JÄNCKE, Lutz (2004): Frühe Übung macht den Meister. Strukturelle Veränderungen in den Gehirnen von Musikern. In: *Neue Zürcher Zeitung* v. 21.01.2004.

SCHMIDT-WISTOFF, Katja (2001): *Dichtung und Musik bei Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze. Der „Augenblick der Wahrheit" am Beispiel ihres Opernschaffens*. München.

SCHÖNBERG, Arnold (o.J.)*: Pierrot Lunaire op. 21. Partitur. Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds Pierrot Lunaire. Deutsch von Otto Erich Hartleben. Für eine Sprechstimme, Klavier, Flöte (auch Piccolo), Klarinette (auch Baß-Klarinette), Geige (auch Bratsche) und Violoncell.*

SCHÖNBERG, Arnold (1976): Komposition mit zwölf Tönen. In: Vojtech, Ivan (Hrsg.) (1976): *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*. Frankfurt am Main.

WEIGEL, Sigrid (1999): *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien.

Aija Sakova (Tartu)

Ingeborg-Bachmann-Rezeption im Werk Christa Wolfs

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

Der Schmerz ist meines Erachtens eines der wichtigsten Merkmale im Werk Ingeborg Bachmanns. In ihrer Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden im Jahre 1959 hat sie gesagt, dass eben der große und geheime Schmerz das ist, was die Menschen vor den anderen Geschöpfen auszeichnet.

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

Diesen Schmerz, den der Schriftsteller wahrhaben soll, hat er dann auch mit den Lesern zu teilen, mit Christa Wolfs Worten ausgedrückt,

„mit-zu-teilen, mit uns zu teilen" (Wolf 1985: 176). Wichtig ist also, dass man das Schmerzhafte oder die Schmerzerfahrung nicht nur weitererzählt, sondern wirklich mitteilt, so dass auch der Leser sie wahrhaben kann. „Es braucht die Worte ‚Armut' und ‚Freiheit'nicht, um das Gefühl zu vermitteln [...]" (ebd.), schreibt Christa Wolf im Jahre 1966 über Bachmanns Prosa. Das heißt, Armut und Freiheit müssen dargestellt und nicht beschrieben werden. In dem oben genannten Interview von 1971 sagt auch Bachmann selbst:

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

Also sollte der Schriftsteller es schaffen, ohne die im Alltag geläufigen Sätze und Phrasen das Wahre den Menschen irgendwie näherzubringen.

Die Zeit und die Probleme, worüber Ingeborg Bachmann, später auch Christa Wolf und noch andere schreiben, sind so kompliziert, tief und mehrschichtig, dass man sie nicht durch ein deskriptives Schreiben vermitteln kann, das wäre Bachmann zufolge sogar falsch. Stattdessen müsse man darstellen, wahrmachen, um das dichte und mehrschichtige Gewebe, das man Wirklichkeit nennt, wahrheitsgemäß darstellen zu können.

Diese Grundeinstellung, dass die traditionellen Fabeln nicht ausreichen, um die Komplexität und die Tiefe der Probleme und Themen zu vermitteln, die für einen wichtig sind, hat Christa Wolf sehr stark beeinflusst und die Entwicklung ihrer Prosa gesteuert oder zumindest unterstützt.

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

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

Wie gesagt, wird ihre Schreibweise sich von nun an verändern. Im Rückblick spricht sie von einem „entscheidenden Umbruch" in ihrem Denken und Fühlen (zit. nach ebd.). Das ist offensichtlich die Zeit, in der Wolf sich selbst in ihrer historischen Zeit nicht mehr so sicher wie früher fühlt und damit auch die Motive und Gründe ihres Schreibens hinterfragen muss. Während ihr erster Roman „Der geteilte Himmel" (erschienen 1963) noch ganz klare Charaktere und Handlungslinien, sogar einen politischen Hintergrund besitzt, ist dies in ihrem nächsten Roman „Nachdenken über Christa T." nicht mehr der Fall.

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

Bei ihrer Suche nach Antworten und möglichen neuen Schreibansätzen muss Wolf sich auch mit Ingeborg Bachmann und ihrer Schreibweise beschäftigt haben, da ihr Essay über Bachmanns Prosa, „Die zumutbare Wahrheit", mit Dezember 1966 datiert ist, aber aus „kulturpolitischen Gründen" (Heidelberger-Leonard 1992: 56) erst 1972 veröffentlicht wird.[1] Auch Sigrid Weigel, eine bedeutende Bachmann-Forscherin, sieht, dass viele in „Nachdenken über Christa T." enthaltene Motive direkt oder mittelbar auf Texte Ingeborg Bachmanns bezogen sind:

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

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

In ihrem Essay „Die zumutbare Wahrheit" setzt sich Christa Wolf unter anderem stark mit der Überzeugung auseinander, dass man als Schriftsteller nicht wie ein Wissenschaftler oder Historiker beschreiben und feststellen kann und dass es keinen Sinn macht, die in der Gesellschaft feststehenden Phrasen (bzw. Meinungen) weiterzugeben, was sie in gewisser Weise in ihrem ersten Roman „Der geteilte Himmel" getan hat. Drückt man es mit Sigrid Weigels Worten aus, dann kann man von einer *anderen Art des Schreibens und des Sehens* sprechen, die Bachmann betreibt und die Wolf zu übernehmen bzw. sich anzueignen versucht. Es ist eine „Schreibweise jenseits des Zwangs zur Eindeutigkeit und der Logik der Gegensätze" (Weigel 1990: 187)[2], es bedeutet die „Veränderung der ‚Seh-Raster'" und die „Bereitschaft zu einem anderen Wirklichkeitsbegriff" (ebd., 195).

Der zentrale Ausgangspunkt des Bachmannschen Schreibens ist, wie schon erwähnt, der Schmerz. Den Schmerz, aber auch die umgebende Wirklichkeit können sowohl Bachmann als auch Wolf nicht auf eine traditionelle Art und Weise darstellen und beschreiben, sondern sie müssen neue Wege suchen. Die gewohnte Erzählstruktur mit festen Charakteren und Erzählern wird also vermieden, statt ihr sollen Subjektivität und Authentizität dominieren. Diese zwei Begriffe erläutert Christa Wolf in ihrem theoretischen Essay „Lesen und Schreiben", das im Jahre 1968 geschrieben wurde, d.h. entweder direkt nach dem Roman „Nachdenken über Christa T." oder gleichzeitig mit ihm. Vor allem thematisiert sie dort die Funktion des Schreibens und die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktionalität.

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

Demnach sollte man in der Prosa zum einen nicht danach streben, die Wirklichkeit äußerlich detailgetreu abzubilden, d.h. feste Charaktere und Fabeln zu entwickeln, und zum anderen sollte man ausschließlich von eigener Erfahrung ausgehend schreiben. Letzteres heißt nicht

[2] Hier liegt ein feministischer Ansatz vor, der einer genaueren Erläuterung bedarf.

unbedingt autobiographisch, sondern „wahrheitsgetreu [zu] erfinden auf Grund eigener Erfahrung" (ebd.). Wenn Ingeborg Bachmann 1971 gefragt wird, ob ihr Roman „Malina" autobiographisch ist, antwortet sie:

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

Ingeborg Bachmann behauptet in diesem mehrfach zitierten Interview zwar autobiographisch zu schreiben, aber nicht im herkömmlichen Sinne. Ähnlich geht es Christa Wolf. In einem fiktiven Interview mit sich selbst zum Roman „Nachdenken über Christa T."[3] fragt sie sich, ob die zwei Figuren im Roman – Christa T. und das Ich – authentisch sind. Die Antwort lautet: „Sie hätten recht, wenn nicht beide Figuren letzten Endes doch erfunden wären [...]" (Wolf 1985: 52).

Interessant in diesem Kontext ist, dass sowohl Wolfs „Nachdenken über Christa T." als auch „Kindheitsmuster" mit einem Vermerk ausgestattet sind, der besagt, dass die Figuren im Roman erfunden sind und die Ähnlichkeit mit realen Personen und Verhältnissen zufällig ist (vgl. Wolf 2002b: 5) oder vom Mangel an Eigentümlichkeit im Verhalten vieler Zeitgenossen abhängt (vgl. Wolf 2002a: 10). Solche Bemerkungen machen den Leser aufmerksam und verweisen darauf, dass vieles, das in den Romanen vorkommt, entweder wirklich geschehen ist oder geschehen sein könnte.

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

[3] Das „Selbstinterview" (erschienen 1979) ist nach unterschiedlichen Ausgaben entweder auf 1966 oder 1968 datiert.

„Kindheitsmuster" zu prägen scheint, der vom Schuldgefühl und von der Schmerzerfahrung getragen ist. Auch für Bachmann spielt der Nationalsozialismus bei den Gründen ihres Schreibens eine bedeutende Rolle. Sie hat gesagt, dass es in ihrer Kindheit einen bestimmten Moment gegeben hat, der ihre Kindheit zertrümmert hat:

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

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

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

Prosa soll es schaffen, so Christa Wolf, die Augen des Lesers und des Schreibers für die bis dahin verborgenen Dinge zu öffnen.[4] Sie diene als Erfahrungsspeicher und unterstütze das Subjektwerden des Menschen.

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

Prosa ist also etwas, in dem man die Grenzen über sich selbst erweitern kann. Ein möglicher Weg dazu wäre auch die Kategorie der Tiefe, die

[4] Die Motive der Seherin und des Sehendwerden sind sowohl für Bachmann als auch für Wolf äußerst wichtig, bedürfen aber einer genaueren und detaillierteren Behandlung, die hier nicht vorgenommen werden kann.

Wolf in ihrem Aufsatz „Lesen und Schreiben" am Beispiel Georg Büchners (vgl. ebd., 32) hinsichtlich der Benutzung unterschiedlicher Personalpronomina und des Wechsels zwischen ihnen erörtert. Sie rekurriert dabei auf Bachmanns Erzählung „Ein Wildermuth", auf das Hinüberspielen des ‚Er' zum ‚Du' und ‚Ich' (vgl. Weigel 1990: 191) und entwickelt dann für sich die Kategorie der Tiefe. Die Wahl der Erzählperspektive wird von da an in ihren Werken eine wesentliche Rolle spielen. So z.B. kann man in „Nachdenken über Christa T." zwar äußerlich ein Ich und eine Christa T. unterscheiden, inhaltlich aber im Verlaufe des Romans kann man kaum auseinanderhalten, wem welche Eigenschaften zugesprochen werden, und ob das Ich, das über Christa T. spricht, nicht eigentlich von sich selber redet. Der Roman „Kindheitsmuster" hat gleichzeitig drei zeitliche Erzählebenen und somit drei Erzählperspektiven – die Schreiberin (Ich) spricht sich selbst mit einem ‚Du' an, wenn sie die Geschehnisse der Reise in die Kindheitsstadt beschreibt, und das Kindheits-Ich der Erzählerin ist ein ‚Sie' bzw. Nelly. Im ersten Kapitel des Romans erläutert Wolf das Leben auch „in der dritten Person":

> Im Kreuzverhör mit dir selbst zeigt sich der wirkliche Grund der Sprachstörung: Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du, sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden. (Wolf 2002a: 13)

Die Kategorie der Tiefe, das Schreiben in der dritten Person oder die Gespaltenheit der Ezählerin in ein schreibendes Ich und ein Du bzw. ein Sie, müsste Distanz zwischen der Schreiberin und ihrem Stoff erzeugen. Insbesondere wenn dieser Stoff großenteils autobiographisch ist bzw. wenn die Schreiberin über sich selbst schreibt. Die Benutzung unterschiedlicher Personalpronomina und der Wechsel zwischen ihnen bedarf sicherlich noch einer genaueren Betrachtung und Behandlung, als ich sie hier anbieten kann.

Zurückkommend auf Wolfs „Kindheitsmuster" und auf das Thema Schmerz muss man das achte Romankapitel erwähnen, denn darin wird mit einem Zitat direkt auf Bachmann verwiesen. Darüber hinaus scheint dieses Kapitel, in dem der Vater Nellys, des Kindheits-Ichs der

Erzählerin, in den Krieg und ihre Mutter ins Krankenhaus muss, ein konzentrierter Ausdruck der Schmerzerfahrung zu sein.

Als Motto schickt Wolf diesem Kapitel das Bachmann-Zitat „Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers" (Wolf 2002a: 240) voran. Viele Aspekte, die sie in ihren theoretischen Schriften bespricht, werden hier wieder aufgenommen, so z.B. die Fragen nach der Authentizität, nach dem Hang zur Verwendung von wirklich stattgefundenen Fakten sowie nach dem Erinnern, das „schreibend zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln" (ebd., 241) soll.

Der Anlass für diese Auseinandersetzung mit Ingeborg Bachmann muss deren Tod im Jahre 1973 gewesen sein. Am Anfang des achten Kapitels lässt Wolf Nelly sich an den Tag erinnern, an dem die nationalsozialistischen Truppen Wien einnahmen (Nelly hat es im Radio gehört) und stellt somit einen Bezug zu Bachmann her. In der Mitte des Kapitels erreicht die Zeit des Erzählens den historischen Moment, in welchem Wolf den Tod Bachmanns erfährt und durch die nicht gekennzeichneten Zitate aus der Erzählung „Undine geht" und aus dem Gedicht „Erklär mir, Liebe" von ihr Abschied zu nehmen versucht, ohne sie oder ihren Tod direkt zu nennen.

> Selten kennt man das Gewicht der eben angebrochenen Stunde. Es ist Freitag, der 19. Oktober 1973, ein kühler, regenreicher Tag, 18 Uhr 30 Minuten. In Chile hat die Militärjunta den Gebrauch des Wortes „compañero" verboten. Es gibt also keinen Grund, an der Wirksamkeit von Wörtern zu zweifeln. Auch wenn jemand, auf dessen ernsthaften Umgang mit den Wörtern du seit langem zählst, keinen Gebrauch mehr von ihnen machen kann, sich gehenläßt und diese Tage zeichnet mit dem Satz: Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich von der Natur des Feuers. Undine geht. Macht mit der Hand – mit der verbrannten Hand – das Zeichen für Ende. Geh, Tod, und steh still, Zeit. Einsamkeit, in die mir keiner folgt. Es gilt, mit dem Nachklang im Mund, weiterzugehn und zu schweigen. Gefaßt sein? Worauf denn? Und von Trauer nicht übermannt? Erklär mir nichts. Ich sah den Salamander durch jedes Feuer gehen. Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts. (Ebd., 260)[5]

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

Außer dem Titel der Erzählung „Undine geht" stammen noch weitere Sätze aus derselben Geschichte wie „Geh, Tod, und steh still, Zeit" und „Einsamkeit, in die mir keiner folgt" (Bachmann 1992: 188). Die letzten drei Sätze „Erklär mir nichts. Ich sah den Salamander durch jedes Feuer gehen. Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts" sind fast identisch mit den letzten drei Zeilen des Gedichts „Erklär mir, Liebe", mit einem einzigen Unterschied, dass das Verb „sehen" bei Bachmann (vgl. ebd., 49) im Präsens und bei Wolf im Präteritum steht.

Einige Seiten nach dem zitierten Romanabsatz werden die Ereignisse dieses Tages erzählt, von dem an Nelly zu schweigen aufhören muss. Ihr Vater ist vom Schlachtfeld für einen Fronturlaub nach Hause zurückgekehrt und wird von seinem Freund Leo Siegmann angerufen, der ihm mitteilt, dass seine Einheit inzwischen die polnischen Geiseln erhängt hat (vgl. Wolf 2002a: 262f.). Nelly hört das Gespräch mit an und es verschlägt ihr die Sprache. Wolf nimmt hier den Bachmann-Wittgensteinischen Satz „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen" und dreht ihn um: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man allmählich zu schweigen aufhören" (ebd., 262). Obwohl dieser Satz in sich selbst widersprüchlich ist – denn wie kann man logisch genommen darüber sprechen, worüber man nicht sprechen kann –, drückt er meiner Meinung nach eben das aus, was sowohl für Ingeborg Bachmann als auch für Christa Wolf wichtig ist, nämlich das Schreiben, die Mitteilung über den geheimen und großen Schmerz.

Ein solches Sprechen und Mitteilen ist vor allem in der Prosa möglich und der Schmerz ist ein Phänomen, das die Sprachen der Wissenschaft nicht erreichen, d.h. nicht ausdrücken können. Der Schmerz und das Sprechen über ihn gehören somit in den Bereich der Schriftsteller und Schriftstellerinnen.

Literaturverzeichnis

1 Primärliteratur

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

dies. (1992): *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*. München/Zürich.

WOLF, Christa (2002a): *Kindheitsmuster*. München.

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

2 Sekundärliteratur

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

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

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

SAKOVA, Aija (2005): Schreiben als Erinnern. Vergleich von Ene Mihkelsons „Der Traum von Ahasver" und von Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T." und „Kindheitsmuster". In: Merilai, Arne (Hrsg.) (2005): *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Tartu, S. 76–92.

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

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

Ave Tarrend (Tallinn)

Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis – Pflanzstätte der deutschsprachigen Literatur

Der Literaturpreis, der als materielle oder immaterielle Auszeichnung für besondere künstlerische Leistungen an hervorragende Autoren für das Einzel- oder Gesamtwerk verliehen wird, ist ein wichtiger Steuermechanismus des literarischen Lebens. Er hat Auswirkungen auf alle Beteiligten des Literatursystems. Für den Autor[1] bedeutet eine literarische Auszeichnung neben dem finanziellen Gewinn vor allem den Erwerb von sozialem Kapital. Das heißt sie kann für den Schriftsteller zum Sprungbrett in die große Literatur und/oder breitere Öffentlichkeit werden und das Interesse des Publikums für sein Werk wecken. Darüber hinaus kann eine Anerkennung dem Autor bei den künftigen Honorarverhandlungen bessere Ausgangspositionen verschaffen, zahlreiche Bekanntschaften unter Zunftgenossen mit sich bringen und all das ermöglichen, was man mit Begriffen wie Ehre, Ruhm, Position, Beziehungen u.ä. zusammenfassen kann. Für den Leser, zu denen auch Literaturkritiker, -wissenschaftler und -experten gezählt werden können, gibt die Verleihung eines Literaturpreises Auskunft über aktuelle literarische Trends und Moden, macht auf neue Namen aufmerksam und stellt angesehene Texte vor, die Lesevergnügen bereiten können. Für Vermittlerinstanzen, die sich mit der Produktion und Distribution der Literatur befassen (Verlage, Buchhandlungen) bieten Literaturpreise vor allem Möglichkeiten, neue Talente zu entdecken und anzuwerben. Diese können künftig den Umsatz und dadurch auch das Renommee des Hauses vergrößern helfen. Und schließlich für die Literatur selbst oder für die Welt der Texte bringen Preisverleihungen immer eine gesteigerte Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit mit sich und können dadurch die Verbesserung ihrer gesellschaftlichen Position bewirken.

---

[1] Lesbarkeitshalber verzichte ich auf die Angabe der weiblichen Parallelformen, obwohl sie jeweils mitzudenken sind.