleben noch als kritikwürdige, trügerische Idylle bewertet wurde, ergab sich durch Drispeth eine Veränderung der Bewertung: Nun wurde der positive Effekt, den das Landleben auf das Subjekt hat, ins Zentrum gestellt. Das Land ist in der Lyrik und Prosa Kirschs für die Selbstfindung und das Wohlbefinden des Individuums unverzichtbar geworden und damit zur erstrebenswerten Lebensform avanciert. Als Initialzündung hierfür können Kirschs ‚Mecklenburger Elegien‘, die sie in Reaktion auf ihr Erlebnis in der Künstlerkolonie Drispeth geschrieben hat, angesehen werden.

Am Schluss der Doktorarbeit wurden die Ergebnisse in den gesellschaftlichen Kontext der DDR eingebettet und Hypothesen darüber formuliert, welche Bedeutung informellen Gruppenbildungen von Autoren in der DDR zukam. Die Künstlerkolonie Drispeth offenbarte sich als ein vielschichtiges Gewebe, in dem Leben und Werk, Gemeinschaftlichkeit und literarische Produktion eng miteinander verflochten waren. Die Gruppe kann als Beispiel für die zahllosen informellen Autoren- und Künstlergruppen in der DDR betrachtet werden, in denen sich die Autoren insbesondere in Zeiten politisch-sozialer und ideologisch-kultureller Krisen ein gewisses Maß an Autarkie in einem durchregierten Land erhalten und Gestaltungsfreiräume ausloten konnten. Zusammenfassend wurde für diese Gruppen der Begriff der ‚Sphären gemeinschaftlichen Eigensinns‘ gefunden und auf ihr politisches Potential verwiesen.

7.3 Dank

Gern möchte ich die Möglichkeit nutzen, den Menschen zu danken, die mich in den vergangenen vier Jahren auf vielfältige Weise unterstützt haben.

Ich danke meinem Betreuer Prof. Dr. Holger Helbig für seine ehrlich-kritische und zugleich aufrichtig herzliche Anleitung über die gesamten vergangenen vier Jahre hinweg sowie meiner Zweitbetreuerin Prof. Dr. Astrid Köhler für ihren professionellen und auch persönlichen Beistand als Mentorin, den ich nie für selbstverständlich genommen habe. Ihr ist zudem die initiale Idee zu dieser Doktorarbeit zu verdanken.

Zudem gilt Prof. Dr. Roland Berbig und Prof. Dr. Almut Hille mein Dank: für ihre Unterstützung und dafür, dass ich als Externe an ihren hilfreichen Doktoranden-Kolloquien an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Freien Universität Berlin teilnehmen dürfte.

Für die unschätzbaren Informationen und das entgegengebrachte Vertrauen danke ich allen Autoren, Malern und Angehörigen, die sich dazu bereit erklärt haben, ein Interview mit mir zu führen. Dies sind im Einzelnen: Gerhard Wolf, Helga Schubert, Johannes Helm, Wolf Spillner, Detlef Kempgens, Tatjana Seyppel, Claus B. Schröder, Gitta Lindemann und Joachim Walther (†). Auch die Dorfbewohner Heinz Rieckhoff und Siegfried Miklosch standen mir hilfsbereit Rede und Antwort und haben mir damit einmalige Einblicke ermöglicht – vielen Dank!

Finanziell wurde diese Doktorarbeit gefördert durch Stipendien der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der Stiftung Darmerkrankungen, allerbesten Dank dafür.

Danken möchte ich außerdem all jenen, die mich in den vergangenen Jahren bedingungslos unterstützt haben und mich auch in schwierigen Phasen bei Verstand gehalten haben: meinem Partner Jules Béla Metz, meinen Eltern Frank und Kathrein Steiner, meiner Schwester Anne Steiner-Eisentraut sowie Philipp Metz. Sie alle standen mir auch als kritische Korrekturleser zu Seite.

Martin Fietze, Marcel Plagemann, Lydia Rammerstorfer, Karolin Toledo Flores, Dr. Laura Sturm und Dr. Katrin von Boltenstern danke ich für ihre großartige freundschaftliche wie kollegiale Hilfe und ihren engagierten Einsatz als Korrekturleser.

Für viele wertvolle Meinungen, Erinnerungen und interessante weiterführende Informationen danke ich zudem dem Ortsbürgermeister von Alt Meteln Herrn Hans-Jürgen Zobjack, dem Ortsbürgermeister von Zickhusen Herrn Hansjörg Rotermann, der Gemeindefachkraft in Zickhusen Frau Brigitte Bildat und dem Antiquar Wolfgang Schöneemann vom Antiquariat Schwerin in Grabow.