

**Institut für kulturwissenschaftliche  
Deutschlandstudien**

**an der Universität Bremen (FB 10)**

**- Leitung: Prof. Dr. Wolfgang Emmerich -**

Zwei Klassikerinnen der Interviewliteratur:

Sarah Kirsch und Maxie Wander

Hans Joachim Schröder

Juli 1996

Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Institutes

Heft 9: Interviewliteratur in der DDR: Kirsch und Wander

Druck: Universitätsdruckerei Bremen

Vertrieb:

Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien

Universität Bremen

Fachbereich 10

Postfach 330 440

28334 Bremen

Tel.: 0421 218-3236

Telefax: 0421 218-4961

Selbstkostenpreis: DM 5,00

Copyright: beim Verfasser

## Inhalt

1. Sarah Kirsch S. 6

2. Maxie Wander S.27

Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Institutes S. 48

## Abstract

Am Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien (IfkuD) der Universität Bremen wird seit dem Frühjahr 1992 an einem Forschungsprojekt zum Thema „Qualitative Interviewbefragungen und 'Interviewliteratur' als Spiegel sozialer Entwicklungen in der DDR von den Anfängen bis zur Gegenwart“ gearbeitet. Das Projekt wird im Rahmen des Schwerpunktprogramms „Sozialer und politischer Wandel im Zuge der Integration der DDR-Gesellschaft“ von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Die Bedeutung des Themas für verschiedene Disziplinen, im besonderen für die fächerübergreifende Biographie-, Alltagsgeschichts- und Interviewforschung wurde in Heft 5 der „Materialien und Ergebnisse“ des IfkuD unter dem Titel „Interviewliteratur zum Leben in der DDR“ näher erläutert. In dem genannten Heft wurde außerdem ein ausführlicher Überblick über die Interviewveröffentlichungen der DDR bis zum Jahr 1989 geliefert. Im vorliegenden Heft wird am Beispiel zweier Autorinnen, deren Interviewsammlungen mittlerweile Berühmtheit erlangt haben, detailliert auf die Entstehungsgeschichte, die Wirkung und Bedeutung der beiden Bücher „Die Pantherfrau“ und „Guten Morgen, du Schöne“ eingegangen. Nicht nur für Literaturwissenschaftler, sondern gleichermaßen für Soziologen, Sozialhistoriker oder Psychologen ist es aufschlußreich zu erfahren, welcher Mittel sich zwei bekannte Schriftstellerinnen bedienen, um aus Interviewgesprächen biographische Texte zu gestalten, die nicht nur „authentisch“ sind, sondern auch hohen literarischen Ansprüchen gerecht werden.

Unter den interviewliterarischen Texten, die sich mit Aspekten des Lebens in der DDR beschäftigen, besitzt das Buch „Die Pantherfrau“ von Sarah Kirsch<sup>1</sup> eine besondere Bedeutung, weil es das erste Zeugnis innerhalb der DDR ist, das seine Entstehung den Verfahren der Tonbandrecherche und -auswertung verdankt, wie sie in westlichen Ländern seit Ende der fünfziger Jahre gebräuchlich waren.<sup>2</sup> Die Erstausgabe der „Pantherfrau“ erschien im Frühjahr 1974.<sup>3</sup> Im Zeitraum von 1968 bis 1971 war Erika Runge mit ihren drei Interviewbänden „Bottroper Protokolle“, „Frauen“ und „Reise nach Rostock, DDR“ bekannt geworden. Während eines Gesprächs, das Sarah Kirsch im April 1978 mit Westberliner Schülern führte &#151; am 28. August 1977 hatte sie die DDR verlassen und war nach Westberlin übersiedelt &#151;, macht sie darauf aufmerksam, daß sie sich bei der Konzeption der „Pantherfrau“ von der Vorgehensweise Runges hatte anregen lassen:

„Ich hatte das Buch von der Erika Runge gelesen, die 'Bottroper Protokolle', und ihre Art, wie sie das machte, fand ich sehr gut, und da es die Technik gibt &#151; es gab auch in der DDR Kassettenrecorder &#151; dachte ich, man muß das anwenden und muß damit arbeiten.“<sup>4</sup>

Der Untertitel der Erstausgabe der „Pantherfrau“ lautet denn auch prononciert „Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“ &#151; eine Erläuterung zum Haupttitel, die es verdient, näher betrachtet zu werden.

Zunächst einmal sei jedoch darauf hingewiesen, daß Sarah Kirsch, heute eine der prominentesten Lyrikerinnen Deutschlands, sich im Frühjahr 1993 leider nicht dazu bereiterklärte, in einem Interview mit dem Verfasser über die retrospektive Bewertung und die Entstehungsgeschichte der „Pantherfrau“ zu sprechen. Die Frage, welche Stellung die Autorin heute zu ihrer Arbeit aus dem Jahr 1974 bezieht, bleibt damit, wie viele weitere Fragen auch, unbeantwortet. Andererseits hat Sarah Kirsch in früheren Interviews verschiedentlich zur „Pantherfrau“ Stellung bezogen, so daß der Versuch unternommen werden kann, über wesentliche Probleme hinlängliche Klarheit auch ohne zusätzliche Auskünfte der Autorin zu gewinnen.

Betrachtet man die Rahmenbedingungen, unter denen die „westlichen“ Interviewbücher Erika von Hornsteins und Erika Runges auf der einen Seite sowie Sarah Kirschs „östliche“ Interviewveröffentlichung auf der anderen Seite entstanden sind, so liegt es auf der Hand, daß jeweils im Hinblick auf die Erschließung des Themas „Leben in der DDR“ große Unterschiede festzustellen sind. Hornstein und Runge traten von außen, vom Westen her an ihr „Beobachtungsfeld“ heran. Zwar ist es wichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß beide ursprünglich in der Sowjetisch Besetzten Zone bzw. in der DDR gelebt hatten &#151; Hornstein bis zum Dezember 1950, Runge bis ungefähr Mitte der fünfziger Jahre &#151;; doch waren beide, als sie mit ihren Interviewerhebungen begannen, längst fest in die Kultur und Vorstellungswelt des westlichen Deutschlands integriert. Erika von Hornstein fand Zugang zu ihren Gesprächspartnern als Gegnerin des DDR-Sozialismus. Im Notaufnahmelager Marienfelde gewann sie das Vertrauen von DDR-Flüchtlingen, die, als Opfer staatlicher Repression ebenfalls zu Gegnern der DDR geworden, bereitwillig von ihren Erfahrungen erzählten.<sup>5</sup> Erika Runge andererseits fand als Kommunistin Zugang zu staatskonformen Vertretern der DDR. Sie konnte nach Rostock reisen und Personen befragen, die ein „offizielles“ Bild von der sozialen Wirklichkeit der DDR entwarfen. Sarah Kirsch ist nun die erste, die, selbst DDR-Bürgerin, gewissermaßen von innen her Zugang zum Leben ihrer Mitmenschen sucht. Es versteht sich, daß sie &#151; nicht anders als Hornstein und Runge und alle anderen Autoren der Interviewliteratur gleichermaßen &#151; im Gespräch mit einzelnen Menschen jeweils nur Teilaspekte einer letztlich unauslotbar komplexen Realität sichtbar machen kann. Da in der „Pantherfrau“ lediglich fünf Frauen zu Wort kommen, ist der ins Blickfeld rückende Ausschnitt vom „Leben in der DDR“ besonders klein. Kirsch betont denn auch, ihr Buch sei „natürlich kein repräsentativer Querschnitt“.<sup>6</sup> Davon abgesehen, mußte sie als Schriftstellerin der DDR bei ihren Erhebungsarbeiten von grundsätzlich anderen Voraussetzungen ausgehen als Hornstein und Runge.

Nicht zufällig kommt Sarah Kirsch, wenn sie selbst das für die DDR Neuartige am „Pantherfrau“-Buch kennzeichnet, immer wieder auf das Genre des literarischen Porträts zu sprechen. Im Porträt gestaltet ein Autor mit seinen ihm je eigenen schriftstellerischen Mitteln das mehr oder weniger treffende Bild von einem Mitmenschen. Der Autor kann sehr verschiedene Wege gehen, um der für die Ästhetik des sozialistischen Realismus wichtigen Maxime der „künstlerischen Gestaltung“ gerecht zu werden. Rainer Kirsch beispielsweise liefert in seinem Buch „Kopien nach Originalen“<sup>7</sup> Porträtbeschreibungen, in denen er selbst

mit seinen eigenen Vorstellungen beinahe ebenso präsent ist wie der jeweils Porträtierte. Die Montage aus Schilderungen, Dokumenten- und Gesprächseinschüben sowie „abgehobenen“ Reflexionen führt zu komplizierten, nicht immer leicht verständlichen Texten, die ein ästhetisches Eigenleben entfalten, das fast an Versuche experimenteller Prosa erinnert. Wieweit Rainer Kirsch mit seinen Porträts ein untypischer Vertreter des sozialistischen Realismus ist, wieweit er auf seine Weise diesem Realismus etwas Neuartiges entgegenstellt, muß hier offen bleiben; auf jeden Fall kann man ihm keinen „Mangel an Gestaltung“ vorwerfen.

An anderer Stelle ist ausführlich erläutert worden, daß auch in Westdeutschland eine Literatur, die scheinbar keine „künstlerische Gestaltung“ aufweist, immer wieder nur mit Vorbehalten als Kunst anerkannt worden ist. Nur auf Umwegen gelang es Erika Runge mit den „Bottroper Protokollen“, in den Tempel der „schönen Literatur“ Eingang zu finden.<sup>8</sup> In der DDR konnte die Auffassung, nur künstlerisch gestaltete Texte seien ernstzunehmende Literatur, noch sehr viel rigider vertreten werden. Im ersten Heft des Jahres 1973 der angesehenen Zeitschrift „Sinn und Form“ &#151; also ein Jahr vor dem Erscheinen der „Pantherfrau“ &#151; veröffentlichte Wolfgang Harich einen vehementen Angriff gegen die westdeutsche Dokumentarliteratur, deren Autoren, wie er sagt, sich des „literarischen Parasitentums und Hochstapler-Unwesens“ schuldig machten.<sup>9</sup> Scharf wendet Harich sich vor allem gegen diejenigen, die Lebensschicksale vorführten, ohne sie „erzählend zu gestalten“. Erika Runge, so der Kritiker, präsentierte solche Schicksale nur

„in der Weise, daß sie sie von den betreffenden Personen ins Mikrofon ihres Tonbandgeräts hatte sprechen lassen, dessen gesammelte Bänder dann, mitstenographiert, abgetippt und gedruckt, Bücher von Erika Runge ergaben.“<sup>10</sup>

In schrillum Tonfall beschwört Harich den völligen Verfall der Literatur als Kunst: Für die „Verfertiger dokumentarischer Literatur“ &#151; oder auch für diejenigen, die alte Dramen zu modernen „umschreiben“ &#151; gilt,

„daß sie, was immer ihre vordergründigen, sei es noch so aufrichtig verfochtenen Beweggründe sein mögen, realiter einen neuen Schriftstellertyp konstituieren, der sein Ansehen und seine Privilegien nicht mehr durch Schreiben, sondern müheloser dadurch erwirbt, daß er entweder seine Lektüre mit dem Rotstift in der Hand konsumiert, um

anschließend zu Schere und Tesafilm zu greifen, oder durch Vorhalten eines Mikrophons in Mundhöhe zahlreicher Gesprächspartner seine Armmuskulatur anstrengt, falls ihm nicht ein aufstellbares Mikrophon auch dies noch abnimmt.“<sup>11</sup>

Mit seiner Ablehnung der als leichtgewichtig angesehenen Dokumentarliteratur stand Harich zweifellos nicht nur nicht allein da, er konnte sich auch auf eherne Prinzipien des Sozialistischen Realismus berufen. Andererseits war seine Position, zumal Anfang der siebziger Jahre, keineswegs schlechthin unanfechtbar. Im Gefolge des VIII. Parteitags der SED vom Juni 1971 war es zu einer Öffnung der sozialistischen Kunstpolitik gekommen, so daß nunmehr Neuerungen akzeptiert oder zumindest diskutiert werden konnten, die vorher tabu waren.<sup>12</sup> In ihrem 1978 geführten Gespräch mit Westberliner Schülern bestätigt Sarah Kirsch, daß, wie sie sagt, „bis vor zwei Jahren“ in der DDR eine „sehr gute Zeit“ für die literarische Entwicklung gegeben war: „Es gab in Zeitschriften Diskussionen noch und noch über Lyrik zum Beispiel, die mit einer Vehemenz ausgetragen wurden, wie man sie sich hier gar nicht vorstellen kann.“<sup>13</sup> In einem Klima der zeitweise verstärkten Aufgeschlossenheit waren Ansichten wie diejenigen Harichs nicht mehr sakrosankt.

Zugleich blieben Debatten um Neuerungen anders als in Westdeutschland stets ein Politikum, ästhetische Kontroversen erzeugten nicht lediglich einen Wirbel, der allein für die Feuilletons von Interesse war. Wie die Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976 auf krasse Weise sichtbar machte, konnte eine allzu selbstbewußte Opposition für Künstler folgenschwere Auswirkungen haben. Bereits in den sechziger Jahren hatte Sarah Kirsch bewiesen, daß sie eine mutige Lyrikerin war, die sich nicht widerspruchslos den Forderungen der Parteigezogenheit beugte. Mit ihren Gedichten, die sich einer planmäßigen Interpretation im Sinne sozialistischer Erwartungen entzogen, gelangte sie trotz &#151; oder auch auf Grund &#151; ihrer Eigenständigkeit zu Ansehen.<sup>14</sup> Zweifellos konnte das „Pantherfrau“-Buch nicht zuletzt darum veröffentlicht werden, weil keine Geringere als Sarah Kirsch die Autorin war. In dem Hin und Her zwischen Dogmatismus und einem Mehr an Flexibilität besaß sie die Reputation und das Stehvermögen, um einen unorthodoxen Text an die Öffentlichkeit zu bringen.

Bei näherem Hinsehen erweist es sich, daß Kirsch zu ihrem Interviewbuch, was die ästhetische Bewertung angeht, eine differenzierte, wenn nicht zwiespältige Haltung einnimmt.



Im Blick auf die Entstehungsvoraussetzungen scheint ihre Position zunächst eindeutig zu sein. Sie habe, berichtet sie den Westberliner Schülern,

„zwischendurch immer etwas journalistisch gearbeitet, weil man nicht nur Gedichte schreiben kann. Das tut einem selbst nicht gut. Man muß auch mal Zeiten haben, wo man etwas ganz Konkretes macht, wo man sich genau um die Dinge kümmern muß, wo man in zwei Tagen etwas raushaben muß über einen bestimmten Fakt in einem Betrieb oder über einen Menschen.“<sup>15</sup>

Weiter erklärt sie, bei ihren Erhebungen mit dem Kassetten-Recorder habe es sich um einen Auftrag des Aufbau-Verlags gehandelt; „das war gerade das Jahr der Frau, dadurch hat sich das auch so ergeben.“<sup>16</sup> Als Ausgleich gewissermaßen zur lyrischen Arbeit und als Verlagsauftrag erweist sich die Interviewsammlung eindeutig als ein Erzeugnis des Journalismus. In einem Interview mit Karin Huffzky vom Oktober 1977 stellt Kirsch entsprechend fest: „Ich würde dieses Buch nicht zur Literatur zählen. Es ist ein Halbfabrikat, aber ein wichtiges.“<sup>17</sup>

Was bedeutet der Ausdruck „Halbfabrikat“? Vermutlich widerspricht Kirsch sich in den beiden zuletzt zitierten Sätzen selbst, indem sie zunächst sagt, sie rechne die „Pantherfrau“ nicht der (schönen) Literatur zu. Mit dem Begriff „Halbfabrikat“ deutet sie indessen an, die Interviews stünden von ihrer ästhetischen Wertigkeit her zwischen Literatur und Journalismus, gehörten demnach sozusagen zur Hälfte auch in das Gebiet der Literatur. Im Untertitel ihres Buchs spricht Kirsch von „Erzählungen“. Noch deutlicher verweist sie mit einer Kennzeichnung in den „Nachbemerkungen“ zur „Pantherfrau“ auf das Feld der literarischen Prosa: hier werden die Interviews „Romanextrakte“ genannt.<sup>18</sup> Zwar mag es müßig erscheinen, den genauen ästhetisch-gattungspoetologischen Ort der von Kirsch veröffentlichten Interviewtexte bestimmen zu wollen, doch zum einen ist dieser Ort so schwer nicht zu bestimmen, zum anderen erweist sich am Problem der Gattungszuordnung &#151; wie z.B. Harichs Kritik am „neuen Schriftstellertyp“ und seine Hinweise auf „Ansehen“ und „Privilegien“ offenbaren &#151;; daß es sich hierbei um eine nach wie vor empfindliche, von Eitelkeiten beschwerte, mithin keineswegs belanglose Frage handelt. Immer noch wird in Deutschland zwischen Journalisten einerseits und Schriftstellern literarischer Prosa andererseits ein hierarchisch wertender Unterschied gemacht; wer ersteres ist, kann letzteres nicht sein. Das Vorurteil von der „Überlegenheit der Dichter“ ist, im Unterschied etwa zu

angelsächsischen Ländern, bei uns bis heute nicht überwunden. Folglich scheint es wichtig zu sein, sich über die Gattungsmerkmale eines nicht ohne weiteres einzuordnenden Textes Klarheit zu verschaffen.

Die Charakterisierungen „Halbfabrikat“, „Erzählungen“ und „Romanextrakte“ machen deutlich, daß „Die Pantherfrau“ keinesfalls einfach als das Produkt eines ästhetisch anspruchslosen Journalismus angesehen werden kann. Vielmehr sind die Interviews als journalistische Arbeiten zugleich Literatur, sie sind eine Mischform, ein „Zwischengenre“, entsprechen also dem, was der Literaturwissenschaftler Nikolaus Miller als hervorstechendes Merkmal sehr vieler Texte der Dokumentarliteratur betrachtet.<sup>19</sup>

Es ist nicht verwunderlich, wenn Kirsch in ihrer Eigenschaft als anerkannte Lyrikerin bei der Bewertung des literarischen Rangs der „Pantherfrau“ ein Sowohl-als-auch-Urteil abgibt. Für sie selbst bleibt „letztlich“ die Lyrik oder die selbständig dichterisch gestaltete Prosa die „wahre“ Literatur. Andererseits steht sie der Interviewmethode und den damit verbundenen Möglichkeiten sehr aufgeschlossen gegenüber, sie will auch ihre eigene Interview-Arbeit nicht gering geachtet wissen, so daß sie betont, es handele sich dabei um ein „wichtiges“ Werk. Wie fragwürdig es ist, althergebrachten Anschauungen folgend die Lyrik der Interviewliteratur verallgemeinernd überzuordnen, zeigt sich daran, daß mit guten Gründen auch eine umgekehrte Reihenfolge gebildet werden kann: Nimmt man den Grad der Wirkung einer Literatur zum Maßstab, so besteht kein Zweifel daran, daß die „Pantherfrau“ innerhalb der DDR auf eine weitaus bahnbrechendere, innovativere Weise gewirkt hat als im Vergleich dazu die lyrische Arbeit Sarah Kirschs. Mit der „Pantherfrau“ ist in der DDR eine neue Form von Dokumentarliteratur zum Durchbruch gelangt, es ist ein neues Genre entstanden, das nach 1974 einer Vielzahl von Autorinnen und Autoren die Möglichkeit eröffnet hat, sich mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit auf eine „direkte“, eingreifende &#151; also im tatsächlichen Sinn „operative“ &#151; Weise auseinanderzusetzen.<sup>20</sup> In der zweiten Hälfte der siebziger, vor allem in den achtziger Jahren gewinnt die Dokumentarliteratur gerade in ihrer Ausprägung als Interviewliteratur weitreichende Bedeutung. Der Literaturwissenschaftler und -soziologe Dietrich Löffler (Halle) ist der Auffassung, daß man zwischen den traditionell „operativen“ Genres der Reportage- und Porträtliteratur auf der einen und der „direkt“ dokumentierenden Interviewliteratur auf der anderen Seite einen scharfen Trennungsstrich ziehen muß. Nur die „direkte“ Dokumentarliteratur hat etwa seit 1977 ein massenhaftes Leserinteresse gefunden, während die traditionellen Genres, wie

Löffler meint, immer bewußter ignoriert worden sind.<sup>21</sup> Indem Sarah Kirsch die Texte der „Pantherfrau“ ausdrücklich von den Texten der konventionellen Porträtliteratur abgrenzt, verrät sie, daß sie sich der Neuartigkeit ihrer Arbeit durchaus bewußt ist.<sup>22</sup> In den Jahren 1977 oder 1978 konnte sie noch nicht absehen, welche enorme, wegweisende Wirkung die „Pantherfrau“ gewinnen würde.

Neuartig an ihrem Interviewbuch ist zuerst und vor allem der Umstand, daß es aus der Anwendung eines neuen technischen Verfahrens hervorgegangen ist. Die Erhebung mit Tonbandgeräten erlaubt es, „beliebige Bürger aus dem Volk“ unmittelbar zu Wort kommen zu lassen, also Menschen, deren Denken und Sprechen nicht durch offiziell-politische oder durch ästhetisch-intellektuelle Betrachtungsweisen zugerichtet ist. Freilich erweist sich bei näherem Hinsehen, daß Kirsch, untersucht man „Die Pantherfrau“ nach Form und Inhalt im Detail, nur erste Schritte hin zu einer „ungeschminkten“ Beschreibung biographischer Erfahrung und gesellschaftlicher Wirklichkeit unternommen hat. In vieler Hinsicht weisen ihre Interviews sowohl formal wie vom Gehalt her ausgesprochen konventionelle, der Porträtliteratur ähnliche Eigenschaften auf. Das bedeutet, die „Pantherfrau“ steht tatsächlich zwischen der Porträtliteratur einerseits und einer sich selbstgewiß-selbständig entfaltenden Interviewliteratur andererseits. Der eigentliche Sprung hinein ins Neue, verbunden mit einer ungeheuren Leser-Resonanz, gelingt im Jahr 1977 erst Maxie Wander.

Prüft man zunächst die formalen Eigenschaften der in der „Pantherfrau“ vereinten Interviews sorgfältiger, so ist leicht zu erkennen, daß Kirsch auf vielfältige Weise bei der Übertragung des Gesprochenen ins Geschriebene gestaltend, also bewußt „formgebend“ eingegriffen hat. Der Begriff „unfrisiert“ im Untertitel des Buchs hat seine Berechtigung wahrscheinlich vor allem im Blick auf die Porträtliteratur, wo nahezu ausschließlich der Autor es ist, nicht der Porträtierte, der die Sprachform bestimmt. Vergleicht man dagegen die Texte der „Pantherfrau“ mit Interviewtranskriptionen beispielsweise der westdeutschen Oral-History-Forschung, so wird sofort deutlich, daß sich die wissenschaftlichen Übertragungen weitaus enger an das tatsächlich Gesprochene anlehnen. Sarah Kirschs Texte entsprechen in vieler Hinsicht denjenigen Erika von Hornsteins oder Erika Runges: Alle Fragen der Interviewerin sind aus den Gesprächen entfernt worden, so daß ein geschlossener Sprechtext der jeweils Befragten entsteht. Auffällig ist es, und hier unterscheidet Kirsch sich von Hornstein oder Runge, daß sie die Geschlossenheit der zu Monologen umgestalteten Gespräche eigens betont, indem sie durchgehend auf Absätze verzichtet. Nicht nur das Hin

und Her aus Frage und Antwort ist beseitigt &#151; also das, was in der Form gedruckter Wechselrede üblicherweise „Interview“ genannt wird<sup>23</sup> &#151;; auch die Reduktion auf einen Monolog &#151; vielfach als „Protokoll“ bezeichnet &#151; erfährt quasi eine Radikalisierung, indem das Gesprochene als ununterbrochener Rede- bzw. Erzählfluß erscheint.

Auch wenn Kirsch sich ausdrücklich der Methoden Erika Runges bedient, so übernimmt sie doch nicht deren Kennzeichnung „Protokolle“. Typisch für die zu „Protokollen“ erklärten Sprech- oder Erzähltexte sind Kapitelüberschriften wie „Clemens K., Betriebsratsvorsitzender“<sup>24</sup> oder „Ernst, 66, Gärtner“.<sup>25</sup> Solche (meistens unbefriedigenden) „Angaben zur Person“ läßt Kirsch beiseite und wählt stattdessen &#151; ähnlich wie Erika von Hornstein, deren Interviewbuch der Ostdeutschen zweifellos nicht bekannt gewesen ist &#151; sozusagen poetische Überschriften wie „Die Pantherfrau“ oder „Eine Badewanne voll Schlagsahne“.<sup>26</sup> Darüber hinaus fügt sie &#151; und hier kann man von einer eindeutigen, nur für Kirsch charakteristischen Poetisierung sprechen &#151; den Erzähltexten in kursiv gesetzter Schrift jeweils eigenartige, in ihrer Bedeutung nicht ohne weiteres aufzuschlüsselnde „Resümees“ hinzu<sup>27</sup>, Extrakte<sup>28</sup>, deren Merkmale Michael Töteberg folgendermaßen beschreibt:

„Es sind eigenwillige Konzentrate, keineswegs den Inhalt zusammenfassende Abstracts, statt dessen scheinbar willkürlich herausgegriffene und doch wesentliche Sätze, so wie man beim Zurückspulen des Tonbands an einigen Stellen noch einmal stoppt und hineinhört. Derart aufbereitet gewinnen die Selbstdarstellungen der Frauen lapidare Signifikanz.“<sup>29</sup>

Daß in den „Abstracts“ nur scheinbar willkürlich Sätze aus den Erzählungen herausgegriffen und übergangslos aneinandergereiht sind, ist nicht erstaunlich, da sich in der poetischen Arbeit das Willkürliche, „Freie“ stets mit dem Kalkulierten, Beabsichtigten verbindet, als gewollte Mehrdeutigkeit. Mit einer gewissen Berechtigung können die Schlußabsätze der einzelnen Erzählungen als Prosagedichte aufgefaßt werden, als Rekapitulationen oder als Selbstvergewisserungen, in denen die Autorin für sich und den Leser das soeben Geschilderte noch einmal Revue passieren läßt, in einer Mischung aus Spiel, Verfremdung und Pointierung.

Im ersten Erzählabschnitt mit dem Titel „Die Pantherfrau“, in dem es um das Leben einer Dompteuse geht, enthält der Schlußabsatz in gehäufter Zahl Sätze, die mit der Konjunktion „Wenn“ beginnen. Die Wiederholungen erzeugen eine gewisse Monotonie, eine Einfachheit, die den Eindruck entstehen läßt, die Dompteuse spreche auf eine selbstverständliche, alltagssprachliche, unpräntiöse Weise von ihren Erfahrungen. Anders verhält es sich mit dem Schlußabsatz zum Kapitel „Bewegte Jahre“, in dem eine Kaderleiterin von ihrer Biographie berichtet. Hier wird das Politische in den Vordergrund gerückt, wobei eine Reihe von Sätzen, etwa Lobsprüche auf die Kommunisten Max Steenbeck oder Johannes R. Becher, dem heutigen Leser abgestanden und aufdringlich vorkommen.<sup>30</sup> Es scheint so, als habe Kirsch sich hier einer Pflichtaufgabe entledigt, indem sie den Akklamationserwartungen der SED gerecht zu werden versucht. Gleichmaßen erscheinen auch im „Abstract“ zum dritten Abschnitt ausgesprochen parteifromme Phrasen &#151; „Wichtig ist unsere Entwicklung zu Sozialisten“, heißt es im ersten Satz<sup>31</sup> &#151;; während die Zusammenfassungen zum vierten und fünften Abschnitt von parolenhaften Sentenzen weitgehend frei sind. Insgesamt dienen die Schlußsätze der Autorin dazu, sich porträtliterarischen Gepflogenheiten anzunähern; nach eigenem Ermessen kann sie das Erzählte akzentuieren, teils die Poesie der Alltagssprache betonend<sup>32</sup>, teils mit staatskonformen Bemerkungen den Propagandawünschen der Partei Tribut zollend.

Was die Bearbeitung und Gestaltung der auf Tonband festgehaltenen Sprechtexte angeht, so ist zu vermuten, daß Kirsch in vielem auf ähnliche oder gleiche Weise vorgegangen ist wie Erika Runge. In der Diskussion mit den Schülern teilt sie mit, sie habe „die Bänder alle selbst abgeschrieben“. Der Umstand, daß die Autorin selbst sich der mühevollen und zeitraubenden Arbeit des Transkribierens unterzogen hat, darf nicht als Nebensache abgetan werden; Kirsch erklärt, welche Vorteile sich aus dem aufwendigen Verfahren ergeben:

„Das selber Abschreiben war andererseits auch gut, weil ich den Tonfall der Leute dann &#151; ich wußte das auswendig und wußte genau, wo ich schneide, wie ich es anders zusammensetze.“<sup>33</sup>

In derselben Diskussion geht die Autorin außerdem kurz auf die Fragen ein, wie sie es mit der Genauigkeit des Transkribierens gehalten und wieweit sie das Gesprochene durch Kürzungen gestrafft hat. Im Blick auf das letzte der in der „Pantherfrau“ enthaltenen Interviews, ein Gespräch mit einer Arbeiterin, heißt es:

„Ich hab an diesem Porträt kein Wort hinzugefügt, keins weggestrichen. Die andern haben mir manchmal neunzig Seiten erzählt. Die [Arbeiterin] war so klar und knapp, und es ist jedes Wort so, wie sie es gesagt hat.“<sup>34</sup>

Die Interviews mit der Kaderleiterin, einer Abgeordneten und einer Betriebsleiterin sind offensichtlich erheblich gekürzt worden &#151; vielleicht auch das Interview mit der Dompteuse &#151;, während am Interview mit der Arbeiterin nichts geändert worden ist. Die Versicherung, kein Wort sei hinzugefügt, keines gestrichen worden, ist freilich nur mit Vorbehalten zu akzeptieren. Wer selbst praktische Transkriptionsarbeit geleistet hat, weiß, daß es schlechterdings unmöglich ist, einen lesegerechten Text herzustellen, wenn tatsächlich kein Wort gestrichen und keines hinzugefügt wird. Allein die Herausnahme der Interviewerfragen erzeugt eine Inkonsistenz im Redetext, die durch Überleitungs- und Anschlußwörter immer wieder ausgeglichen werden muß. Darüber hinaus benutzt nahezu jeder im sprechsprachlichen Erzählen Füllwörter, die im schriftsprachlichen Text unweigerlich als störende Häufung auftreten und deshalb an vielen Stellen getilgt werden müssen.

Eine nähere Betrachtung des Interviews mit der Arbeiterin zeigt im übrigen, daß Kirsch gerade bei der Übertragung sprachlicher Feinheiten eine sehr bewußte Regie führt. In ihren „Nachbemerkungen“ weist sie am Schluß auf die Bedeutung des Mundartlichen hin:

„Dialekt ist Ausdruck einer bestimmten Denk- und Gefühlswelt, oftmals die Sprache des Herzens. In aufgeregten, aufgebrachten Passagen tritt er gerne zutage.“<sup>35</sup>

Mit dem letzten Satz wird angedeutet, daß Dialektsprecher sich nicht durchgehend und grundsätzlich ihrer Mundart bedienen müssen. So ist nicht auszuschließen, daß die Arbeiterin im Verlauf des Interviews zunächst hochdeutsch spricht und sich erst nach und nach ungezwungener dem Berliner Dialekt überläßt. Ebenso ist es aber auch möglich, daß Kirsch die fortschreitend stärker werdende dialektale Einfärbung des Gesprochenen sorgfältig selbst dosiert. Sie gewöhnt den Leser sozusagen behutsam an den Dialekt, indem sie nach vielen von der Arbeiterin gesprochenen „Ichs“ ein erstes „Ick“ einfließen läßt, wonach anschließend erst einmal wieder viele hochdeutsche Sätze folgen. Dann taucht ein erstes „ich weebß ja auch“ auf, und wieder ein Stück weiter ist von „meine Kleene“ die Rede. Nur ganz allmählich und

letztlich bis zum Schluß kontrolliert läßt Kirsch ihre Protagonistin Dialekt sprechen. Wie sehr der langsame Übergang in den Dialekt inszeniert ist, wird besonders deutlich an einem ganz am Anfang des Interviews (Zeile 4) auftauchenden Schlüsselsatz biographischen Erzählens: „Was kam dann?“ Derselbe Satz wird anderthalb Seiten später wiederholt: „Wat kam denn?“ Danach tut die Arbeiterin sich nur noch verhaltenen Zwang an; sie sagt etwa „det war 'n bißchen happich“ &#151; vielleicht hat sie „bißken“ gesagt? &#151; oder „det war mir nischt“.36

Weitere Regieeingriffe der Autorin sind auch an der Art und Weise zu erkennen, wie alle interviewten Frauen an irgendeiner Stelle nebenher und geradezu versteckt ihren Namen nennen.<sup>37</sup> Die Namensnennung erfolgt derart prononciert selten, daß sie für den aufmerksamen Leser Signalwirkung gewinnt. Für einen kurzen Moment treten die Befragten aus der „Sphäre der allgemeinen Subjektivität“ heraus und werden quasi zu authentischen Personen. Nicht minder prononciert wirkt es, wenn konsequent alle Äußerungen der Interviewten, die sich auf die Interviewerin beziehen, also alle Spuren eines gegenseitigen Gesprächsaustauschs getilgt sind &#151; um an einer einzigen Stelle doch zugelassen zu werden. Die Arbeiterin erzählt, sie arbeite derzeit halbtags und habe deshalb nur wenig Geld zur Verfügung.

„Das Geld ist denn gerade so, daß es die Unkosten für die Kinder deckt. Es ist eben so, wenn man nichts gelernt hat. Aber bei Ihnen, so freiberuflich, det ist ja auch nicht so einfach. Obwohl man immer denkt, Intelligenzler, die haben es dicke, die schwimmen im Geld. Aber det ist wohl nicht bei allen so. Ich erzähle Ihnen hier von meinen Geldnöten, und Ihnen geht es auch nicht besser.“<sup>38</sup>

Es liegt nahe, diesen Erklärungen besondere Bedeutung beizumessen, da Kirsch die Reflexion auf ihre eigene Person sonst nirgends zuläßt. Durch eine Arbeiterin, die, zwischen Beruf und Kinderbetreuung oftmals aufgerieben, ein schweres Leben hat, übt die Autorin halb ironisch, halb mit ernsthaftem Nachdruck Kritik an der finanziellen Ausstattung derer, die als Arbeiterinnen der Faust und als Arbeiterinnen des Kopfes eine solidarische Gemeinschaft bilden. Sie nimmt dem Verweis auf diese vielbeschworene Solidarität seine Floskelhaftigkeit, indem sie ihn als etwas Unerwartetes, zur sonstigen Erzählkonstruktion Querliegendes präsentiert. Durch die Öffnung oder Aufspaltung der Konstruktion an einer einzigen Stelle offenbart sich, mit welcher Striktheit Kirsch die Vielschichtigkeit der

Interviewkommunikation reduziert und ausschließlich auf die Selbstdarstellung der Interviewten ausgerichtet.<sup>39</sup>

Die Bewußtheit, mit der die Autorin bestimmte strenge Stilregeln befolgt &#151; die gezielte Außerkraftsetzung dieser Regeln an einer Stelle bestätigt sie zusätzlich &#151;, verweist auf den grundsätzlichen „Mangel an formaler Vielfalt“, der für viele interviewliterarische Texte kennzeichnend ist und der wahrscheinlich die Lust der Literaturwissenschaftler dämpft, sich mit Texten dieses Genres näher zu befassen. Kirschs „Abstracts“, ihre Vermeidung von Absätzen, ihr spröder Gebrauch der Eigennamen und die kalkulierte Regelverletzung betonen als stilistische Accessoires im Grunde nur die formale Anspruchslosigkeit der biographischen Texte. Wo die Accessoires fehlen, wo sich der Autor gewissermaßen völlig unsichtbar macht und nur noch das Gegenüber sprechen läßt, gibt es auf der formalen Ebene nur wenig zu interpretieren. Der Leser ist gezwungen, sich direkt und ausschließlich auf das zu konzentrieren, was die Befragten sagen, er wird in die Rolle des Lebensbetrachters oder Lebensdeuters gedrängt, also in eine Rolle, die Psychologen, Soziologen, Volkskundlern oder Sozialhistorikern wahrscheinlich besser auf den Leib geschneidert ist als Literaturwissenschaftlern. Das Erkenntnisinteresse der letzteren ist immer wieder ausgerichtet auf den Modus von Darstellungen, auf die Art und Weise, wie ein Autor Lebensstoff präsentiert, gestaltet, verwandelt. Wenn in einer sehr weitgehenden, fast ausschließlichen Form die Protagonisten nur noch sich selbst darstellen &#151; dies gilt in hohem Maß für die Interviewliteratur &#151;, dann bleibt von dem Spiel, das ein Autor inszeniert, von der Eigenwirklichkeit, die er erzeugt, nicht viel übrig.

In einer 1975 in den „Weimarer Beiträgen“ abgedruckten Rezension hat Ursula Heukenkamp zur Frage des „Kunstcharakters“ der „Pantherfrau“ ausführlich Stellung genommen.<sup>40</sup> Zunächst &#151; am Ende des zweiten Absatzes &#151; erteilt sie Harich, dessen Namen sie nicht nennt, eine Absage, indem sie es ablehnt, Interviewtexte vorwegnehmend und vorwegwissend lediglich als ein mechanisches, sozusagen seelenloses Erzeugnis der Interviewtechnik anzusehen. Heukenkamp geht vielmehr davon aus, daß Kirschs biographische Studien Kunstcharakter besitzen, und sie fragt nach den spezifischen Eigenschaften dieser Kunst. Wichtig sind dabei zwei grundlegende Einsichten: Mit der Tonbandaufnahme kann ein Autor zum einen dahin gelangen, Erfahrungsbereiche eines fremden Menschen zu erschließen, „die außerhalb der Möglichkeit eigener Anschauung und persönlicher Erfahrungen liegen.“<sup>41</sup> Mag der Autor durch Auswahl, Umstellung, Dosierung



der Dialekteinfärbungen usw. eine Transkription auch auf entscheidende Weise gestaltend modifizieren, so kann er, wenn er primär seinem Gegenüber gerecht werden, primär das Gegenüber sprechen lassen will, doch eine Annäherung an das „Tatsächlich-Andere“ erreichen, in einer Genauigkeit, wie sie dem gestaltenden Erzähler kaum möglich ist. Die modifizierenden Eingriffe des Interviewautors, vorsichtig und geschickt vorgenommen, können das So-Sein des fremden Gegenübers in zusätzlicher Deutlichkeit hervortreten lassen.

Auf dem Tonband bildet sich die komplexe Individualität eines Interviewten nahezu ausschließlich im Medium der Sprache ab. Was der Sprechende außerdem „ist“, sein Aussehen, seine Mimik und Gestik, sein Lächeln oder Beiseiteblicken, hinterläßt auf dem Tonband keine Spuren. Der Interviewte erscheint sozusagen nur noch in verkürzter Abstraktion, als Sprache. Diese jedoch, und das ist die zweite Überlegung Heukenkamps, wird über die gesamte Dauer des Sprechens in all ihren Feinheiten ebenso wie im großen Zusammenhang auf direkte, minutiöse, nicht nachgeahmte (nachgestellte) Weise reproduziert.<sup>42</sup> Die einzigartige Authentizität des Gesprochenen ist es, die den Tonbandmitschnitt für Soziologen, Oral History-Forscher oder Linguisten zum begehrten Dokument macht. Allerdings wird bekanntlich jeder, der das auf Tonband Gesprochene in einen schriftlichen Text übersetzt, unweigerlich zum Interpreten. Gegenüber dem Wissenschaftler, der die Authentizität in einer möglichst exakten, oft aber leserunfreundlichen Transkription zu bewahren versucht, und gegenüber dem Journalisten, den nur die schnelle, nuancenlose Information interessiert, kann der Schriftsteller derjenige sein, dessen sensibler, gleichermaßen erfinderischer wie exakter Umgang mit dem Gesprochenen zu einer schriftlichen Umsetzung führt, die die „verkürzte Abstraktion“ ein Stück weit auflöst, so daß in Umrissen das Individuum als Gesamtgestalt wieder sichtbar wird.

Heukenkamp sieht deutlich, daß Kirsch sich mit der Wiedergabe von fünf Frauenbiographien die Möglichkeit verschafft, ein spezifisch ausbalanciertes, spezifisch komponiertes Frauen-Gesamtbild zu entwerfen.<sup>43</sup> Zwischen den verschiedenen Biographien entstehen Kontraste oder Übereinstimmungen, die Schwerpunkte erzeugen oder Hierarchien herstellen.<sup>44</sup> Anders als bei einer Reihung von siebzehn oder vierzig Biographien behält in einer Auswahl von fünf Erzählungen jeder Einzeltext seinen besonderen Stellenwert. Die erste und letzte Geschichte, so ist unschwer zu erkennen, bilden in der „Pantherfrau“ einen Rahmen um den Block der drei mittleren Geschichten. Die Sequenz wird eröffnet mit den Schilderungen einer Dompteuse. Das Exotische, Ausgefallene des Zirkuslebens schafft eine

Attraktion, auch einen poetischen Reiz, der den Leser spontan gefangennehmen und zum Weiterlesen verlocken soll. (Bereits in diesem ersten Abschnitt „verletzt“ Kirsch übrigens die Regeln ihrer Konstruktion durch einen selbständig gestalteten Erzähleinschub, in dem Näheres zur Arbeit und zum Auftreten der Dompteuse gesagt wird.<sup>45</sup>) Im Mittelblock, dem Kern des Buchs, kommen drei Frauen zu Wort, die aller Absage ans Repräsentative zum Trotz offensichtlich einem gewissen Repräsentativitätsanspruch gerecht werden sollen. Die Biographien der Kaderleiterin Häntzsche, der Abgeordneten Hannelore Lehmann und der Betriebsdirektorin Beate Krumbein entsprechen weitgehend dem offiziell propagierten Muster von „Heldinnen der Arbeit“, sie sind in ihrer konventionellen Stromlinienform stark an die Erwartungen der Partei angepaßt.<sup>46</sup> Die Arbeiterin dagegen, die im letzten Interview ihr Leben schildert, erweist sich durch ihre Sprechweise und die Besonderheit ihrer Lebensumstände als eine Kontrastgestalt zu den Frauen im Mittelteil und als ein Pendant zur Dompteuse. Der Anordnung der Interviews liegt also ein durchdachtes Konzept zugrunde. Mit dem mittleren Block wird letztlich dem „Primat des Politischen“ erste Priorität eingeräumt. Die Dompteuse und die Arbeiterin schaffen dazu ein schwächeres Gegengewicht, das für eine Poetisierung und Verlebendigung sorgt. (Im Blick auf dieses Konzept leuchtet es ein, daß Kirsch ein sechstes Interview nicht in den Band der „Pantherfrau“ aufgenommen und gesondert veröffentlicht hat.<sup>47</sup>)

Bei der inhaltlichen Bewertung der drei mittleren Biographien sind zunächst wieder die Erläuterungen der Autorin zu berücksichtigen. Wie bereits erwähnt, betont Sarah Kirsch die Differenz zwischen ihren Interviewbiographien und den sonst in der DDR üblichen literarischen Porträts:

„Es wurden sehr viel Porträts in der DDR geschrieben. [...] Es wurden immer Porträts geschrieben, die ziemlich langweilig waren. Wo die Leute sehr gut wegkamen. Wo sie ganz dolle Kerls waren und Verbesserungsvorschläge machten und wo alles sehr rosig war und doch ein bißchen von der Wirklichkeit entfernt. Nicht aus Böswilligkeit, sondern &#151; na ja so ein Zeitungsporträt über einen Aktivisten oder irgend so etwas.“<sup>48</sup>

Demgegenüber besitzen die Interviews in der „Pantherfrau“, wie Kirsch erklärt, einen Vorzug, „weil das Lebensprotokolle sind, die ehrlicher sind als herkömmliche Porträts, in denen die Leute meistens wie Engel erscheinen.“<sup>49</sup> Um beurteilen zu können, wie stark oder wie gering der Unterschied zwischen den Porträts einerseits und den Interviews von Kirsch

andererseits ist, müßte man über eine genaue Kenntnis der sehr reichhaltigen Porträtliteratur verfügen. Soweit der Verfasser sich ein Bild hat verschaffen können, fällt die Gegenüberstellung, wie Kirsch sie vornimmt, zumindest teilweise vereinfachend aus. Die in Büchern veröffentlichte Porträtliteratur<sup>50</sup> weist in formaler Hinsicht eine bemerkenswerte Vielfalt auf. Was die Inhalte angeht, kann man Kirsch im ganzen zustimmen: Sehr oft werden positive Figuren vorgeführt, deren „menschliche Schwächen“ nur äußerlich den Schein von Lebensechtheit erzeugen, während zugleich die „sozialistische Substanz“ niemals ernsthaft in Frage gestellt ist.

Andererseits wirken aus heutiger Sicht die drei mittleren Biographien der „Pantherfrau“ ihrerseits blaß, lückenhaft und einseitig. Klar dominierend sind die Themen Arbeit (im Kollektiv), Beruf und Karriere, wobei alle auftauchenden Schwierigkeiten dem stetigen Aufstieg, dem stetigen Erfolg letztlich nur als Folie und Widerlager dienen. Gegenüber dem vorherrschenden Thema „Arbeitserfahrungen“ verlieren sich die Erfahrungen zum Privatleben oder zur inneren Befindlichkeit der „Musterfrauen“<sup>51</sup> im Marginalen.

Wie sehr die Ausrichtung auf das zentrale Erlebnis der Arbeit als offenbar allein maßgeblicher Lebensinhalt im öffentlichen Bewußtsein der DDR verankert und verinnerlicht war, geht etwa aus der Rezension Ursula Heukenkamps hervor. Die Kritikerin registriert den hohen Stellenwert der Arbeit im Leben der Befragten, sieht darin aber nichts Auffälliges, sondern nur etwas Beeindruckendes:

„Obwohl nun ¶; wie ganz selbstverständlich, aber doch beeindruckend in dieser Selbstverständlichkeit ¶; die berufliche Entwicklung, Arbeitserfahrungen, Erfolge und sehr viel seltener auch Mißerfolge in jeder Erzählung den größten Raum einnehmen und somit unmittelbar ihre Hauptrolle für die Persönlichkeitsbildung dokumentieren, muß es sich doch zwangsläufig um immer andere Bedingungen von sozialen Beziehungen handeln. Das allgemeine Bezugssystem der Arbeit überhaupt erweist sich hier als völlig ungenügender Maßstab für Wertvorstellungen, Selbsturteile, Wünsche und Ansprüche.“<sup>52</sup>

Das bedeutet, Heukenkamp stellt nicht die Frage, ob die Favorisierung des Themas Arbeit möglicherweise das Ergebnis einseitiger Indoktrinationen, einseitiger Fragen von seiten der Interviewerin oder einseitig angepaßter Antworten von seiten der Interviewten ist, sie moniert vielmehr, daß die Subjektivität und Zufälligkeit der biographischen Aussagen zum Thema

Arbeit ein „völlig ungenügender Maßstab“ sei, um zu substantiellen Einsichten in den Wert und die Bedeutung sozialistischer Arbeit zu gelangen. Die Verschiedenartigkeit der Biographien in der „Pantherfrau“ lasse es, so Heukenkamp, nicht zu, „über die soziale Bedingtheit von Verhaltensweisen“ Auskunft zu erhalten; das Erzählte liefere kaum mehr als bloße, äußere Anschauung.<sup>53</sup>

Aus dem Abstand zweier Jahrzehnte erscheint die Konzentration auf Arbeits- und Berufserfahrungen als zeit- und ideologiebedingte Verabsolutierung. Die Betonung des Geglückten im sozialistischen Aufstieg, der Arbeitszufriedenheit, der Anerkennung und des Erfolgs macht die Lebensbeschreibungen der Karrierefrauen teils langweilig, teils suspekt. Enttäuschungen, Rückschläge oder Frustrationserfahrungen werden, wenn überhaupt, nur beiläufig zur Sprache gebracht. Damit ebnet sich die Differenz zwischen den geschönten Beschreibungen in literarischen Porträts und den zwar nicht direkt geschönten, aber einseitigen Darstellungen in den mittleren Interviews der „Pantherfrau“ zu großen Teilen ein. Gleichwohl bleiben aus der Perspektive des Sozialhistorikers die breiten Schilderungen von Erlebnissen aus der Arbeitswelt als dokumentarische Materialien aufschlußreich. Für den Sozialgeschichtler, der sich beispielsweise mit dem Thema „Arbeitsleben und Arbeitserfahrungen von Funktionärinnen der DDR bis zum Anfang der siebziger Jahre“ befaßt, muß der Wert der Quelle nicht dadurch in Frage gestellt sein, daß die einzelnen Biographien offensichtliche Einseitigkeiten aufweisen.

Bei alledem sei betont, daß die Erkenntnis der „Einseitigkeit“ in den drei mittleren Interviews keinesfalls zu der Annahme führen darf, die Lebensbeschreibungen enthielten lediglich flache, krampfhaft positive Klischees. Im Gegenteil, eine sorgfältige Beachtung der Äußerungen, die auf Versagungen und Entbehungen hindeuten, erweist sich als überaus lohnend. Zu Recht bemerkt Karl Corino im Jahr 1974, die Biographien der promovierten Historikerin und der Absatzleiterin &#151; Interviews 3 und 4 &#151; machten deutlich, daß die Emanzipation in der DDR „doch nur sehr bedingt gelungen“ sei.<sup>54</sup> Karin Kiwus fällt auf, „daß gerade die sprachgewandteren, beruflich qualifizierten und erfolgreichen Frauen eher unpersönliche Schilderungen geben“. Sie zieht den weitreichenden Schluß, die Erfolgsdarstellungen der Frauen müßten im Grunde als Trugbilder angesehen werden:

„Nach außen bietet jede das Bild einer emanzipierten Frau; verfolgt man ihre Aussagen jedoch genauer, zeichnet sich ein eher fremdbestimmter Lebenslauf ab: Keine ist die

geworden, die sie sein wollte, sondern eine, zu der sie gemacht wurde. [...] Im Leben dieser Frauen hat das Leistungsprinzip fast selbstverständlich Vorrang vor dem Lustprinzip, werden berufliche Erfolge und gesellschaftliche Anerkennung erkaufte mit emotionaler Verarmung.“<sup>55</sup>

Sarah Kirsch selbst würde zweifellos nicht so weit gehen, die Selbstbeschreibungen ihrer Interviewpartnerinnen vollständig in Frage zu stellen, doch auf die Brüchigkeit der Erfolgsbiographien macht sie mit überzeugenden Hinweisen aufmerksam; auf die Kaderleiterin bezogen erklärt sie:

„Ich weiß aber nicht, ob sie a) emanzipiert, b) glücklich ist. Sie hat eine Art Karriere gemacht. Ist aber an manchen Stellen auch resigniert, wenn man genau liest. Ich weiß es nicht. Es klingt auch ein bißchen durch, daß sie doch ein winziges Schuldgefühl ihrem Kind gegenüber hat. Das wird so weggespielt. [...] Die Frau ist ungeheuer gefordert worden. Das merkt man. Sie hat sich eingesetzt noch und noch.“<sup>56</sup>

Eine sorgfältige, die drei Biographien jeweils für sich betrachtende Analyse würde, gerade was die Spannungen zwischen Erfolg und Mißerfolg, Zufriedenheit und Frustration, positiver Selbstdarstellung nach außen und „tatsächlicher“ Befindlichkeit im Inneren angeht, zu differenzierten Einsichten führen, mit denen das Fazit „Musterfrauen“ in vieler Hinsicht relativiert werden müßte.

Dieses Fazit läßt sich freilich als „beherrschender Gesamteindruck“, als Gesamtresümee nicht einfach aus der Welt schaffen. Eine Reihe verschiedener, teilweise ineinandergreifender Ursachen und Voraussetzungen dürften dazu geführt haben, daß Kirsch, so neuartig ihre Interviewerhebungen innerhalb der DDR auch sind, im Endergebnis vielfach einem sozialistischen Traditionalismus verhaftet bleibt. Im Blick auf die Möglichkeiten der „inhaltlichen Ausrichtung“ von Interviews meldet Hans Wagener entscheidende Zweifel an:

„Frauen erzählen ja nicht ohne Aufforderung, ohne gezielte Fragestellung von sich; sie reflektieren nicht mit derartiger Konzentration das Verhältnis von Beruf und Privatem. Stolz auf Erreichtes und wohl unabsichtlich trotzdem erfahrene Defizite sind keine 'öffentlichen' Mitteilungen. Da hat doch jemand den Ton angegeben, nicht mitgedruckte Themen

angeschnitten, Fragen gestellt! [...] Wo liegen da die 'Schnitte', was ist ausgelassen unter dem Gesichtspunkt des von der Autorin für erzählenswert und wesentlich Erachteten [?]"<sup>57</sup>

Mit der Andeutung, manche der Interviewpartnerinnen hätten „neunzig Seiten erzählt“ (s.o. S. 9), Kürzungen seien also unvermeidlich gewesen, und halb auch mit der Feststellung, die bei der Textmontage durchgeführten Schnitte seien notwendigerweise autorintentional „subjektiv“ gesteuert<sup>58</sup>, verweist die Autorin selbst darauf, daß sie eine Auswahl getroffen hat. Die Prozedur des Auswählens wird für jeden, der sich mit der Herausgabe verschriftlichter Interviewdokumente beschäftigt, zu einer unumgänglichen Aufgabe. Für sich genommen ist der Zwang zur Auswahl keinesfalls dubios oder anrühlich, er gehört zu den Unabweisbarkeiten jeder Herausgebere Tätigkeit, sei es in der Literatur, in der Wissenschaft oder im Journalismus. Innerhalb der Wissenschaft gehört es freilich zu den Grundregeln, die Kriterien einer Auswahl zu benennen und zu begründen, während Journalisten und Literaten sich meistens die Freiheit nehmen, ihre Auswahl „für sich“ sprechen zu lassen. Nur als Vermutung kann man festhalten, daß Kirsch allein durch ihr Auswahlverfahren bestimmte Themen in den Mittelpunkt gerückt, andere Themen an den Rand gedrängt oder ganz ausgeschieden hat.

Darüber hinaus hat die Autorin fraglos nicht nur bei der Erhebung der Interviews für Schwerpunktsetzungen gesorgt, sondern auch sozusagen im Vorfeld, durch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sind Vorentscheidungen darüber getroffen worden &#151; ausdrücklich oder unausgesprochen &#151;, welche Inhalte Gesprächsgegenstand werden konnten. Zum Problem der Gesprächsbereitschaft oder Gesprächsfähigkeit ihrer Interviewpartnerinnen sowie zur Methode ihres Fragens hat Kirsch sich in verschiedenen Erläuterungen näher geäußert. Im Vergleich zu den westdeutschen Gewährspersonen von Erika Runge, erklärt sie, habe sie eine gewisse Verslossenheit ihrer Erzählerinnen in Kauf nehmen müssen:

„Ich hab nicht so viel von diesen Leuten herausbekommen, die ich befragt hab, weil die Leute in der DDR etwas zurückhaltender sind. [...] [Das ist] alles ein bißchen zurückhaltender, aber doch auf eine Art und Weise ziemlich wahrhaftig in diesem ganzen Band. Man kann nicht nur eine Geschichte sehen. Ich glaube, es ist eine ganze Menge DDR-Wirklichkeit drin. Und darauf kam es mir an. [...] Für DDR-Verhältnisse haben diese Frauen mir sehr viel erzählt. Das ging auch über so einen Bogen von persönlicher Sympathie. Ich konnte manchmal sagen,

wenn die über Schwierigkeiten klagten oder: wie macht man das nun, arbeiten und mit Kindern und so weiter &#151; da hab ich dann bloß gesagt: ja ja, das kenne ich. Und dann hatten sie Vertrauen zu mir und haben eigentlich sich ganz normal mit mir unterhalten.“<sup>59</sup>

Die Tatsache, daß sich mehrere Partnerinnen zum Gespräch bereitfanden und mit der exakten Tonaufzeichnung einverstanden erklärten, ist für sich genommen schon bemerkenswert; dies wird auch von der Autorin selbst hervorgehoben: „[D]aß die Leute, die zum Teil eine einigermaßen hohe Stellung haben, überhaupt sich bereit erklärt haben, an diesem Projekt mitzumachen, das war schon ganz erstaunlich.“<sup>60</sup> Die „Mittellage“ zwischen Abwehr einerseits und Offenheit andererseits wird von Kirsch sicherlich zutreffend beschrieben. Wenige Jahre später, als Maxie Wander ihre Interviews erhob, hatte sich das gesellschaftliche Klima soweit verändert, daß weitere Tabuschränken fielen und damit die Gesprächsoffenheit wuchs. Abgesehen von den Einflüssen der gesellschaftlichen Gesamtwetterlage wird das Gesprächsverhalten der Interviewten selbstverständlich durch das Auftreten, durch die „Persönlichkeit“ des Interviewers entscheidend beeinflusst und geprägt.

Da alle Interviewerfragen aus den Texten entfernt sind, läßt sich an den Erzählungen selbst nicht ablesen, wieweit beispielsweise die Konzentration auf das Thema „Arbeit und Beruf“ mitbedingt oder sogar verursacht ist durch steuernde Fragen Sarah Kirschs. Ebenso gut können auch die Interviewten ihrerseits den Ton angeben und die Themenwahl bestimmt haben. Die Autorin selbst sieht sich, durchaus glaubwürdig, in einer ausgesprochen passiven und defensiven Rolle als Interviewerin. Ihre Selbsteinschätzung ähnelt damit derjenigen Erika von Hornsteins und Erika Runiges, so daß man geradezu von einem Typ der zurückhaltenden, sich zurücknehmenden Interviewerin sprechen kann. Von Karin Huffzky auf das Neuartige der Tonband-Befragungsmethode hingewiesen, antwortet Kirsch:

„Ich habe da ganz wenig gemacht. Ich habe den Leuten gesagt, daß ich eine Biographie von ihnen haben will, wissen will, wie sie leben, was sie denken, wie es ihnen geht, wofür sie den kleinen Finger ihrer linken Hand opfern würden, was also für sie was ganz Dolles wäre. Und ich saß eigentlich nur dabei.“<sup>61</sup>

Bemerkenswerterweise wird die Frage nach dem kleinen Finger, auf charakteristische Weise in eine Frage umgewandelt, die die Interviewte (scheinbar) sich selber stellt, im Gespräch mit der Abgeordneten Lehmann offen vorgebracht:

„[...] Immer treffe ich interessante Leute. Wofür ich den kleinen Finger meiner linken Hand gäbe? Persönlich würde ich mir fast was wünschen. [...]“<sup>62</sup>

Auf nicht ganz so unmittelbare Weise taucht dieselbe Frage im Interview mit der Betriebsdirektorin Krumbein auf: „[...] In diesem Betrieb möchte ich bleiben. Ja doch, einen Wunsch hätte ich schon. Der Junge ist jetzt neun Jahre [...].“<sup>63</sup> Das Beispiel der Frage nach einem Wunsch für die Zukunft erlaubt an zwei Textstellen den sicheren Rückschluß auf das, was die Interviewerin von ihrem jeweiligen Gegenüber konkret hat wissen wollen.<sup>64</sup> Möglicherweise war die Frage nach dem Zukunftswunsch eine Standardfrage, die in allen Interviews gestellt wurde. Näheres darüber ist schwer in Erfahrung zu bringen. Der Versuch Monika Tottens, am Beispiel der Gespräche von Maxie Wander „die tatsächlichen Interviews“ zu rekonstruieren<sup>65</sup>, ist weitgehend zum Scheitern verurteilt. Die Wissenschaftler müssen es akzeptieren, daß die Schriftsteller auch dort, wo sie dokumentarische Texte herstellen, keine Skrupel haben, die Spuren ihrer Rechercharbeit gründlich zu verwischen.

Neben den genannten Faktoren &#151; gesellschaftliche Rahmenbedingungen, Gesprächsbereitschaft der Frauen, Verhalten der Interviewerin, Fragestrategien der Interviewerin &#151; und neben den weiter oben erörterten Modalitäten des „gestaltenden Transkribierens“ gibt es sicherlich weitere Voraussetzungen, die als steuernde Einflüsse den Gehalt und die Form eines als Text abgedruckten Interviews prägen oder programmieren. Allerdings muß an dieser Stelle grundsätzlich hervorgehoben werden, daß dem Hinweis auf die Steuerungseinflüsse, sofern ihm latent oder offen der Vorwurf zugrunde liegt, Einflüsse solcher Art bedeuteten Verfälschung, Manipulation, Verrat am Authentischen, immer wieder ein erkenntnistheoretischer Trugschluß zugrunde liegt. Jede biographische und autobiographische Darstellung, ob in der Form eines Tagebuchs, einer Lebensbeschreibung, eines Interviews oder einer wissenschaftlichen Analyse, ist das Ergebnis von Selektions-, Bewertungs- und Zurichtungsprozessen, die Unterschiede zwischen den einzelnen Gattungen sind gradueller, nicht prinzipieller Natur.<sup>66</sup> Eine wissenschaftliche Untersuchung kann Irrtümer, Einseitigkeiten und Verschleierungen enthalten &#151; gewissermaßen entsprechend liefert auch ein Interview selbstverständlich kein „objektives“ Bild von einer Person. (Die Vorstellung der Objektivität ist in diesem Zusammenhang eine Fiktion.) Wenn also Hans Wagener möglicherweise mißbilligend feststellt, in den Interviews von Sarah



Kirsch habe „doch jemand den Ton angegeben“, so muß man sagen: „Natürlich, so kann es sein, das gehört dazu.“<sup>67</sup>

Die Interviews mit der Kaderleiterin, der Abgeordneten und der Betriebsdirektorin weisen in der Betonung des Erfolgs und in der Ausrichtung auf das Thema Arbeit Einseitigkeiten auf, die leicht zu durchschauen sind und damit Zweifel im Leser wecken. Demgegenüber drängt sich in den Interviews mit der Dompteuse und mit der Arbeiterin dasjenige, was als ideologischer Ballast Widerwillen erzeugt, nicht störend in den Vordergrund &#151; wobei nicht übersehen werden darf, daß auch die Biographien der beiden letztgenannten Frauen ausschnitthaft und auf bestimmte Schwerpunkte hin akzentuiert bleiben, also notwendigerweise als das Ergebnis von Steuerungsprozessen erscheinen. Bei der Tierbändigerin und der Arbeiterin scheint es Kirsch und den Interviewten jedoch gelungen zu sein, die Auswahl biographischer Einzelheiten so zu treffen, daß ein komplexes, „lebensechtes“ Bild entsteht.

Was die Dompteuse betrifft, so entzieht sie sich durch die Besonderheit ihres Berufs in mancher Hinsicht der Beurteilung des am „Üblichen“ orientierten Kritikers. Es fällt auf, daß auch diese Frau Arbeit und Erfolg in den Mittelpunkt ihrer Erzählung rückt, ein Umstand, der Wagener dazu veranlaßt, sie ebenfalls zu den „Musterfrauen“ zu zählen.<sup>68</sup> Andererseits ist schwer abzuschätzen, wieweit die Schwerpunktsetzung „Arbeit und Erfolg“ das Ergebnis einer einseitigen Auswahl sein sollte. Auf überzeugende Weise beschreibt die Dompteuse, welch ausdauernde, harte Arbeit erforderlich ist, um Raubkatzen in einer Zirkusvorstellung vorzuführen; es leuchtet unmittelbar ein, daß eine solche Arbeit nur von jemandem geleistet werden kann, der sozusagen in ihr aufgeht, sich vollständig mit ihr identifiziert. Die Dompteuse befindet sich in einer anderen Grundsituation als die Kaderleiterin oder Parlamentsabgeordnete, sie muß über „einzigartige“ Voraussetzungen verfügen, um der ständigen Lebensgefahr, der sie ausgesetzt ist, auf „professionelle“ Weise begegnen zu können.

Die Lebensbeschreibung der Tierbändigerin böte Gelegenheit, sich Gedanken darüber zu machen, was im soziologischen Sinn „typisch“ oder auch „repräsentativ“ ist<sup>69</sup>, doch sollen an dieser Stelle zu dem Problem nur wenige allgemeine Hinweise folgen. Betrachtet man eine beliebige Anzahl von Gesamtbiographien, die jeweils für sich einen gewissen Differenzierungsgrad und ein Minimum an „Vollständigkeit“ aufweisen, vergleichend

miteinander, so scheint die These „Das Typische gibt es nicht“ einiges für sich zu haben.<sup>70</sup> Typisches kann sich nur da abzeichnen, wo in vergleichender Analyse Übereinstimmungen festgestellt werden; es sind immer bestimmte &#151; in sich oft sehr komplexe &#151; Einzelheiten, mit denen oder durch die sich etwas an einem Menschen als typisch erweist. Etwas kann alt-ers-, schichten-, berufs- oder geschlechtsspezifisch und damit -typisch sein; bestimmte einerseits allgemeine, andererseits spezifizierende Merkmale schaffen eine Vergleichsbasis, die es dem Soziologen erlauben, triftige Aussagen über das Typische bestimmter Menschengruppen zu machen. Bei der Beurteilung dessen, was etwa an der Kaderleiterin als typisch angesehen wird, greifen Laien wie Wissenschaftler immer wieder stillschweigend und selbstverständlich auf ihr Erfahrungswissen zurück, sie „kennen“ mehr oder weniger solche Lebensmuster wie die der Kaderleiterin, kennen Ähnliches und beziehen sich darauf &#151; ein innerhalb der Wissenschaft strenggenommen recht zweifelhaftes Verfahren. (Aus der Zweifelhaftigkeit dieses Verfahrens leitet sich eines der Argumente her, das die quantitative gegen die qualitative Soziologie ins Feld führen kann.) Die Dompteuse steht vor allem durch ihren Beruf isoliert da; es gibt kein soziologisches Feld, dem man sie problemlos zuordnen kann. Literaturwissenschaftler oder Psychologen, für die das Subjektive, Besondere oder auch Außenseiterische als Forschungsgegenstand besondere Dignität besitzt, könnten sich daranmachen, die Biographie der Tierbändigerin genauer zu analysieren. Hier soll auf den Versuch einer solchen Analyse verzichtet werden.

Abschließend sei stattdessen ein Blick auf die Biographie der Arbeiterin, also auf das letzte Interview in der „Pantherfrau“ geworfen. Abermals kommt hier eine positive Lebensbilanz zustande; allerdings ergibt sich die Positivität nicht aus Berufserfolgen, sondern aus Glückserfahrungen eines privaten Familienlebens, d.h. aus Bedingungen, die Vorstellungen von einem „vorbildlichen sozialistischen Leben“ oder auch von einem „typischen Arbeiterinnenleben“ in mancher Hinsicht konterkarieren. Im Gespräch mit den Westberliner Schülern erklärt Sarah Kirsch, es sei ihr sehr wichtig gewesen,

„einmal darzustellen, wie schwer Bandarbeit ist. Wie schrecklich schwer überhaupt so ein Leben mit Kindern und morgens zur Arbeit gehen ist und wie wenig Geld man eigentlich dafür bekommt, auch in der DDR.“<sup>71</sup>

Die Arbeiterin Beyern erzählt ausführlich von verschiedenen Arbeiten, die ihr teils zu anstrengend, teils zu schwierig sind. Der Versuch, Facharbeiterin zu werden, mißlingt. Eine

Zeitlang verdient sie mit mühseliger Heimarbeit wenig Geld. Drei Wochen lang arbeitet sie bei der Post, wobei sie der Aufgabe, ständig schwere Pakete zu heben, nicht gewachsen ist. Auch mit der Akkordarbeit in einem Textillager, wo sie Sakkos zu verstauen hat, ist sie körperlich überfordert. Erst die „wahnsinnig fummelige Angelegenheit“<sup>72</sup>, die sie als Justiererin in einem Betrieb für die Herstellung von Relais bewältigt, verschafft ihr ein ausreichendes Maß an Zufriedenheit. Dabei wird zwar einerseits deutlich, wie schwer es für Frau Beyern ist, die verlangte Norm zu erfüllen &#151; in der ersten Zeit ist sie nach der Arbeit „erledigt“<sup>73</sup> &#151;; doch andererseits ist sie mit einem staunenerweckenden Feuereifer bei der Sache; dem Bild von „entfemdeter Bandarbeit“ wird sie mit ihrem Engagement in keiner Weise gerecht. Nur andeutungsweise gelingt es Kirsch zu zeigen, „wie schwer Bandarbeit ist“; in der Hauptsache führt sie erneut eine Werk tätige vor, die geradezu heldenhaft bemüht ist, ihrem „sozialistischen Auftrag“ gerecht zu werden.

Die Arbeitserfahrungen sind jedoch im Leben von Frau Beyern nicht das Entscheidende. Wichtiger ist es, was die Protagonistin von ihrem Familienleben erzählt, einem Leben, das &#151; folgt man dem oft klischeehaften Wissen über das, was typisch ist &#151; in dreifacher Hinsicht ungewöhnliche Eigenschaften aufweist: Die Frau ist glücklich verheiratet mit einem schwer arbeitenden, gleichwohl liebevollen und sensiblen Mechaniker, sie ist die glückliche Mutter von Zwillingen, um deren Wohlergehen sie sich intensiv kümmert, und sie liebt mit Ehrgeiz und Leidenschaft klassische Musik. Indem Frau Beyern in der Lage ist, das Unmögliche möglich zu machen, das Unvereinbare &#151; Arbeit, Familie, Freizeit und Bildung &#151; zu einer Synthese zu vereinen, weckt sie im Leser wachsendes Interesse. Man fragt sich, wie derlei zustande kommen kann, wie das Bild einer harmonischen Familienidylle entsteht, ohne daß der Verdacht falscher Harmonisierungen aufkommt. Vermutlich erzeugen eine Reihe „glücklicher Umstände“ eine biographische Konstellation, die Ausnahmecharakter besitzt, ohne doch &#151; wie bei der Dompteuse &#151; den „Rahmen des Üblichen“ zu sprengen. Frau Beyern bleibt Arbeiterin, sie muß sich plagen und anstrengen, um die kostbare Balance ihres Lebens jeden Tag neu herzustellen, doch ein alles in allem erträglicher Arbeitsplatz, ein hilfsbereiter, einfühlsamer Ehemann, ihre eigene Vernunft, gepaart mit Witz und Geschicklichkeit, ermöglichen es ihr, die Grenzen ihres Arbeiterinnendaseins an vielen Stellen zu überschreiten. Sie verliert nicht die Fähigkeit, das Leben zu genießen, verfügt über die Eigenschaft, mit sich und der Welt in Einklang zu stehen, wenn die Umstände es zulassen:

„[D]a kamen die Kinder, da war ich drei Jahre zu Hause. Für die Kinder und mich war das eine sehr schöne Zeit. Da war ich nervlich dicke da, also, det hat mir wat jegeben, die Kinder wachsen sehen. Im Tierpark, im Stadtpark, im Planschbecken, und allet mitgemacht, im Buddelkasten, wie verrückt.“<sup>74</sup>

Die besondere Fähigkeit, glücklich sein zu können, verbindet das Leben der Arbeiterin Beyern mit dem Leben der Arbeiterin Maria B. (Maria Bürger), einer Frau, die Erika Runge in den „Bottroper Protokollen“ interviewt hat. Betrachtet man die äußeren biographischen Daten und die Lebensumstände der beiden Frauen, so gibt es kaum irgendwelche Gemeinsamkeiten. Frau Bürger ist 1910, Frau Beyern 1944 geboren; zur Zeit der Interviewerhebungen, Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre, lebt die eine im Ruhrgebiet, die andere in Ostberlin. Die Putzfrau Maria Bürger erzählt, wie Runge zu Recht sagt, „eine Katastrophe nach der andern“<sup>75</sup>, womit sich ihr Leben von demjenigen der Ostdeutschen grundlegend unterscheidet <sup>151</sup>; und dennoch erklärt Frau Bürger:

„Wenn jemand käme und würde fragen: 'Möchtest du dein Leben noch mal von vorn anfangen?', dann würd' ich sagen: 'Mit all dem Schönen, mit all dem Schweren <sup>151</sup>; jederzeit noch mal.' Keinen Tag möcht' ich missen!“<sup>76</sup>

Die Frage „Warum ist Frau B. glücklich?“ <sup>151</sup>; so der Titel eines von Runge im Zusammenhang mit dem Interview gedrehten Fernsehfilms <sup>151</sup>; hat die Autorin bis in die Gegenwart hinein beschäftigt; im Jahr 1986 schreibt sie, noch immer versuche sie, von der Mutter Bürger „das Glückliche zu lernen“.<sup>77</sup> Wahrscheinlich ist jedoch die Fähigkeit, sich stets die „Kraft zum Positiven“ zu bewahren<sup>78</sup>, nicht erlernbar; man besitzt sie, wie die Arbeiterinnen Beyern und Bürger, oder man besitzt sie nicht.

Die im Jahr 1977 in der DDR erschienene Interviewsammlung „Guten Morgen, du Schöne“ von Maxie Wander<sup>79</sup> kann ohne Zweifel als das in Deutschland bekannteste und berühmteste Werk der Gattung Interviewliteratur angesehen werden. Wenn Erika von Hornstein mit ihrem Buch „Die deutsche Not“ als <sup>79</sup>; zunächst nur wenig bekannte <sup>80</sup>; Wegbereiterin der Interviewliteratur gelten kann<sup>80</sup>, wenn Erika Runge mit den „Bottroper Protokollen“ dem Genre des Interviews zu literarischem Ansehen verhalf<sup>81</sup>, wenn Sarah Kirsch mit der „Pantherfrau“ dieses Ansehen stärkte und die Interviewliteratur in der DDR hoffähig machte, so ist Maxie Wander diejenige, die sowohl im Osten als kurze Zeit später auch im Westen Deutschlands<sup>82</sup> mit dem literarischen Dokumentarismus des Interviews die größte und nachhaltigste Breitenwirkung beim Leserpublikum erzielen konnte. Ein sicheres Indiz für diese Breitenwirkung liefert die ehemals in der DDR gründlich betriebene literatursoziologische Leserschaft; bezogen auf die Resonanz, die die DDR-Gegenwartsliteratur beispielsweise unter Jugendlichen gefunden hatte, erklärt Bernd Lindner in der 1989 veröffentlichten Untersuchung „Buch. Lektüre. Leser“:

„Folgenden Bereichen unserer Gegenwartsliteratur gelang es, in den siebziger und achtziger Jahren das jugendliche Publikum zu erreichen: <sup>83</sup>; Bücher, die sich (zum Teil auf dokumentarische Weise) um eine authentische Widerspiegelung von Lebensverhältnissen und -befindlichkeiten der Menschen in unserem Land bemühen. Das inhaltliche Spektrum konzentriert sich dabei auf das Thema der Geschlechterbeziehungen und auf die Jugend selbst. Hier sind die Bücher Maxie Wanders zu nennen, die seit Anfang der achtziger Jahre zu den meistgelesenen Gegenwartsbüchern gehören. (Nicht zuletzt spricht auch die große Resonanz vieler „Nachfolgebücher“ zu „Guten Morgen, Du Schöne“ <sup>84</sup>; auch wenn sie dem damit gesetzten Qualitätsanspruch nicht immer gerecht werden konnten <sup>85</sup>; für das Interesse breiter Leserkreise an dieser Literatur.)“<sup>83</sup>

Wie sich die Wirkung von „Guten Morgen, du Schöne“ aus der (subjektiven) Sicht einzelner Beobachterinnen der literarischen Szene darstellt, wird an späterer Stelle ausführlich dokumentiert.<sup>84</sup> Zunächst einmal soll das Augenmerk auf die Persönlichkeit der Schriftstellerin Maxie Wander und auf ihre Vorgehensweise bei der Interviewerhebung gerichtet werden.

Es ist wichtig, wenigstens in Umrissen eine Vorstellung von der Biographie und vom Charakter Wanders zu gewinnen, da ihre Interviews in entscheidendem Maß Ausdruck und

Ergebnis ihres persönlichen Verhaltens, ihrer Ausstrahlung, ihres besonderen Selbstverständnisses sind. Mehr noch als beispielsweise für Erika von Hornstein, die „mit größtem persönlichen Engagement“ und kaum nach wissenschaftlich-methodischen Regeln ihre Interviews erhoben hat<sup>85</sup>, gilt für Maxie Wander, daß gute Interviews durch subjektive, nicht zu verallgemeinernde Umstände und Konstellationen zustande kommen, durch Spezifika, wie sie sich aus der Eigenart einer Interviewerpersönlichkeit und aus einer in keiner Weise standardisierbaren Kommunikationssituation ergeben.

Vor allem durch zwei Voraussetzungen besaß Maxie Wander innerhalb der DDR von vornherein eine gewisse Sonderstellung. Zum einen ist sie 1933 in Wien geboren und sozusagen als Ausländerin in die DDR gelangt. Zum anderen war sie mit Fred Wander verheiratet &#151; 1958 erfolgte mit ihm zusammen die Übersiedlung in die DDR &#151;; einem [U1]Schriftsteller, der als Sohn eines jüdischen Handelsvertreters 1917 ebenfalls in Wien zur Welt kam.<sup>86</sup> Fred Wander wurde 1942 nach Auschwitz deportiert, seine Eltern und seine Schwester wurden dort ermordet, er selbst wurde gegen Kriegsende 1945 aus dem Konzentrationslager Buchenwald befreit. So sehr diese Umstände für das Leben von Maxie Wander von existentieller Bedeutung gewesen sein müssen, sowenig ist es einem Außenstehenden möglich, die Auswirkungen dieser Umstände im einzelnen zu kennzeichnen. Mit Hilfe der Bücher, die Fred Wander in den Jahren 1979 und 1990 von den Tagebüchern und Briefen seiner 1977 an Krebs gestorbenen Frau herausgegeben hat<sup>87</sup> &#151; mit dem frühen Tod Maxie Wanders im Jahr des Erscheinens von „Guten Morgen, du Schöne“ hat es eine eigene Bewandnis &#151;; läßt sich zumindest ein ungefähres Bild davon gewinnen, was das Leben der beiden bestimmt hat. Notgedrungen vereinfachend können vier Hauptmerkmale genannt werden, die für die Biographie Maxie Wanders besonders charakteristisch waren:

1. Möglicherweise ist Fred Wander zeit seines Lebens ein „ruheloser Geist“ gewesen, vielleicht ist er auch erst durch seine Erlebnisse während der NS-Zeit zu einem rastlosen, ständig sich auf der Suche befindenden Menschen geworden.<sup>88</sup> Sowohl er als auch Maxie Wander besaßen als DDR-Bürger das Privileg, jederzeit Reisen ins westliche Ausland, etwa nach Frankreich, unternehmen zu können.<sup>89</sup> Beide hatten sich in der Hoffnung auf einen positiven, menscheitsbefreienden Sozialismus bewußt für ein Leben in der DDR entschieden, beide konnten sich dabei in jeder Hinsicht ihre Beweglichkeit und Weltoffenheit bewahren. In Maxie Wanders Tagebüchern und Briefen ist allseitige Offenheit nicht bloß als

Vorsatz, sondern als gelebte Selbstverständlichkeit ein hervorstechendes Merkmal. Offenheit und eine geradezu unstillbare Neugier sind Eigenschaften, die es Maxie Wander erlaubten, sich bei ihren Interviews „ganz und gar“ auf ihre Gesprächspartnerinnen einzustellen.

2. Nicht nur der Umstand, daß Fred Wander oft auf kleineren oder größeren Reisen unterwegs war, sorgte für Unruhe in dem Haus, das Fred und Maxie Wander in Kleinmachnow bei Berlin bewohnten. Hinzu kamen drei Kinder &#151; 1958, 1959 und 1966 geboren<sup>90</sup> &#151;; hinzu kamen außerdem zahlreiche, ständig ein und aus gehende Gäste. Die beiden Wanders kannten sehr viele Menschen, sie wurden sehr häufig besucht.<sup>91</sup>

3. Bevor Maxie Wander durch das Buch „Guten Morgen, du Schöne“ zu großem Erfolg gelangte &#151; sie hat diesen Erfolg zum Teil noch erlebt<sup>92</sup> &#151;; konnte Fred Wander 1971 mit dem Buch „Der siebente Brunnen“<sup>93</sup> schriftstellerischen Ruhm ernten. Nicht allein durch seinen Altersvorsprung und durch seine extremen Lebenserfahrungen, sondern sicherlich auch als Schriftsteller war er ein Vorbild für Maxie Wander<sup>94</sup>, die ihrerseits mit aller Kraft versuchte, sich zu einer Schriftstellerin zu entwickeln. Sie hat außerordentlich viel geschrieben in Tagebüchern und Briefen, allerdings tat sie sich offensichtlich schwer damit, Prosaerzählungen im Sinne gängiger ästhetischer Erwartungen zu verfassen. Wer beispielsweise die Kurzgeschichten „Eine Frau und ein kleiner Heiliger“ oder „Eine Sommernacht“ in dem Band „Ein Leben ist nicht genug“ liest<sup>95</sup>, wird bemerken, daß die Prosaversuche im Unterschied zu den spontanen Tagebuchaufzeichnungen und Briefen etwas gezwungen und bemüht wirken. Wichtig ist es festzuhalten, daß Maxie Wander sich in ihren Briefen und Tagebüchern als eine kluge, sensible, sprachbewußte Schriftstellerin erweist<sup>96</sup>, als eine Autorin, die ein unbestechliches Gefühl für Klarheit, Einfachheit und Echtheit des sprachlichen Ausdrucks besitzt.<sup>97</sup>

4. Maxie Wander muß nicht nur eine Frau ohne Allüren, sie muß auch von einer starken Selbstkritik, wenn nicht von tiefen Zweifeln an ihren Fähigkeiten beherrscht gewesen sein.<sup>98</sup> Sie war offensichtlich ein sprühender, lustiger, scheinbar „einfacher“<sup>99</sup>, zugleich aber ein von Stimmungen abhängiger, empfindlicher, in Wirklichkeit höchst komplizierter Mensch.<sup>100</sup> Das bedeutet, sie besaß sowohl die Fähigkeit, einem Gegenüber in größter Aufgeschlossenheit zu begegnen, als auch die Phantasie und Erfahrung, sich in die Schwierigkeiten eines anderen sehr weitreichend hineinzusetzen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu wissen, daß Maxie und Fred Wander im Mai 1968 ihre zehn Jahre alte Tochter Kitty durch einen

schrecklichen Unfall verloren; das Kind stürzte in einen zwei Meter tiefen, nicht abgesicherten, von Straßenarbeitern frisch ausgehobenen Graben.<sup>101</sup> Den Verlust ihrer Tochter, die sie besonders liebte, hat die Mutter niemals verwunden. Indem Fred Wander 1990 erklärt, „dieses erste große Unglück“ habe „wie ein rollender Stein ein nächstes bewirkt“<sup>102</sup>, deutet er an, daß Maxie Wanders Krebserkrankung nicht zuletzt auf ihren Schmerz über den Tod der Tochter zurückgeführt werden muß.

Zumindest eines &#151; wahrscheinlich die meisten &#151; der Interviews in „Guten Morgen, du Schöne“ hat Maxie Wander zu einer Zeit erhoben, als sie von ihrer Krankheit bereits wußte; vom Zustandekommen dieses einen Interviews soll nachfolgend ausführlich die Rede sein. Am 23.9.1976, vierzehn Monate vor ihrem Tod, schrieb sie, im Krankenhaus liegend, an einen Freund: „Diese letzten Wochen waren die dichtesten in meinem Leben, ich möchte sie nicht missen &#151; vorausgesetzt, daß ich davonkomme!“<sup>103</sup> Solche Sätze lassen ahnen, daß Maxie Wander, während sie an den Interviews arbeitete, gewissermaßen die ganze Spannbreite des Lebens zwischen Leid und Freude auszumessen hatte; die Extreme ihrer Selbsterfahrung gestatteten es ihr, sich in außergewöhnlichem Maß auch auf die Erfahrung anderer einzulassen. Man kann davon ausgehen, daß die „Lebendigkeit“ und „Intensität“, die Maxie Wander während ihrer letzten Lebensjahre gewann, eine einzigartige, unwiederholbare (und schon gar nicht lehrend zu vermittelnde, in Regeln zu fassende) Grundlage schufen für Interviewgespräche, die sich durch eine besondere Qualität, eine besondere Weitgespanntheit im Problembewußtsein und in der Erfahrungstiefe auszeichnen.

Die Frage, was Maxie Wander veranlaßte, Mitte der siebziger Jahre zum Tonbandgerät zu greifen und Protokolle von Frauen anzufertigen, läßt sich wahrscheinlich nicht bis in alle Einzelheiten hinein genau beantworten. Der Verfasser hat für die vorliegende Arbeit am 23.6.1994 mit Annerose Richter ein Interviewgespräch geführt, einer Frau, die 1975 von Wander interviewt und deren Selbstdarstellung unter dem Titel „Marx und Scheherezade“ als vierzehnter Abschnitt in die erste Auflage von „Guten Morgen, du Schöne“ aufgenommen worden ist. In der 1978 in Westdeutschland beim Luchterhand Verlag erschienenen Ausgabe des Buchs und auch in späteren DDR-Auflagen wurden die Kapitelüberschriften, denen in der ersten Auflage jeweils nur der Vorname der Befragten beigelegt war, durch zusätzliche Angaben ergänzt; der Titel „Marx und Scheherezade. Erika“ lautete nunmehr: „Marx und Scheherezade. Erika. 41 Jahre, Dramaturgie-Assistentin, 2 Kinder, geschieden“. Erika bzw. Annerose Richter wurde zu einer Freundin und Vertrauten Maxie Wanders, die wiederholt



auch im Tagebuch der letzteren Erwähnung findet.<sup>104</sup> Auf die Auskünfte und Erzählungen Richters soll im folgenden detailliert eingegangen werden, da sie ein anschauliches und facettenreiches Bild sowohl von Wander selbst als auch von der Art ihrer Interviewführung liefern.

Im Blick auf die Frage, durch welche Anstöße Wander zu ihrem Interviewprojekt gelangt ist, erklärt Richter:

Ich weiß nicht, ob die „Pantherfrau“ für Maxie ein Vorbild war. Es hat sie sehr interessiert. Und sie hat mit diesem Buch plötzlich gewußt, was man machen kann. Ich glaube nicht, daß sie da irgendeine Nachahmung vorhatte. Sie hatte die Form gesehen und hat gesagt: „Ja, das ist in Ordnung. Das in etwa will ich auch machen.“

Das Interviewbuch von Sarah Kirsch hat also Wander möglicherweise in ihrem Entschluß bestärkt, Gespräche mit Frauen auf Tonband festzuhalten. Jedoch war „Die Pantherfrau“ sicherlich nicht der einzige Anstoß, der sie zu ihrem Projekt führte. Wichtigste Voraussetzung war zweifellos eine grundsätzliche Neugier für die biographischen Erfahrungen ihrer Mitmenschen. Im Jahr 1967 arbeitete Wander beispielsweise an „Frauenskizzen“<sup>105</sup> oder „Frauengeschichten“<sup>106</sup>, zur gleichen Zeit forderte sie ihre Mutter und ihre Tante brieflich auf, Erlebnisse aus ihrem Leben zu Papier zu bringen:

„Weil ich nämlich neugierig bin, das sind doch alles interessante Geschichten. Wie haben die jungen Mädchen vom Lande in der Stadt gelebt? Und was habt Ihr alles einstecken müssen! Kannst Du Dich nicht hinsetzen und mir einmal aus Deiner Jugend was erzählen? Ganz einfach, genauso wie Du Briefe schreibst. Und die Minnerltante hat mir auch versprochen, daß sie ihre Geschichten aufschreiben wird!“<sup>107</sup>

Der Gedanke, von Gesprächen ausgehend die Biographie eines Menschen zu erschließen, hatte im übrigen für Wander etwas unmittelbar Nahliegendes und Einleuchtendes, da sie ständig von Freunden und Bekannten umgeben war, mit denen sie sich ausführlich unterhielt. Sie hat, wie Annerose Richter erklärt,

immer mit großem Interesse einen Schwarm von Leuten um sich versammelt, sie mußte nicht erst suchen. Es waren einfach Leute da. Sie hat dann gesagt: „Also mich interessiert die.“

Oder irgend jemand hat ihr gesagt: „Geh doch mal zu der hin.“ Bei mir hat es sie sehr interessiert, ich hatte gerade eine Ehescheidung hinter mir, da hat sie gedacht: „Das paßt prima. Das ist spannend. Wie wird jemand damit fertig?“

In ihrem großen Freundeskreis hatte Wander die Möglichkeit, Gesprächspartnerinnen auszuwählen, deren Leben, was die Bewältigung von Konflikten oder die Erfahrung im Umgang mit Krisen anging, in besonderem Maß aufschlußreich war. Um an einem konkreten Beispiel zu verdeutlichen, wie die Kontakte zwischen Wander und ihren Interviewpartnerinnen zustande kamen und wie die Gespräche sich entwickelten, sei die Geschichte von Annerose Richter, wie sie sie 1994 erzählt, im Zusammenhang zitiert:

Ich bin fast derselbe Jahrgang wie Maxie, bin '34 geboren. 1959 hab ich geheiratet, und 1973 kam die Scheidung. Nach der Scheidung hat man so'n Stückchen Loch, wo man nicht genau weiß. Ich hatte schon gearbeitet beim DEFA-Studio108 für Dokumentarfilme, und irgendwie dachte ich, man sollte nochmal studieren, irgendwas. Ich wurde vierzig, und ich dachte, also du gehst studieren.

Ich guck mir immer die Leute an, wo man so den Eindruck hat, mit denen könnte man die nächsten Stunden ganz gut verbringen. Ich such mir Leute aus, wo ich denke, mit denen könntest du dich verstehen. Hab ich mir so alle Köpfe angeguckt. Dann war vor mir ein Hinterkopf, den fand ich wirklich toll; hab ich gedacht: „Den nimmst du.“ Ich hatte den von hinten erstmal gesehen. Bin ich so rumgegangen um die Person. Dann hat er mir auch von vorne ganz gut gefallen, und ich hab gesagt: „Also ich heiße Sowieso. Wollen wir uns nicht nebeneinandersetzen?“ Das ist eine Freundschaft geworden, die jetzt zwanzig Jahre alt ist. Ich hatte genau richtig getippt.

Aber ich hab erst nach anderthalb Jahren erfahren, daß dieser sehr gut aussehende Mann schwul ist. Das hat auch ganz komplizierte Verrenkungen gegeben, bis ich dahinter kam, weil bis dahin in der DDR darüber nicht geredet wurde und das auch in meiner &#151; sagen wir mal &#151; kleinbürgerlichen Familie nie ein Thema war. Ich fand diesen Mann so herrlich und wunderbar, am allerschönsten fand ich es nach so einer Ehe, daß er nicht zudringlich wurde. Ich dachte also, ich hab das große Los gezogen, hab einen herrlichen Kumpel und Freund. Meine Kinder waren auch begeistert.

Dieser Freund ist mit Maxie ungefähr schon zehn Jahre bekannt gewesen. Am Potsdamer Theater gab es in den siebziger Jahren ein Riesenprojekt für ein großes Theater, und in dieser Initiative waren die beiden drin, hatten sich dort kennengelernt und waren ganz und gar dicke befreundet. Eines Tages sagt dann mein Freund: „Du mußt mal kommen, ich muß dir unbedingt Maxie Wander zeigen. Eine Wienerin, und erstens spricht sie so wunderbar, und zweitens hat sie auch eine verrückte Idee. Sie will Leute interviewen, für ein Buch.“ Das fand ich dann ja auch interessant. Wenn man mit einem Studium anfängt, nachdem man zehn Jahre Familie gemacht hat, beginnt erst einmal wirklich ein neues Leben. Da fand ich nun alles ungeheuer aufregend. Erstmal hatte ich plötzlich einen schwulen Freund, und daß der auch noch eine Freundin hatte, die Protokolle machte &#151; das war, paßte alles wunderbar.

Lernte ich Maxie kennen, mit Fred Wander noch zusammen. Die waren gerade von einem Urlaub aus Südfrankreich zurückgekommen. Sie hatte sich in Südfrankreich einen neuen Badeanzug gekauft. Wir saßen auf der Bank in Geltow bei meinem Freund vorm Haus und guckten auf den Schwielowsee, war herrliches Wetter, und sie sagte: „Guck mal, ich hab einen neuen Badeanzug.“ Ich hatte sie ja gerade erst kennengelernt an diesem Tag. Wir hatten sofort auch vereinbart, also „Maxie“ und „Anne“, und dann sagt sie: „Das Blöde ist nur, daß ich 'n Knoten in der Brust habe; aber das sieht man ja nicht unter dem Badeanzug.“ So lernte ich Maxie kennen. Ich dachte noch: „Na, so was Verrücktes.“ Und sie sagte: „Na ja, dann muß ich auch irgendwann ins Krankenhaus. Aber im Augenblick hab ich zu tun mit Protokollen. Und dich kenn ich schon so aus den Geschichten von unserm gemeinsamen Freund.“

Dann setzte Maxie sofort ihren Speziälschlüssel an &#151; was ich mir sehr gemerkt habe. Sie begann, mir ihre Probleme zu erzählen. Ich hab zugehört. Und das war faszinierend, ja? Weil sie nichts ausließ. Sie hat Probleme wirklich intimster Art angesprochen, die man normalerweise höchstens einem Fremden möglicherweise erzählt. Inzwischen weiß ich, daß man's eigentlich am liebsten nur Fremden erzählt. Wenn überhaupt. Natürlich war ihr Hauptproblem schon, daß sie da diesen Knoten hatte. Da haben wir lange drüber geredet. Und sie sagte dann: „Na ja, nun möchte ich aber, nun möchte ich gern noch sowas wie 'n Baum pflanzen.“ Also sie wollte diese Protokolle machen.

Nun war Maxie Wander als schreibende Frau in DDR-Zeiten unbekannt, während Fred Wander ziemlich bekannt war. Ich weiß jetzt gar nicht, was er alles für Bücher gemacht hatte.

„Der siebente Brunnen“ war das wichtigste. Damit war sein Name eigentlich ziemlich bekannt. Nun war er ja auch eine, sagen wir mal, sehr beeindruckende Person. Also dieser jüdische Vater, der am Tisch sitzt und das Brot schneidet. Er hat das dann auch, sagen wir mal, mit einer gewissen Theatralik immer zelebriert. Und Maxie und er, ich weiß gar nicht, ich glaube, sie waren relativ weit auseinander im Altersunterschied, fast zwanzig Jahre, und Maxie betete Fred ebenso an, wie wir alle ihn auf irgendeine Art anbeteten. Das hatte natürlich auch mit seiner Vergangenheit zu tun, vor der wir alle eine gewaltige Ehrfurcht hatten und auch eine Ängstlichkeit, da irgendwo ranzugehen. Und zugleich eine Bewunderung, daß er daraus Literatur gemacht hat. Das war da so ein ganz besonderes Verhältnis.

Maxie hatte eigentlich immer den Mann an ihrer Seite als den bedeutenden Kopf akzeptiert. Und sich selbst, na ja, sah sie als so'n bißchen hobbyschreibende Hausfrau. Wir alle haben gar nicht richtig gewußt, wie sehr und emsig sie dieses Hobby betrieben hatte, weil sie es einfach im geheimen betrieben hat. Sie hat auch die Protokolle unerhört, sagen wir mal, still und heimlich gemacht. Das wußten nur Leute, die direkt damit befaßt waren. Sie hat Kurzgeschichten geschrieben, sie hat eine Menge Zeug geschrieben. Das haben wir aber erst gefunden, als sie gestorben war.

Ja, also die Geschichte mit dem Schlüssel. Das heißt: Sie öffnet sich erst. Erstmal erzählt sie selber. Und ich glaube, das hat sie immer so gemacht. Sie hatte dann das Tonband dabei, ein unendlich altertümliches Ding. Noch mit solchen zwei Spulen. Das ging auch dauernd kaputt. Mußten wir immer anhalten und wieder neu einfädeln, die Gedanken einfädeln und das Band einfädeln. Technisch war's sehr ulkig, würde ich sagen. Dadurch wurde auch alles nicht so ernst genommen, weil sie davon ausging, daß es vielleicht gar nicht zu verwenden war. Das Schöne an Maxie war, sie hat eigentlich alles, was sie gemacht hat, aus Spaß gemacht. Sie hat es nicht wegen eines irgendwie heftig nötigen Broterwerbs gemacht, sondern sie wollte richtig einen Baum pflanzen. Das hat sie wirklich sehr gewollt.

Sie hat auch lange in sich reingehorcht, was sie eigentlich kann. Und sie kam zu einem Ergebnis, das hat mich damals sehr berührt: Sie konnte zuhören. Nun sagt man das so einfach und denkt, jeder kann zuhören. Aber so einfach ist das nicht. Sie konnte nicht nur zuhören, sondern man hat ihren Augen angesehen, daß es richtig in sie reinging und daß sie wissen wollte. Das war's. Sie hat wirklich mit riesiger Neugier zugehört. Sie hat auch nachgehört.

Es war nicht so, daß sie 'n Interview gemacht hat und sagte: „Also, erzähl mal“, sondern sie ist immer mit eingestiegen. Sie hat dann gesagt: „Ja, das war bei mir auch so. Oh, wenn ich mich erinnere...“ Also wir sind ne Strecke Weg gemeinsam gegangen, dann ist man wieder alleine gelaufen. Es war, muß ich schon sagen, so ne merkwürdige Partnergeschichte, daß sie immer mitlief. Sie blieb nicht im Sessel sitzen und ließ den andern reden, sondern man ging immer parallel diesen Weg, erinnerte sich, wo man hergekommen war, und so. Es machte deshalb solchen Spaß, weil sie immer wieder mit einstieg, sozusagen, in den Zug: „Bei mir war das so, bei mir war das so. Ich hatte das Problem, ach, mit den Kindern; es war gräßlich.“ Nun hatte sie ja dieses wirklich schauerliche Schicksal mit ihrer Tochter, und an dieser Stelle mit den Kindern sind wir sehr lange im gleichen Zug gewesen. Man hatte nie das Gefühl, irgendwie ausgehorcht zu werden. Was ich übrigens immer blöd finde, ja? Ich hab's immer zu vermeiden versucht, wenn ich selbst Gespräche für Dokumentarfilme machte, dies Aushorchen, weil ich das Gespräch mit Maxie als so angenehm in Erinnerung hatte.

Es war für sie immer ein Spaß, im Gespräch irgendwas auch für sich selber rauszukriegen. Das war ihr ein riesengroßes Fest, wenn sie sagen konnte: „Ja, das hab ich früher alleine so nicht gedacht. Ah ja!“ Das hat auch das Gespräch für beide Beteiligte &#151; ich kann immer nur von uns beiden sprechen &#151; eigentlich zu einem richtigen Erlebnis gemacht. Wo ich denke, daß es so ähnlich wahrscheinlich mit Psychotherapeuten ist, wenn man zu zweit irgendwie wo langgeht, wo man noch nie war, und plötzlich etwas entdeckt. Diese Entdeckungen waren für sie immer unglaublich wichtig.

In dieser Erzählung werden viele Merkmale im Verhalten Maxie Wanders, wie sie oben vorab gekennzeichnet worden sind, bestätigt und konkretisiert. Annerose Richter ist für die Interviewerin, als beide sich zum ersten Mal begegnen, schon keine Fremde mehr. Durch die Erzählungen des Freunds wissen beide bereits soviel voneinander, daß sie gespannt aufeinander sind und sich sofort ohne Scheu einander zuwenden können. Charakteristisch dürfte es für Wander gewesen sein, ohne Zögern in medias res zu gehen. Sie präsentiert sich gewissermaßen als ganzer, ungeteilter Mensch, als jemand, bei dem es zwischen Innen und Außen keine Differenz gibt; die Geschichte mit dem Badeanzug verdeutlicht das auf frappierende Weise. Immerhin registriert Annerose Richter, daß in dem spontanen Verhalten Wanders auch Elemente einer Gesprächstechnik vorhanden sind: letztere setzt ihren „Spezienschlüssel“ an, um erstere zum Reden zu bringen. Ob der Spezienschlüssel bewußt verwendet wird, sozusagen mit Berechnung &#151; was der Erfahrung der „Reziprozität“ im

Interviewgespräch entspräche, wie sie beispielsweise der Volkskundler Albrecht Lehmann beschreibt<sup>109</sup> &#151;, oder ob Wander eher unbewußt zunächst sich selbst ins Spiel bringt, um damit das Gegenüber aus der Reserve zu locken, muß offenbleiben. Jedenfalls ist es ihr gelungen, das Gespräch mit Annerose Richter gleich am allerersten Tag der Begegnung im Verlauf eines Nachmittags auf Tonband festzuhalten.

Vermutlich hat Maxie Wander alle ihre Gesprächspartnerinnen nach einem „persönlichen Schneeballsystem“, also durch die Vermittlung von Freunden und nahen Bekannten gefunden. Wirft man zum Vergleich einen Blick auf die Entstehungsgeschichte des Buchs „Die deutsche Not“ von Erika von Hornstein, so wird allerdings deutlich, daß so etwas wie ein „Miteinander-Vertrautsein im voraus“ nicht zwingend erforderlich sein muß, um gute Interviewgespräche zustande zu bringen. Mit ihrer Bemerkung, daß man „Probleme wirklich intimster Art [...] eigentlich am liebsten nur Fremden erzählt“, deutet Annerose Richter an, daß auch das Einander-Fremdsein eine günstige Voraussetzung für gute Gespräche sein kann. Entsprechend konnte Hornstein in der extrem unwirtlichen Umgebung eines Flüchtlingslagers, also in einer Art Ausnahmesituation mit ihr völlig unbekanntem Menschen intensive, freimütige Gespräche führen.<sup>110</sup> Das bedeutet, es lassen sich für die Art und Weise, wie man Interviewgespräche am besten anbahnt, keine allgemeinen Regeln aufstellen.

Da viele der Erklärungen Richters für sich sprechen, brauchen sie nicht Schritt für Schritt kommentiert zu werden. Auf einen Gesichtspunkt von besonderer Bedeutung soll jedoch näher eingegangen werden. Richter deutet an, in der DDR und in ihrer „kleinbürgerlichen Familie“ sei Homosexualität bis in die Mitte der siebziger Jahre hinein „nie ein Thema“ gewesen. Wie die Erzählung „Marx und Scheherezade“ deutlich macht, war nicht nur die Homosexualität, sondern die Sexualität allgemein in der Jugend Annerose Richters auf eine für die DDR offenbar typische Weise ein Tabuthema. Aufgewachsen auf dem Dorf, wurde sie von ihrer Mutter nicht nur nicht sexuell aufgeklärt, sondern durch unsinnige Ängste beispielsweise vor Geschlechtskrankheiten in völlig falschen Vorstellungen bestärkt.<sup>111</sup> Mit ihrem ersten großen Schwarm zur Zeit ihrer Konfirmation verstand sie sich besonders gut, „weil er genauso verklemmt war wie ich“.<sup>112</sup> Die Erzählungen Richters darüber, welche Umwege und Umstände ihre Freunde machten, um ihr Elementarunterricht in Sachen Sexualität zu erteilen, sind stellenweise kurios.<sup>113</sup> Das Fazit, das sie rückblickend im Gedanken an ihre Ahnungslosigkeit zieht, kann als ein für viele „unaufgeklärte“ junge Frauen charakteristischer Topos angesehen werden: „ich war einfach blöde“.<sup>114</sup> Bis in die siebziger

Jahre hinein und in allen Jahrzehnten davor mußten Frauen, wenn sie auf die sexuelle Unwissenheit während ihrer Jugendzeit zu sprechen kamen, immer wieder feststellen: „Sehn Se, so doof waren wir“<sup>115</sup>, oder: „Wie alles zusammenhing, das hab ich noch in der Hochzeitsnacht nicht begriffen.“<sup>116</sup>

Der große Erfolg von „Guten Morgen, du Schöne“ ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß das Problem der Geschlechterbeziehungen, im besonderen das Problem der Sexualität mit einer Ausführlichkeit und Offenheit zur Sprache gebracht wird, wie es vorher in der DDR nicht üblich und wohl auch nicht möglich war. In welchem Zwiespalt Maxie Wander sich befand, die dem Thema Sexualität einerseits entscheidende Bedeutung beimaß, andererseits von einer starken Zurückhaltung beherrscht blieb, wird von Annerose Richter näher erläutert:

Die Frauen in der DDR hatten in dieser Zeit, um 1970 bis '75, '76, so eine, sagen wir mal „Auflockerungswelle“ bei allen Themen, die Sexualität betrafen. Und Maxie wollte eigentlich ein Buch schreiben: „Frauen und Sexualität. Probleme zur Sexualität“. Das ist ihr aber nicht richtig geglückt, einfach wegen ihrer Diskretion. Sie hat sich nicht überwinden können, über ein Thema, das ihr selber so Schwierigkeiten bereitete, mit jemandem richtig zu reden. Aber das hatte sie vor. Sie wollte wirklich Frauen und Sexualität und Probleme mit der Sexualität behandeln. Probleme hatten wir ja alle. Wir hatten auch alle das Problem, nie irgendwo einen Partner zu haben, mit dem man darüber reden konnte, weder einen Mann, noch &#151; ne Freundin schon überhaupt nicht. Also das hatte sie wirklich für sich so vor, als Aufgabe, diese verflixte Sexualität behandeln.

Möglicherweise hätte &#151; ich weiß es jetzt gar nicht mehr, es ist schon so lange her, daß ich's gelesen hab &#151; die eine oder andere Frau sehr viel mehr erzählt, wenn Maxie mehr gebohrt hätte. Aber das war ein Gebiet, wo sie sich nicht reingetraut hat. Sie war, sagen wir mal, nicht rigoros genug. Trotzdem war die Verständigung da. Wir haben ähnliche Dinge in der Jugend erfahren. Also auch mit gleichen Tabus erzogen, und beide mit älteren Männern. Mit diesen älteren Männern die Sexualität hatte ihre Besonderheiten. Wir haben so viele Ähnlichkeiten gehabt, daß man davon ausging: Der andere weiß schon, was man meint, man muß es gar nicht mehr erzählen. Daß man das mehr ironisch nur gestreift hat.

Ironie war ihre Sprache, in der sie doch über verschiedene Hürden versucht hat, immer so drüberzufliegen. Auf diesem Gebiet haben wir uns ganz schnell getroffen. Die Art, alles mal

'n bißchen mit Abstand zu betrachten, auch so ne Ehe, und wie man wieder neu anfängt, das hat ihr schon sehr gefallen. Deswegen hat sie's auch so stehenlassen. Während diese ernsthafte Nachgrübelelei, also geboren und gestorben und dazwischen war das und das, sie eigentlich gelangweilt hat.

Wie groß Maxie Wanders Scheu gewesen ist, sich im Gespräch rückhaltlos mit Erfahrungen weiblicher Sexualität auseinanderzusetzen, läßt sich nicht ohne weiteres abschätzen, denn zum einen waren ihre Wißbegier und ihre Entschlossenheit, sich diesen Erfahrungen zu stellen, groß, zum anderen erklärt Annerose Richter auch, es sei „faszinierend“ gewesen, daß Wander „nichts ausließ“ und „Probleme wirklich intimster Art angesprochen“ habe. Bei der Beschäftigung mit Themen, deren Erörterung als heikel und tabubesetzt empfunden wird, gibt es stets große Spielräume, sich in unmittelbarer Direktheit, in Formen der Umschreibung oder auch in ironischen Andeutungen zu offenbaren. Wichtig dürfte es sein, daß aus dem Willen zur Aufklärung allemal eine Schubkraft entsteht, die es erlaubt, Tabuwiderstände zu lockern oder zu brechen. Dabei ist es eine Ermessensfrage, ob man auf dem Weg zur vollständigen Überwindung der Tabus weit oder weniger weit vorangeschritten ist.

Unzweifelhaft hat im Vergleich zu den Erzählungen in der „Pantherfrau“, deren biographischer Hauptakzent auf dem Thema „Arbeit“ liegt, mit „Guten Morgen, du Schöne“ eine Schwerpunktverlagerung stattgefunden. Während in der „Pantherfrau“ das Thema Sexualität so gut wie gar nicht auftaucht, rückt es in „Guten Morgen, du Schöne“ zwar nicht alleinbeherrschend, aber doch auffällig genug in den Mittelpunkt. Das Thema „Arbeit“ verschwindet bei Wander nicht, relativiert sich aber in seiner Bedeutung und erscheint als Teilaspekt innerhalb biographischer Erzählungen, die ganz auf das „persönliche Erleben“, also neben der Frage der Geschlechterbeziehungen und Sexualität auf Probleme von Eltern-Kind-Beziehungen, von Freundschaften oder Erfahrungen der Selbstentdeckung ausgerichtet sind.

Neben der 1974 erschienenen „Pantherfrau“ von Sarah Kirsch gibt es eine weitere Sammlung von Interviews, die sich zum Vergleich mit „Guten Morgen, du Schöne“ anbietet: das 1975 in Westdeutschland veröffentlichte Buch „Der 'kleine Unterschied' und seine großen Folgen“ von Alice Schwarzer.<sup>117</sup> Zu diesem Buch erklärt Annerose Richter:



Das war für mich auch ein Grunderlebnis, ja. Das war für uns Frauen ein &#151; ein Donnerschlag. Es war donnerschlagiger als „Guten Morgen, du Schöne“. Denn es betraf, sagen wir mal, wirklich den eigenen Umgang mit Sexualität. Alice Schwarzer nimmt kein Blatt mehr vor den Mund, was Maxie einfach noch nicht konnte. Da sprech ich auch wirklich aus eigener Erfahrung: Es war so, als wenn einem jemand plötzlich mit einer Keule aufn Kopf haute und man sagte: „Das kann doch nicht wahr sein!“

Irgendwelche Leute haben das Buch geheimnisvoll in die DDR reingebracht, und es ging unterm Tisch dann durch alle Hände. Ich war mit meiner Arbeit in einer Frauenabteilung, da ging dieses Buch rum, jede Frau mußte es gelesen haben. Damals haben wir alle überlegt, ob wir nicht an Alice Schwarzer mal 'n Brief schreiben, es ist aber dann nichts draus geworden. Ja, für mich war es mit das wichtigste Buch überhaupt zu diesem Thema. Da sind viele Frauen erstmals mit ihrem eigenen Problem so offen konfrontiert worden, so offen hätten sie sich nie irgendeinem Menschen anvertraut. Es betraf ja alle. Es war wie ein Doktor-Buch, wenn man so will. Wirklich, erwachsene Frauen haben das wie ein Doktor-Buch gelesen und haben Dinge erfahren über sich und die Natur, die ihnen fremd waren, wo sie plötzlich voller Entsetzen wahrgenommen haben, daß Generationen von Frauen einfach aufm falschen Dampfer gefahren sind. Das war ein Keulenschlag, muß ich schon sagen.

Ideologisch haben wir das Buch überhaupt nicht gelesen. Wir haben es richtig medizinisch gelesen. Und egal, was Alice Schwarzer auch immer sagt, welche Talk-Shows sie gut oder schlecht macht, sie darf von mir aus alles, weil sie mir einfach einen Schleier weggezogen hat und etwas erklärt hat, was ich vorher nicht wußte. Von mir aus darf sie alles, weil sie es geschafft hat, einer Generation plötzlich etwas zu erklären. Ich wüßte überhaupt nicht, welches Buch für mich wichtiger war als dieses Buch von Alice Schwarzer.

Von den Lektüreerfahrungen Annerose Richters ausgehend, die wahrscheinlich exemplarischen Charakter haben, läßt sich im Blick auf die „emanzipatorischen Qualitäten“ der Interviewbücher von Kirsch, Wander und Schwarzer eine klare Rangfolge bilden; allerdings entspricht die lineare Entwicklung, die hier konstruiert werden kann, nicht der chronologischen Abfolge der Erscheinungsdaten. Da die Bücher in den Jahren 1974, 1975 und 1977 ohnehin nahezu zeitgleich erschienen sind, da es außerdem durch die unterschiedlichen Erscheinungsorte &#151; Schwarzers Buch gelangte heimlich von West nach Ost &#151; zu einer Überkreuzung und Verschiebung der Tendenzen kommt<sup>118</sup>,

betrifft die „Rangfolge“ nur einen einzelnen, für das Selbstverständnis der Frauen freilich existentiell wichtigen Aspekt. Unabhängig von „ideologischen“ Positionsbestimmungen innerhalb der Frauenbewegung und des Feminismus markieren die Bücher von Kirsch, Wander und Schwarzer drei Etappen auf dem Weg des Selbständigwerdens, der Selbstfindung und Selbstverwirklichung der Frau: Während Sarah Kirsch innerhalb der DDR dem Thema der Selbstbestimmung den Weg bahnt und ebnet, während Maxie Wander dieses Thema in seiner ganzen Breite entfaltet, erfährt es bei Alice Schwarzer eine Zuspitzung und Konkretisierung in der Ausrichtung auf die Entdeckung der weiblichen Sexualität. Es versteht sich, daß es neben den genannten drei Büchern viele andere Schriften gab, die diese Entwicklung mit vorantrieben, doch gerade die Interviewliteratur hat auf diesem Feld entscheidende Anstöße gegeben.<sup>119</sup>

An der Dreierfolge von „Pantherfrau“, „Guten Morgen, du Schöne“ und „Der kleine Unterschied“ ist zugleich eine deutliche Akzentverschiebung von einer „schöngeistigen“ zu einer „lebenspraktischen“ Literatur hin ablesbar, oder auch: von der ästhetischen Literatur hin zum Journalismus. Innerhalb der DDR betraf das Ästhetische keineswegs nur die Form und die Sprache, sondern ebenso und mehr noch die Inhalte: es galt, den „sozialistischen Menschen“ zu gestalten. Der Tendenzwandel, der sich im Blick auf dieses Postulat zwischen der „Pantherfrau“ und „Guten Morgen, du Schöne“ vollzogen hat, wird von Annerose Richter auf ironische Weise folgendermaßen beschrieben:

Wenn ich vom Dokumentarfilm oder auch vom Spielfilm oder der Literatur ausgehe, dann waren ja die sozialistischen Menschen die Wunschemenschen, die Wie-sie-sein-sollen-Menschen. Sie wurden immer verbrämt, wurden also nicht nur mit sozialistischen Adjektiven versehen, sondern sie wurden eigentlich so gebacken, wie sie später mal wirklich von selbst wachsen sollten. Also es war so ne Art Probeback. Und es war eine merkwürdige Keksförmigkeit rausgekommen, wo plötzlich alle Kekse gleich waren. Es war dann kein Interesse mehr an diesen Keksen. Nun kam plötzlich mit Maxie ein Buch, da war eine Auswahl von Pralinen drin, wo ganz Unterschiedliches behandelt wurde. Das war in dieser Kekszeit ein richtiges großes Wunder. Weil damit die Diskussion eröffnet war, um wirklich über Dinge reden zu können, um Auskünfte über das Leben hier in diesem Land erhalten zu können.

Sarah Kirsch war, als sie die „Pantherfrau“ machte, noch richtig tiefer DDR-Mensch. Sie hat sich, glaube ich, mit diesem Sozialismus-Modell damals noch sehr einig gefühlt, innerlich

noch einig gefühlt.<sup>120</sup> Und Maxie war ja nie ein richtiger DDR-Mensch. Sie war Österreicherin und hat durch Freds Reisewütigkeit immer in der Welt herumreisen können. Ich glaube, daß diese größere Freiheit in ihrem Kopf einfach vorhanden war. Sie hat überhaupt kein Bedürfnis gehabt, irgendeinem einen Keks anzubieten. Sie hat nie so'n Sozialismus-Ding gehabt, sondern ist so'n bißchen mehr durch Zufall mit Fred in diese DDR geraten. Damit ist nie ein Tor hinter ihnen zugefallen, die Welt war ja immer offen für sie.

Wieweit Sarah Kirsch bei der Arbeit an der „Pantherfrau“ bereits Zweifel am Sozialismus, zumindest an den ästhetischen Maximen des sozialistischen Realismus gehabt hat, und wieweit Maxie Wander aus Überzeugung, also im Glauben an die Qualitäten des Sozialismus in die DDR gegangen ist, sei dahingestellt; in der Tendenz enthält die Gegenüberstellung, wie Richter sie vornimmt, zweifellos etwas Richtiges. In der Tat muß man sich fragen, welchen Voraussetzungen Maxie Wander es zu verdanken hatte, daß sie ihre Gespräche mit großer innerer Freiheit führen konnte, ohne Fixierung auf ein „sozialistisches KeksmodeLL“. Indem sie jederzeit die Möglichkeit hatte, die DDR zeitweise &#151; und womöglich eines Tages für immer &#151; zu verlassen, indem sie sich mit einem Teil ihrer Existenz als Österreicherin fühlen konnte, war sie den Erwartungen, Forderungen und Pressionen des DDR-Staats niemals auf „unentrinnbare“ Weise ausgeliefert, so wie die „geborenen“ DDR-Bürger. Die Ungebundenheit, die sie damit besaß, erlaubte es ihr, mit den Geboten des Sozialismus großzügig umzugehen, sie jederzeit zu kritisieren oder zu ignorieren. Wahrscheinlich hat das Buch „Guten Morgen, du Schöne“ auch in Westdeutschland so großen Erfolg gehabt<sup>121</sup>, weil es ohne politische Beschwernisse, ohne Spuren von Verbohrtheit und Verbissenheit ganz allein ausgerichtet ist auf Probleme, wie sie sich innerhalb des Alltags für die „persönliche Sphäre“ im Leben von Frauen ergeben.

Bevor über die Wirkung, die Wanders Buch in der DDR gehabt hat, weiteres gesagt wird, soll auf einige formale Aspekte der Geschichtensammlung näher eingegangen werden. Immer von neuem stellt sich die Frage nach der Authentizität von Interviewgesprächen &#151; und hier liefert Annerose Richter überraschende Auskünfte. Zunächst einmal macht sie deutlich, daß es in bezug auf die Erzählung „Marx und Scheherezade“ &#151; nur für diese Erzählung kann sie sich verbürgen &#151; ein hohes Maß an Authentizität gibt:

Bei dem Gespräch mit mir, muß ich sagen, hat Maxie fast überhaupt nichts gemacht. Da hat sie nur gekürzt. Und was mich heute noch ärgert, wenn ich's lese: es sind sogar alle „ne“ drin.

Außerdem dieses schreckliche Wort „wahnsinnig“; ich hatte damals meine „Wahnsinns“-Zeit. Alles habe ich mit der Übertreibung „wahnsinnig“ gesagt, immer mit dem gleichen Wort „wahnsinnig“. Da hab ich gedacht, oh Gott, sie hätte mindestens fünfzehn von jedem „ne“ und „wahnsinnig“ rauslassen können.

Daher kommt für mich diese 'n bißchen quälende Authentizität. Sie hat an dem Gespräch fast nichts gemacht, es ist wirklich authentisch, ja, schmerzlich authentisch, selbst mit diesen Eigenheiten. Ein „ne“ spricht sich ja anders, als wenn man's liest. Wenn man „ne“ sagt, ist es schnell wieder weg. Aber im Geschriebenen liest man es immer als Wort richtig mit. Es ist lästig beim Lesen.

Mein Sohn, mein Jüngster war außerdem sehr beleidigt, weil aus ihm in der Erzählung ein Mädchen geworden war. Das hat er ganz schwer weggetragen. Der ist heute noch sauer, daß er zum Mädchen geworden ist. Maxie hat das geändert, weil sie sagte, sonst würde man zu schnell sehen, wer das ist. Wir kannten uns ja auch alle. Sie war sehr vorsichtig, an Intimes ranzugehen und das irgendwie in die Öffentlichkeit zu bringen. Einerseits war sie sehr offen, aber es sollte nicht erkennbar sein, nicht denunzierend oder so. Das war für sie ganz wichtig.

Um diese Erläuterungen richtig zu verstehen, muß man wissen, daß Maxie Wander ihrer Gesprächspartnerin keine Gelegenheit gegeben hatte, die Ausarbeitung von „Marx und Scheherezade“ vor der Drucklegung zu lesen. Annerose Richter erzählt, Wander habe ihr eines Tages, als sie schon sehr krank war, das fertige Buch überreicht mit der Bitte, es in ihrem Beisein zu lesen und zu sagen, was sie, Anne, von dem Text halte. Wander habe ein sehr schlechtes Gewissen gehabt, weil sie nicht um eine Autorisierung gebeten hatte &#151; doch, so muß man schlußfolgern, wichtiger als die Autorisierung war es der Autorin, selbständig und frei darüber zu entscheiden, welche endgültige Gestalt die Interviews annehmen sollten.

Zählt man die „ne“-Zusätze in der neunzehn Druckseiten umfassenden Erzählung „Marx und Scheherezade“, so sind es zwanzig. Das Wort „wahnsinnig“ kommt in umgangssprachlichen Wendungen wie „wahnsinnig erschüttert“, „wahnsinnig undramatisch“ oder „wahnsinnig wütend“ insgesamt nur drei- oder viermal vor.<sup>122</sup> Entscheidend ist jedoch wahrscheinlich nicht die Frage, wie oft die inkriminierten Wörter erscheinen, sondern daß sie überhaupt vorhanden sind. Vielleicht hat Richter die Wörter als besonders störend

empfunden, weil es gleich in der ersten Zeile heißt, die Interviewte sei „irrsinnig froh“, und weil die „ne“-Anhängsel bereits auf der ersten Seite zweimal auftauchen. Über die Wirkung sprechsprachlicher Eigenheiten in einem schriftlichen Text läßt sich nur schwer streiten. Was dem einen wie eine Entstellung und Verhäßlichung vorkommt, kann ein anderer als eine Art Gütesiegel, als Gewähr für ein hohes Maß an Authentizität betrachten. Dem Verfasser, der inzwischen viele Interviewtexte gelesen hat, sind umgangssprachliche Wendungen in gedruckten Interviews vertraut, er sieht in ihnen ein Stilmittel, das, moderat verwendet wie bei Maxie Wander, die Lebendigkeit eines Textes eher steigert.<sup>123</sup>

Annerose Richter kann lediglich für ihre eigenen Erfahrungen sprechen, die sie mit Maxie Wander gemacht hat. Da letztere sehr auf Diskretion bedacht war, kennt erstere niemanden von den übrigen Interviewpartnerinnen in „Guten Morgen, du Schöne“ &#151; genauer: es ist ihr nicht möglich, auch nur eine der Frauen, die in diesem Buch zu Wort kommen, zu identifizieren. Einerseits nimmt sie an, daß Wander mit vielen anderen Interviews ähnlich oder gleich verfahren ist wie mit ihrem Interview, andererseits weiß sie zugleich definitiv von der Autorin, daß diese mit einzelnen Interviews ganz anders umgegangen ist:

Maxie hat ja drei Methoden in ihrem Buch verwendet. Sie hat das reine Protokoll hergestellt, das allein von derjenigen Person kommt, mit der sie gesprochen hat. Da hat sie nur Namen und 'n paar Daten verändert, damit nicht jeder gleich mit'm Finger draufzeigen konnte. Dann hat sie &#151; das war ulkig, darüber haben wir am längsten gesprochen &#151; aus zwei etwa ähnlichen Personen eine gemacht, weil ihr das einzelne Leben zu langweilig erschien. Hat sie also wirklich zwei Leute gebündelt und das zusammengestrickt. Und das genügte ihr aber auch nicht. Sie war doch zu sehr auch schöpferischer Mensch, da hat sie einige Personen selber erfunden. Es ist wirklich wahr. Ja. Sie hat aber gesagt: „Ich werde niemandem sagen, welche das sind.“ Das hat mir sehr leid getan. Ich hab Fred nochmal gefragt, natürlich später, weil das ja spannend war, und der hat mir auch gesagt, von einer Erzählung wüßte er es genau. Aber jetzt weiß ich natürlich nicht mehr, welche. Ich fand das interessant, daß sie sagte, sie hat, nachdem sie das so zusammengestellt hat, eine irre Lust gekriegt, eine einfach dazuschreiben. Und zwar nicht biographisch, sondern erfunden. Ich glaube, es war die Geschichte mit der jüngsten Frau oder so, etwas, das ihr fehlte. Es fehlte ihr irgendeine Generation.

Sie wollte nicht, daß es irgend jemand erfährt. Aber es war auch schön, sie war eben eine Spielerin, sie hat das alles mit unglaublichem Spaß gemacht, und wirklich als Spiel. Während dieser, Sie wissen ja, nervigen Abschreibearbeit &#151; das hat sie alles selbst gemacht, jedes Wort allein abgetippt &#151; hat sie einfach dies dringende Bedürfnis gehabt, mal was Schönes dazwischen zu machen. Hat sie's dann erfunden. Und es tut mir so sehr leid, daß ich einfach nicht weiß, welche Erzählung. Sie hat dieses Geheimnis mitgenommen.

Im späteren Verlauf des Interviews grübelt Richter noch einmal darüber nach, welche der Geschichten in „Guten Morgen, du Schöne“ erfunden sein könnten, sie meint auch, es handele sich möglicherweise nur um eine einzige fiktive Erzählung, doch sie kann das Kuckucksei nicht identifizieren. Mit aller Bestimmtheit kann sie aber versichern, daß es sich bei der Feststellung, „Guten Morgen, du Schöne“ enthalte mindestens eine erfundene Geschichte, nicht um einen Mythos handelt:

Das hat Maxie mir selber erzählt. Das ist wirklich authentisch. Nun war es ja so, in der Zeit, als wir beide über das Buch gesprochen haben, war ihre Krankheit so weit fortgeschritten, daß man sie nichts mehr gefragt hat, was sie nicht freiwillig erzählte. Sie war so verunsichert. Sie lag im Krankenhaus, und ich hätte sie nicht mehr richtig fragen können: „Sag mal, wie war das?“

Geht man davon aus, daß Richters Erklärungen zutreffen &#151; auch wenn sich möglicherweise niemals ermitteln läßt, welches Porträt nach dem Prinzip „Aus zwei mach eins“ und welches in freier Erfindung entstanden ist &#151;, so ergeben sich, was die Authentizität der Erzählungen Wanders angeht, bemerkenswerte Konsequenzen. Der Verfasser sieht sich nicht in der Lage, etwa auf der Grundlage von Stilvergleichen zweifelsfrei zu erklären, mit diesem oder jenem Porträt stimme etwas nicht. Ausgehend von der wichtigen Feststellung Christa Wolfs, Maxie Wander habe „ausgewählt, gekürzt, zusammengefaßt, umgestellt, hinzugeschrieben, Akzente gesetzt, komponiert, geordnet &#151; niemals aber verfälscht“<sup>124</sup>, muß zunächst festgehalten werden, daß Wander ihre Interviews grundsätzlich auf eine sehr freie Weise transkribiert und gestaltet hat.<sup>125</sup> Daß andererseits der freie Umgang mit dem Tonbandmaterial zu einer geradezu schmerzhaften Authentizität führen kann, bestätigt die Erfahrung Richters. Freiheit in der Gestaltung der Transkriptionen bedeutet, daß Wander nach ihrem Ermessen &#151; damit keinesfalls gegen die Intentionen der Interviewten &#151; Erzählfäden verknüpft, Schwerpunkte gesetzt und

Nuancen bis in die Wahl einzelner Wörter hinein festgelegt hat. Sie ist, vereinfacht ausgedrückt, ihrem persönlichen Stil- und Sprachgefühl gefolgt &#151; genauso wie in einer erfundenen Geschichte. Daraus ergibt sich, daß es schwer sein dürfte, auf der Ebene der Stil- und Sprachanalyse zwischen den „authentischen“ Interviews und dem erfundenen Text Unterschiede festzustellen.

Für diejenigen Leser oder Wissenschaftler, die bei Interviewprotokollen davon ausgehen, hinter den biographischen Erzählungen stehe auf mehr oder weniger eindeutige, verbürgte Weise ein konkreter Mensch, hat die Eröffnung, in einem Fall sei aus zwei Personen eine gemacht worden, etwas Überraschendes, vielleicht sogar Unheimliches. Man fühlt sich an moderne digitale Bildbearbeitungsmethoden des „Photo-Composing“ erinnert<sup>126</sup>, an Verfahren, bei denen mit Hilfe eines Computers beispielsweise aus zwei Bildvorlagen ein in sich geschlossenes, „nahtloses“ Fotoporträt hergestellt wird. In der Tat ist es nicht schwer, sich vorzustellen, daß aus zwei Lebensläufen mit ähnlicher Grundstruktur &#151; bei Deckungsgleichheit oder -ähnlichkeit etwa in bezug auf Geschlecht, Lebensalter, Herkunftsmilieu, schulische Sozialisation, Beruf &#151; ein in sich homogener Lebenslauf erzeugt wird. Das synthetische Zusammensetzen von einzelnen Biographieelementen zu einer Gesamtfigur kann als Vorstufe oder auch als direkte Anwendung der fiktiven Figurengestaltung angesehen werden. Auch dort, wo Maxie Wander eine Figur „frei erfunden“ hat, muß sie auf Erfahrungen aus dem Alltagsleben, auf Bausteine konkreter Erlebnisse, auf Merkmale bestimmter Personen zurückgreifen, wenn sie gewährleisten will, daß das gezeichnete Bild wirklichkeitsgerecht und in sich stimmig bleibt. Was auch immer das „erfunden“ bedeutet, es ist eine beachtliche Leistung der Autorin, einzelne literarische Porträts entworfen zu haben, die sich offenbar in nichts von „authentischen“ Interviewporträts unterscheiden.

Was den Quellenwert von „Guten Morgen, du Schöne“ für Soziologen, Sozialhistoriker oder Psychologen angeht &#151; für einen Leser, der „spontan“ die Überzeugungskraft des Buchs zu schätzen weiß, ist die Frage weniger von Belang &#151;; so sei daran erinnert, daß die Authentizität, Plausibilität oder Glaubwürdigkeit (auto-)biographischer Texte keineswegs in erster Linie abhängig ist z.B. von einer formal exakt durchgeführten Transkription. Für viele Fragestellungen zu Problemen der subjektiven Erfahrung können auch Romane einen unschätzbaren Quellenwert besitzen, ebenso wie etwa Reportagen oder literarische Porträts. Wander hat, wenn sie einzelne „künstliche“, „erfundene“ Porträts in ihre Interviewsammlung

„hineinschmuggelte“, nur eine Grenze überschritten, die allemal fließend ist. Zwischen Fakten und Fiktionen läßt sich oftmals kein klarer Trennungsstrich ziehen.

In den Erläuterungen Annerose Richters zu den „drei Methoden“, die in „Guten Morgen, du Schöne“ verwendet sind, taucht die Bemerkung auf, innerhalb der Sammlung der Frauenporträts habe Wander „irgendeine Generation“ gefehlt. Dieser Hinweis lenkt den Blick auf die Frage, ob den Biographien, wie sie in „Guten Morgen, du Schöne“ präsentiert werden, hinsichtlich ihrer Anordnung und ihrer „Vollständigkeit“ ein bestimmtes Konzept zugrunde liegt. Damit verbindet sich die Frage, welche Unterschiede zwischen der DDR- und der BRD-Ausgabe bestehen. Wie die Schilderungen Richters zeigen, war Wander darauf bedacht, ein breites Spektrum „interessanter“ Geschichten zu dokumentieren. Die Scheidungs-Erfahrung von Richter versprach, „spannend“ zu sein, deshalb fand sie Aufmerksamkeit.<sup>127</sup> Andererseits hat „diese ernsthafte Nachgrübeleien, also geboren und gestorben und dazwischen war das und das“, Wander „eigentlich gelangweilt“. <sup>128</sup> Es ging darum, prägnante, besonders aufschlußreiche, zweifellos auch exemplarisch bedeutsame, dabei farbige und vielfältige Frauenerfahrungen zu sammeln. Die Frage, ob und wie neunzehn Protokolle mit einer außerordentlich breiten Streuung der Erlebnisse und Reflexionen dennoch in eine „sinnvolle Abfolge“ gebracht werden können, dürfte einer stilbewußten Schriftstellerin wie Maxie Wander nicht gleichgültig gewesen sein.

Zur Erörterung dieser Frage, die hier nicht in extenso behandelt werden kann &#151; u.a. wäre ein näheres Eingehen auf die Einzelinhalte der Interviews erforderlich &#151;, sollen lediglich zwei Beobachtungen zur Sprache gebracht werden:

1. Für die Wirkung, die ein Buch auf Leser hat oder haben soll, ist der „Einstieg“, die erste Geschichte, zweifellos von entscheidender Bedeutung. Betrachtet man die Erzählung „Das Haus, in dem ich wohne. Rosi“, mit der die DDR-Ausgabe eröffnet wird, so fällt einem „Westleser“ auf, daß hier eine stark auf interne DDR-Belange ausgerichtete Geschichte an den Anfang gestellt worden ist. Rosi übt einerseits deutliche Kritik an Zuständen in der DDR &#151; Konformismus, Feigheit, Verkrustung in der Gesell-

schaft &#151;, sie zeigt sich außerdem, auf eine „lebenskluge“ Weise, bemerkenswert frei in ihren Bekenntnissen zur Sexualität. Andererseits erfüllt sie zugleich gewisse (partei-)offizielle Erwartungen, indem sie sich als ein optimistischer (glücklicher) Mensch erweist, indem sie



Kritik an einer einseitigen, allzu radikalen Frauenemanzipation übt. Die „Freiheit“ der Rosi kann als Bestätigung des freien oder frei gewordenen „sozialistischen Menschen“ gelesen werden. Ihre Kritik liegt also halb im Rahmen dessen, was ideologisch zulässig oder sogar erwünscht ist, halb sprengt sie diesen Rahmen; sie weckt Mißbehagen bei den „Linientreuen“, bei allen anderen weckt sie Neugier und gesteigertes Interesse. Auf geschickte Weise ist damit ein „Aufmacher“ für die DDR-Leserschaft gefunden, mit dem den Erwartungen der Zensurbürokratie ebenso Rechnung getragen wird wie den Erwartungen eines nach neuen Perspektiven ausschauenden Publikums.

2. Nicht in der Erstausgabe der DDR, wohl aber in den Westveröffentlichungen und in späteren DDR-Editionen ist in den Überschriften der Protokolle jeweils das Lebensalter der Befragten mit angegeben. Betrachtet man die Geschichten im Blick auf die Abfolge der Lebensalter, so fällt auf, daß hier nicht ein zickzackförmiges Hin und Her, sondern ein sehr moderates, sozusagen langgestrecktes Auf und Ab bestimmend ist. Fünf der Frauen, die auf die 32 Jahre alte Rosi folgen, werden mit 30, 23, 22, 18 und 16 Jahren kontinuierlich jünger. Danach gibt es mit der Altersfolge 24, 21, 16 und 28 leichte Pendelausschläge zwischen Jugend und erstem Erwachsensein. Anschließend beginnt mit der achtzehnjährigen Gudrun ein stetiges Älterwerden der Befragten, bis hin zur 92 Jahre alten Julia. Bildlich gesprochen, hat Maxie Wander eine Geschichtenfolge konstruiert, die einer an vier Punkten aufgehängten Girlande gleicht. Links ist die Girlande halbhoch an einem 32-Jahrespunkt befestigt; sie senkt sich bis zum tiefsten Punkt von 16 Jahren, steigt zwischen den beiden „mittleren“ Haltepunkten 24 und 28 jeweils etwas an, um anschließend vom zweiten 18-Jahres-Tiefpunkt ausgehend gleichmäßig nach oben zu steigen. Bleibt man bei dem Bild der Girlande, so ist unschwer eine Symmetrie in der Anordnung zu erkennen. Diese Symmetrie ist nicht schematisch ausgerichtet, sondern besitzt gewissermaßen Schwung; die Girlande hängt ein wenig schief. In der Spanne zwischen 16 und 92 Jahren liegt der Schwerpunkt im jungen Erwachsenenalter; das Durchschnittsalter der Befragten beträgt knapp 35 Jahre.<sup>129</sup> Maxie Wander war 1975 <sup>151</sup>; dem Jahr, in dem wohl die meisten Interviews entstanden sind <sup>151</sup>; zweiundvierzig Jahre alt. In der Mehrzahl hat sie Frauen interviewt, die jünger waren als sie, doch vom Durchschnittsalter der Befragten ist sie nicht allzu weit entfernt.

Die Balance der Geschichtenanordnung, die in der DDR-Ausgabe hergestellt worden ist, wird in der West-Ausgabe des Luchterhand Verlags zerstört. Zwar leuchtet es ein, daß an den Anfang eine andere als die vielleicht allzu DDR-spezifische Rosi-Erzählung gerückt ist, doch

an die Stelle einer Abfolge, die vielleicht auf Grund der Altersstaffelung der Befragten eine subtile Ausgewogenheit besitzt, ist ein „kontrastreiches Durcheinander“<sup>130</sup> getreten, ein Potpourri, aus dem man zwei Interviews, das der 18-jährigen Petra und das der 92-jährigen Julia, obendrein kurzerhand entfernt hat. Auch in den Interviews selbst sind willkürliche Textveränderungen vorgenommen worden, so daß man Thomas Brasch, der von einer „ungeschickt gekürzten Luchterhand-Fassung“ spricht<sup>131</sup>, nur beipflichten kann. Wer sich näher mit „Guten Morgen, du Schöne“ befassen will, ist angewiesen auf die DDR-Ausgaben (oder auch auf eine neue, den DDR-Ausgaben folgende Edition des Deutschen Taschenbuchverlags<sup>132</sup>).

Wie der Erfolg beweist, den das Buch von Maxie Wander auch im Westen gehabt hat, ist die Frage der Reihenfolge der Geschichten offenbar von zweitrangiger Bedeutung. Immerhin bleibt sie für denjenigen, der sich gründlicher mit dem Werk beschäftigt, von einigem Belang. Abschließend soll mit der Dokumentation zweier Stellungnahmen zur Wirkung von „Guten Morgen, du Schöne“ noch einmal verdeutlicht werden, welches ungeheure Aufsehen das Buch innerhalb der DDR erregte. Annerose Richter hat bereits erklärt, die Interviewsammlung sei, indem sie statt der üblichen „Kekse“ plötzlich „eine Auswahl von Pralinen“ bot, „ein richtiges großes Wunder“ gewesen.<sup>133</sup>

Es war ja eine lodernde Flamme, dieses Buch. Also in der DDR war das wirklich ein revolutionäres Ereignis. Es wurde ein so „brachialer“ Erfolg, daß sich alle Medien sofort rangehängt haben. Man hat eine Theaterfassung hergestellt, das ging ganz schnell. Es gab ne Filmfassung<sup>134</sup>, dann auch ne Schallplatte, die habe ich. Also das Buch war in aller Munde.

Jeder, den ich kenne &#151; ich meine, so viele Leute kennt man auch nicht, aber jeder hatte dieses Buch. Es wurde verschenkt, es war eines der beliebtesten Weihnachtsgeschenke. Dann erschien es auch in dieser Paperback-Form; weiß gar nicht, wann das kam. Die erste Auflage war ganz schnell weg, und die späteren Auflagen gab's dann wirklich nur unterm Ladentisch.

Wir haben damals in Wittstock zusammen mit Volker Koepp filmische Protokolle gemacht.<sup>135</sup> Die Mädels, die dort gewebt und gestrickt haben, hatten alle dieses Buch aufm Tisch; das waren nun wahrlich keine Intellektuellen. Für alle war es wie ne Bibel im Land. Ich kann es mir nicht erklären, warum das so war. Denn das Buch war nicht gern gesehen, das

kann man nicht sagen. Die Parteiseite fand das nun überhaupt nicht toll. Es gab auch keine Besprechungen oder so.<sup>136</sup> Das lief einfach ohne Besprechungen. Es hat sich verbreitet wie, ich weiß es nicht, wie ein Rezept auch; es war ne Art Lebensrezept.

Das Buch war nicht zu verhindern, es war einfach nicht zu verhindern. Es ging wie Blütenstaub übers Land. Ich hoffe sehr, was man ja nicht weiß, daß Maxie oben auf ner Wolke das erlebt hat.

Da diese Erläuterungen in ihrer Prägnanz und Anschaulichkeit wiederum für sich sprechen, braucht nichts Ergänzendes dazu gesagt zu werden. Auch auf eine Schlußbemerkung oder ein Resümee sei verzichtet, weil es sich anbietet, zum Abschluß nochmals auf authentisches Material zurückzugreifen. In einem Interviewgespräch, das der Verfasser am 2.5.1994 geführt hat, liefert die Literaturredakteurin und Schriftstellerin Regina Scheer (Jahrgang 1950) aus einer rückblickenden Perspektive nicht nur eine überzeugende Zusammenfassung zur Wirkung und Bedeutung von „Guten Morgen, du Schöne“, sie nimmt auch auf engagierte Weise Stellung zur Situation und zum Selbstverständnis von Frauen, mit einem Ausblick auf die Gegenwart des Jahres 1994:

Man kann es heute nur noch schwer nachvollziehen, warum die Interviews von Maxie Wander und die von Sarah Kirsch so aufregend waren, so sensationell. Damals war das schon etwas Außergewöhnliches. Ich denke, es hatte auch zu tun gehabt mit dieser Verdrängung der Wirklichkeit aus der Publizistik in der DDR. Aus heutiger Sicht &#151; gerade vor ein paar Tagen hab ich die Interviews nochmal durchgesehen &#151; finde ich, daß es gewöhnliche Porträts sind, eigentlich nicht besonders originell. Aber damals, weiß ich noch, war die „Pantherfrau“ wirklich eines der Bücher, die man unterm Ladentisch kaufte, die man sich weitergab &#151; was irgendwie aufregend war. Das hängt damit zusammen, daß die damals offiziell erscheinenden Reportagen und Porträts eben so sehr geglättet waren. Außerdem hat Sarah Kirsch ne schöne Sprache, die durchscheint in den Texten.

Aber Maxie Wander war nun noch ganz was anderes. Da kam eine Thematik, die so neu war, daß plötzlich was bewußt wurde. Das war, glaub ich, der Moment, wo überhaupt klar wurde, daß Frauen anders sind als Männer. Daß sie 'n anderes Erleben, ne andere Sprache haben, daß sie dieses Leben in der DDR anders reflektieren als Männer. Die bis dahin vorherrschende Sicht, egal wie, war immer die von Männern, immer. „Unsere Frauen“ war

immer so der Spruch, darin drückt sich das schon aus. „Ja, unsere Frauen“, „die Erfolge unserer Frauen in der Arbeit, und das Familienleben“, und so. Also der Normalmensch war Mann. Und mit Maxie Wander war es das erste Mal &#151; ich weiß noch, das Buch hat jeden getroffen wie ein Pfeil! Auch wenn man sich mit keiner der Frauen voll identifizieren konnte, war da doch so'n Spektrum an Erfahrungen plötzlich, so'n Bekenntnis auch zu Gefühlen, und der Versuch einer eigenen Suche nach Identität. Das wirkte bei allen, war so ne Massenerscheinung.

Das hat auch nichts zu tun mit dem, was ich jetzt im Westen sehe, was es an feministischer Bewegung gibt oder sowas, womit ich oft nichts anfangen kann. Weil es mich einfach nicht interessiert, muß ich sagen, da steh ich erstaunt daneben, ja?, manchmal. Diese Männerfeindlichkeit, oder daß die Befreiung der Frau oft gleichgesetzt wird damit, daß man lesbisch wird. Und auch diese Härte, ich finde, das ist ne Umkehrung der männlichen Muster.<sup>137</sup> Da glaube ich, in der DDR war es anders. Es hatte ne Entwicklung begonnen &#151; vielleicht nicht in allen Schichten und nicht überall im gleichen Maße &#151;; die durch dieses Buch von Maxie Wander das erste Mal bewußt gemacht wurde. Es ist ein neuer Typ von Frauen hier eigentlich gewachsen oder entstanden in der DDR. Aber das ist abgebrochen durch die Wende.

Für Frauen meines Alters, zehn Jahre älter oder jünger, ist Berufsarbeit selbstverständlich. Ist nicht ne Belastung oder sowas, sondern 'n Bedürfnis. Und gleichzeitig sind Kinder ne Selbstverständlichkeit und ne Freude &#151; bei allen Belastungen, die im Leben dazugehören. Und die Ansprüche dieser Frauen an emotionaler Erfüllung, an Selbstbewußtsein, an Liebe natürlich sind eigentlich sehr hoch. Viele dieser Frauen sind alleinstehend, geschieden, aber nicht so, wie ich es bei Westfrauen oft sehe, mit so ner Art Männerhaß. Wissen Sie, das ist alles jetzt ins Unreine gesprochen. Ich habe fast Mitleid mit den Männern. Ich finde nämlich, die Männer in den entsprechenden Altersgruppen, hier in der DDR, haben genau wie wir Frauen gelitten unter der autoritären Fremdbestimmung in diesem Staat. Aber ich glaube, daß die Folgen für Männer in der Regel viel verheerender waren als für Frauen, weil sie traditionell ihr Selbstwertgefühl mit öffentlicher Anerkennung, mit Macht und solchen Dingen verbinden. Während für Frauen &#151; für mich war sehr schnell klar, daß ich in diesem Land keine Macht und keinen Einfluß haben werde. Das ist auch nach wie vor nicht mein Kriterium für Glück oder für etwas Erstrebenswertes.

1 Sarah Kirsch: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder. Berlin, Weimar: Aufbau 1973.

2 Vgl. Hans Joachim Schröder: Erika von Hornstein. Pionierin des Tonbandinterviews. In: BIOS, 8 (1995), H. 1, S. 43-58. Hier S. 43.

3 Zur Richtigstellung der im Impressum von „Die Pantherfrau“ angegebenen Jahreszahl 1973 siehe Michael Töteberg: Literatur aus dem Kassetten-Recorder? Kontexte zu Sarah Kirschs Erzählungsband „Die Pantherfrau“. In: Text + Kritik, H. 101, Jan. 1989, S. 82-89. Hier S. 87.

4 Sarah Kirsch: Erklärung einiger Dinge (Dokumente und Bilder). Ebenhausen b. München: Langewiesche-Brandt 1978, S. 32.

5 Siehe Schröder (Anm. 2), S. 50.

6 Kirsch (Anm. 4), S. 30. Bei dem „soziologischen“ Hinweis auf einen Mangel an Repräsentativität handelt es sich um einen für die Interviewliteratur typischen Topos. Er findet sich beispielsweise auch bei Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1977, S. 8 („Vorbemerkung“): „Repräsentativen Querschnitt habe ich nicht angestrebt.“

7 Rainer Kirsch: Kopien nach Originalen. 3 Porträts & 1 Reportage. (Reclams Universal-Bibliothek 586) Leipzig: Philipp Reclam jun. 1974. (In der zweiten Auflage von 1978 fehlt das Porträt „Der Philosoph Professor Loeser“; an seiner Stelle erscheint das Porträt „Der Verhaltensforscher Professor Tembrock“.)

8 Siehe dazu Hans Joachim Schröder: Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählung im Interview: Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten. Tübingen: Max Niemeyer 1992, S. 46ff.

9 Wolfgang Harich: Der entlaufene Dingo, das vergessene Floß. Aus Anlaß der „Macbeth“- Bearbeitung von Heiner Müller. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 189-218. Hier S. 202. Vgl. dazu die Erwiderung von Oskar Neumann: Contra Wolfgang Harich. In: Sinn und Form 26 (1974), H. 2, S. 418-424. (Neumann gehörte dem Herausgeberkreis und der Redaktion der westdeutschen Zeitschrift „kürbiskern“ an.

10 Harich (Anm. 9), S. 200.

11 Ebd. S. 201.

12 Siehe dazu Näheres bei Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR 1945-1988. Erweiterte Ausgabe. (Sammlung Luchterhand 801) Frankfurt a.M.: Luchterhand, 5. Aufl. 1989, 5. Aufl. 1989, S. 242ff.

13 Kirsch (Anm. 4), S. 43. Vgl. eine Aussage des ostdeutschen Physikers Hans-Jürgen Fischbeck aus dem Jahr 1991: „Ich bin der Meinung, daß die DDR-Literatur und -Kunst der siebziger Jahre eine enorme Relevanz hatten. In dem jetzigen Deutschland wird man nur davon träumen können, daß Literatur je wieder solche Bedeutung gewinnt. Ich wüßte nicht, daß Literatur in der Bundesrepublik je eine solche Rolle gespielt hätte.“ (Guntolf Herzberg/Klaus Meier: Karrieremuster. Wissenschaftlerporträts. Aufbau Taschenbuch 137. Berlin: Aufbau 1992, S. 349.)

14 Vgl. Andrea Jäger: Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989. Autorenlexikon. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1995, S. 261f.

15 Kirsch (Anm. 4), S. 32.

16 Ebd. S. 33. Vgl. Heidrun Loeper: „Ehmannzipatzjon“ und Kassetten-Recorder. In: Neue Deutsche Literatur, 1974, H. 8, S. 144-147. Hier S. 144.

17 Karin Huffzky: Den Himmel beschreiben. Eine Dichterin auf dem Weg von Ost nach West. Ein Gespräch mit Sarah Kirsch. In: Die Zeit, 28.10.1977. Vgl. Kirsch (Anm. 4), S. 35.

18 Kirsch (Anm. 1), S. 133. Töteberg (Anm. 3), S. 87, liefert eine abweichende Deutung, indem er meint, mit der Umschreibung „Halbfabrikat“ sei Kirsch von der Bezeichnung „Romanextrakt“ abgerückt.

19 Nikolaus Miller: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur. München: Wilhelm Fink 1982, S. 3, 40f. Dazu Schröder (Anm. 8), S. 17, 21, 36.

20 Vgl. Monika Totten: Alltagsgeschichte im Dialog: DDR-Protokoll-Literatur von Frauen. In: Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Hg. v. Ute Brandes. Berlin u.a.: Lang 1992, S. 43-54. Hier S. 43: „Die Protokolle von DDR-Autorinnen gewähren heute, beim Wiederlesen nach der Wende 1989, einen ungleich präziseren Einblick in die alltägliche Wirklichkeit von Menschen in den siebziger und achtziger Jahren als die zur selben Zeit entstandene Belletristik.“

21 Brief Dietrich Löfflers an den Verfasser, geschrieben am 23.1.1994. Vgl. Totten, ebd. S. 45: „Die Rezeption der [Interview-]Bücher beweist, daß die Zeit reif war für Geschichtsschreibung von unten, als Alltagsgeschichte 'kleiner Leute'.“

22 Bemerkenswerterweise wird die Differenz zwischen Porträt- und Interviewliteratur in einer „offiziellen“ Stellungnahme zur „Pantherfrau“ im Neuen Deutschland vom 7.3.1974 nahezu vollständig ignoriert. In seiner Rezension „Lebensbilder von tätigen Frauen“ kann der Literaturwissenschaftler Hans Kaufmann bei der Zitierung des Untertitels zwar nicht umhin, vom „Kassetten-Recorder“ zu sprechen, doch ansonsten bezeichnet er die von Kirsch vorgelegten Biographien schlicht als „Porträts“. Immerhin bemerkt er nebenher, was in den Köpfen der Protagonistinnen vorgehe, erfahren wir „glaubwürdiger als in vielen Erzählwerken“.

23 Vgl. Töteberg (Anm. 3), S. 82: „Die Pantherfrau“ „ist kein Interview-Buch; die Fragen werden nicht mit abgedruckt.“

24 Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. Vorwort von Martin Walser. (edition suhrkamp 271) Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 11. Aufl. 1977, S. 11.

25 Gabriele Eckart: So sehe ick die Sache. Protokolle aus der DDR. Leben im Havelländischen Obstanbaugebiet. (KiWi 68) Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984, S. 17. (Die Kapitelüberschriften werden in diesem Buch auf betonte Weise marginalisiert, indem sie, lediglich durch Großbuchstaben hervorgehoben, an den Anfang der ersten Textzeile gesetzt sind.)

26 Mit der Bedeutung der Überschriften beschäftigt sich ausführlich Ann Clark Fehn: Authorial Voice in Sarah Kirsch's „Die Pantherfrau“. In: Erkennen und deuten. Essays zur Literatur und Literaturtheorie. Edgar Lohner in memoriam. Hg. v. Martha Woodmansee u. Walter F.W. Lohnes. Berlin: Erich Schmidt 1993, S. 335-346. Hier S. 337ff.

27 Fehn (ebd. S. 337) spricht in diesem Zusammenhang von „'summaries' or 'epilogues'„. Für Kaufmann (Anm. 22) sind die kurzen Resümees, die er eine „prächtige Idee“ der Lyrikerin Sarah Kirsch nennt, „einem Kehrreim ähnlich“.

28 In ihrem 1986 erschienenen Interviewbuch „Männerbekanntschaften. Freimütige Protokolle“ (Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag) knüpft Christine Lambrecht an den gestalterischen Einfall Sarah Kirschs an und läßt den einzelnen Interviews kurze Kontrast- oder Spiegeltexte folgen, in denen jeweils aus der Perspektive anderer Personen oder aus derjenigen der Autorin Ergänzendes zum Vorangegangenen gesagt wird. Eine nicht bloß schmückende, sondern den Inhalt entscheidend korrigierende Funktion gewinnen solche Zusatztexte in Hans-Ulrich Stracks Interviewsammlung „Rosa Nacht und schwarzes Licht. Leben mit Alkohol. Berichte“ (Berlin: Buchverlag Der Morgen 1989). Wie der Psychologe Karlheinz Wange im Nachwort des Buchs erklärt (S. 343), läßt Strack Alkoholranke „über sich selbst berichten, welche, im Krankheitsprozeß stehend, weder gewillt noch fähig sind, über sich und ihr Leben kritisch nachzudenken, sondern die ihre eigene Konflikthaftigkeit massiv verdrängen. Diesen Widerspruch hebt der Verfasser mittels einer 'Spiegeltechnik' auf, indem er jeden Bericht eines Betroffenen mit dem 'Kommentar' einer Bezugsperson konfrontiert. Der doppelte Blickwinkel gestattet dem Leser ein relativ objektives Bild der Problemlage [...].“

29 Töteberg (Anm. 3), S. 84.

30 Kirsch (Anm. 1), S. 54.



31 Ebd. S. 79.

32 Vgl. Punkt 7. der „Nachbemerkungen“, ebd. S. 133f. Dazu Hans Joachim Schröder: Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Das narrative Interview als biographisch-soziales Zeugnis zwischen Wissenschaft und Literatur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 20 (1995), H. 1, S. 67-115. Hier S. 91f. (Der letztgenannte Aufsatz ist im Inhalt weitgehend identisch mit Heft 5 der Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Instituts für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien an der Universität Bremen.)

33 Kirsch (Anm. 4), S. 35.

34 Ebd. S. 34.

35 Kirsch (Anm. 1), S. 134.

36 Ebd. S. 119ff.

37 Vgl. Töteberg (Anm. 3), S. 82.

38 Kirsch (Anm. 1), S. 127.

39 Äußerungen zur Interviewerin gibt es mit den Aussagen der Arbeiterin nur ein einziges Mal. Selten sind Hinweise, die erkennen lassen, daß ein Gespräch geführt worden ist. Im dritten Satz des ersten Interviews (ebd. S. 9) heißt es, „das hörn Sie am Dialekt“. (Der Leser bemerkt fast nichts vom Dialekt der Dompteuse.) Im zweiten Interview (ebd. S. 45) ist in einen Satz ein „weißt du“ eingefügt. Im dritten Interview (S. 77) erklärt die Abgeordnete Lehmann, „Wenn Sie mich fragen, [...]“, oder sie sagt: „Wo waren wir stehengeblieben? Sehen Sie, [...]“

40 Ursula Heukenkamp: Sarah Kirsch: Die Pantherfrau. In: Weimarer Beiträge 21 (1975), H. 8, S. 120-133. Hier S. 120.

41 Ebd. S. 125.

42 Ebd. S. 122.

43 Ebd. S. 125f.

44 Vgl. auch Fehn (Anm. 26), S. 341: „When one regards the work as a whole, various symmetries and relationships become evident.“

45 Daneben gibt es eine weitere &#151; wiederum als Ausnahme auffällige &#151; Stelle, wo Kirsch sich in den Selbstdarstellungen der Interviewten direkt bemerkbar macht. Im vierten Interview kommt die Betriebsdirektorin Beate Krumbein unvermittelt auf ein Unglück zu sprechen, und die Autorin merkt dazu an: „(Ein Autounfall, bei dem B. Sch. ohne Verletzungen davonkam, ihre beiden Kollegen den Tod fanden &#151; S.K.)“ Kirsch (Anm. 1), S. 106.

46 Zum Stichwort „Held der Arbeit“ vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Vergleich. Hg. v. Wolfgang R. Langenbacher, Ralf Rytlewski u. Bernd Weyergraf. Stuttgart 1983, S. 259.

47 Nach Shanghai und zurück. Aus dem Leben der Genossin Genia Nobel. Nacherzählt von Sarah Kirsch. In: Bekanntschaften. Eine Anthologie. Redaktion: Alice Uszkoreit. Berlin, Weimar: Aufbau 1976, S. 5-24. Vgl. dazu Töteberg (Anm. 3), S. 87. Dazu auch Kirsch (Anm. 4), S. 35f.

48 Kirsch (Anm. 4), S. 32.

49 Huffzky (Anm. 17).

50 Siehe dazu Schröder (Anm. 32), S. 90.

51 Hans Wagener: Sarah Kirsch. Köpfe des 20. Jahrhunderts. Berlin: Colloquium 1989, S. 83f.

- 52 Heukenkamp (Anm. 40), S. 131.
- 53 Ebd.
- 54 Karl Corino: Die Zensur der Wünsche. In: *Stuttgarter Zeitung* v. 27.12.1974.
- 55 Karin Kiwus: Das Ding Seele, dies bourgeoise Stück. In: *Die Zeit* v. 26.3.1976.
- 56 Kirsch (Anm. 4), S. 30.
- 57 Wagener (Anm. 51), S. 86f.
- 58 Kirsch (Anm. 1), S. 133 (Nachbemerkungen, Punkt 6.).
- 59 Kirsch (Anm. 4), S. 32f.
- 60 Ebd. S. 37.
- 61 Huffzky (Anm. 17).
- 62 Kirsch (Anm. 1), S. 78f.
- 63 Ebd. S. 112.
- 64 Im Interview mit Hannelore Lehmann heißt es ebd. S. 77: „Wenn Sie mich fragen, wie ich mit meinen vielen Aufgaben fertig werde, bin ich erst mal geneigt zu antworten: schlecht.“ Hier ist nicht zu entscheiden, ob Lehmann eine rhetorische Frage stellt oder ob sie an eine Frage Kirschs anknüpft.
- 65 Totten (Anm. 20), S. 46.
- 66 Vgl. dazu Schröder (Anm. 8), S. 213.

67 Wenn demnach alle auto/biographischen Gattungen prinzipiell einen nicht aufzulösenden subjektiven Kern enthalten, so gibt es doch im Bereich der graduellen Differenzen große Unterschiede: Ein Interview kann mit grob beeinflussenden Suggestivfragen oder im „Bemühen um Objektivität“ geführt werden, eine wissenschaftliche Arbeit kann durch Schlampigkeit, Unangemessenheit usw. auffallen oder durch Sorgfalt und differenzierendes Urteilen überzeugen...

68 Wagener (Anm. 51), S. 83.

69 Vgl. dazu Schröder (Anm. 8), S. 124ff. Ergänzend auch H.J. Schröder: Das Kriegserlebnis als individuell-biographische und kollektiv-historische Erfahrung. Ehemalige Mannschaftssoldaten erzählen vom Zweiten Weltkrieg. In: BIOS, 1988, H. 2, S. 39-48. Hier S. 44f.

70 Für diesen Hinweis danke ich dem Sozialhistoriker Norbert Fischer.

71 Kirsch (Anm. 4), S. 32.

72 Kirsch (Anm. 1), S. 126.

73 Ebd.

74 Ebd. S. 122. Vgl. Kirsch (Anm. 4), S. 34: Die Arbeiterfrau war „ein ganz ausgeglichener Mensch, ein sehr lustiger Mensch. [...] Sie war glücklich und froh und zufrieden, obwohl sie unter den schwierigsten Verhältnissen von allen lebt.“

75 Aussage Erika Runge in einem Interview mit dem Verfasser, am 26.11. 1992.

76 Erika Runge: Maria. In: Nenne deinen lieben Namen den du mir so lang verborgen. Hg. v. Hanne Kulesa. Düsseldorf: Claassen 1986, S. 245-247. Hier S. 245.

77 Ebd. S. 247.

78 Runge über Maria B. im Interview (Anm. 75).

- 79 Wander: Guten Morgen, du Schöne (s. o. Abschnitt „Sarah Kirsch“ &#151; im folgenden abgekürzt SK &#151;; Anm.6).
- 80 Erika von Hornstein: Die deutsche Not. Flüchtlinge berichten. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1960. Dazu Schröder: Erika von Hornstein (SK, Anm. 2).
- 81 Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. Vorwort von Martin Walser. (edition suhrkamp 271) Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1968. Dazu Schröder: Die gestohlenen Jahre (SK, Anm. 8).
- 82 Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1978. Taschenbuchausgabe: Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1979 (Sammlung Luchterhand 289).
- 83 Bernd Lindner: Lesen im Jugendalter. In: Buch. Lektüre. Leser. Erkundungen zum Lesen. Hg. v. Helmut Göhler, Bernd Lindner u. Dietrich Löffler. Berlin, Weimar: Aufbau 1989, S. 77-115, hier S. 100. Vgl. auch ebd. S. 97, 154, 183.
- 84 Siehe unten S. 45ff.
- 85 Schröder (SK, Anm. 2), S. 49
- 86 Siehe Georg Wieghaus: Fred Wander. In: KLG. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1978ff., S: 1- D, hier S. 1. Cordula Haux: Maxie Wander. Ebd. S. 1-E, hier S. 1.
- 87 Maxie Wander: Tagebücher und Briefe. Hg. v. Fred Wander. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1979. Lizenzausgabe unter dem Titel „Leben wär' eine prima Alternative“: Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1980 (Sammlung Luchterhand 298). &#151; Maxie Wander: Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe. Hg. u. mit einem

Vorwort v. Fred Wander. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag 1990 (Sammlung Luchterhand 933).

88 Wieghaus (Anm. 8), S. 2.

89 Vgl. Wander, Ein Leben ist nicht genug (Anm. 9), S. 59.

90 Siehe ebd. S. 8, 108, 198ff.

91 Vgl. dazu Maxie Wander: Tagebücher und Briefe. Hg. v. Fred Wander. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 3. Aufl. 1981 (nicht völlig identisch mit der 1. Aufl.), S. 195.

92 Siehe ebd. S. 6 (Vorwort von Fred Wander).

93 Fred Wander: Der siebente Brunnen. Berlin, Weimar: Aufbau 1971.

94 Vgl. Wander (Anm. 13), S. 183f.

95 Wander, Ein Leben ist nicht genug (Anm. 9), S. 78-81, 93-97.

96 Wenn Fred Wander im Vorwort zu „Ein Leben ist nicht genug“ erklärt (ebd. S. 15), „Maxie hatte jedenfalls nicht das Selbstverständnis einer Schriftstellerin“, so macht er damit deutlich, daß sie in ihren schriftstellerischen Intentionen ohne forcierten Ehrgeiz und ohne Anmaßung war. Vgl. dazu Maxie Wander in einem Brief an ihre Cousine Rosl, ebd. S. 36: „Leben und Schreiben ist meine Devise, und darum bin ich immer hier, anwesend, offen, ganz und gar. Verstehst du das?“

97 Vgl. Fred Wander, ebd. S. 9: „Ganz entschieden haßte sie die modische und gestelzte Sprache gewisser Intellektueller, ihren Wissenschaftsjargon, ihre Besserwisserei und ihr gekünsteltes Psychologisieren.“

98 Vgl. etwa ebd. S. 28, 42f., 47, 92.

99 Vgl. Wander (Anm. 13), S. 177. Dazu Kyra Stromberg: Von der Freiheit, die sie meinen. Zu Maxie Wanders Buch „Guten Morgen, du Schöne“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 24.6.1978: „Das Erstaunlichste aber in diesen Berichten ist der Witz, die Lustigkeit, die Ironie und Selbstironie &#151; allerdeutlichstes Zeichen einer Selbstbefreiung.“

100 Es sei erwähnt, daß Maxie Wander stotterte. Sie konnte mit dieser Schwierigkeit meistens gut fertigwerden &#151; vgl. Wander, Ein Leben ist nicht genug (Anm. 9), S. 10, dazu ebd. S. 28, 74 &#151;,, war ihr aber beispielsweise ausgesetzt, wenn sie sich aufregte. Vgl. auch Haux (Anm. 8), S. 4.

101 Siehe ebd. S. 199ff.

102 Ebd. S. 8.

103 Wander (Anm. 13), S. 30.

104 Ebd. S. 25, 28, 33.

105 Wander, Ein Leben ist nicht genug (Anm. 9), S. 181

106 Ebd. S. 184. Vgl. ebd. S. 193.

107 Ebd. S. 185.

108 DEFA, Deutsche Film AG, verfügte in der DDR über das Monopol zur Herstellung von Filmen.

109 Albrecht Lehmann: Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiographische Untersuchungen. Frankfurt a.M., New York: Campus 1983, S. 56.

110 Siehe dazu ausführlich Schröder (SK, Anm. 2), S. 48ff.

111 Wander (Anm. 1), S. 170.

112 Ebd. S. 171.

113 Vgl. ebd. S. 173f.

114 Ebd. S. 174.

115 Ebd. S. 238.

116 Ebd. S. 251. Vgl. auch ebd. S. 84: „Mit achtzehn noch so blöd, wa?“ Ferner Bottroper Protokolle (Anm. 3), S. 75: „Stelln Sie sich mal soviel Unwissenheit vor!“ Meinhard Stark (Hg.): „Wenn Du willst Deine Ruhe haben, schweige“. Deutsche Frauenbiographien des Stalinismus. Essen: Klartext 1991, S. 21: „In der [sexuellen] Beziehung waren wir saublöd erzogen. Ich wußte ja gar nichts.“ Zum Problem biographischer Topoi siehe ausführlich Schröder (SK, Anm. 8), S. 227-254.

117 Alice Schwarzer: Der „kleine Unterschied“ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1975.

118 In einer Rezension der West-Ausgabe von „Guten Morgen, du Schöne“ erklärt Angelika Mechtel 1978, die DDR sei der Bundesrepublik „auf dem Weg zur Verwirklichung der Gleichberechtigung um einiges voraus“, allerdings sehe sich die Frau auch in der DDR „immer noch mit männlicher Dominanz konfrontiert“. (A. Mechtel: Die Summe täglicher Erfahrungen nicht nur in der DDR. In: Literatur/Konkret, 1978, H. 2.) Wie es sich im einzelnen mit den Entwicklungen im Kampf um die Gleichstellung der Frau verhält, muß hier offenbleiben.

119 In diesem Zusammenhang sei zusätzlich an das wegbereitende, 1969 erschienene Interview-Buch „Frauen. Versuche zur Emanzipation“ (Frankfurt a.M., edition suhrkamp 359) von Erika Runge erinnert. Vgl. dazu Schröder (SK, Anm. 8), S. 56. Siehe außerdem Haux (Anm. 8), S. 3.

120 Monika Totten meint, Kirschs Interview-Texte seien im Vergleich zu denen Wanders „weniger mitreißend und persönlich umfassend“; sie seien auch „sachlicher in ihren Fragestellungen; dazu kommt bei Kirsch eine gewisse Zaghaftheit der Methode, die aus den



kulturpolitischen Erwägungen der frühen siebziger Jahre entstanden sein mag.“ Totten (SK, Anm. 20), S. 50.

121 Vgl. Haux (Anm. 8), S. 2: Bis Dezember 1982 wurden in der Bundesrepublik 208000 Exemplare verkauft.

122 Wander (Anm. 1), S. 170, 178, 180. Die Wendung „wahnsinnige Angst“ (ebd. S. 177) kann kaum als unangemessen betrachtet werden.

123 Karin Huffzky, die von „Guten Morgen, du Schöne“ sagt, dieses Buch habe sie begeistert, ist beeindruckt von der „Poesie und Anmut“, die der Protokollband „als Produkte kreativen Behagens [...] manchmal geradezu berauschend liefert“. (K. Huffzky: Mehr Freiheit weniger Angst. In: Die Zeit, 14.4. 1978.)

124 Christa Wolf: Berührung. Ein Vorwort. In: Wander (Anm. 4), S. 9-19, hier S. 12. (Zitiert wird nach der 5. Aufl. 1980 der Taschenbuchausgabe Sammlung Luchterhand.) Vgl. Elisabeth Endres: Das Prinzip der Schwesterlichkeit. In: Deutsche Zeitung, 16.6.1978: Maxie Wander „hat das Gehörte auch gestaltet. Sie hat die Protokolle geformt, wichtige Sätze herausgearbeitet, so daß sie exemplarisch wirken.“

125 Vgl. Schröder (SK, Anm. 8), S. 54.

126 Vgl. Der Spiegel, 3.10.1994, S. 258f.

127 Siehe oben, S. 31.

128 Siehe oben, S. 36.

129 Durch die beiden „Ausreißerinnen“ im Sample, die 74 und 92 Jahre alten Frauen, wird das Durchschnittsalter stark nach oben gedrückt; ohne diese beiden Frauen betrüge es 29 Jahre.

130 Schröder, Erika von Hornstein (SK, Anm. 2), S. 53, Anm. 29.

- 131 Thomas Brasch: Die Wiese hinter der Mauer. In: Der Spiegel, 31.7.1978, S. 137.
- 132 Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband. (dtv 11761) München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993.
- 133 Siehe oben S. 39.
- 134 Auf die Theater- und Fernsehfassungen von „Guten Morgen, du Schöne“ kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu Isabelle von Neumann-Cosel: „Es geht um Ehrlichkeit“... „Guten Morgen, du Schöne“ mit dem Staatsschauspiel Dresden im Pfalzbau. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 2.11.1982: Maxie Wanders Protokolle „sind neuerdings nicht nur vielgelesen, sondern auch vielgespielt: die Autorin, die nie ein Theaterstück schrieb, steht auf der Rangliste der Stückeschreiber hierzulande wie in der DDR auf einem der vordersten Plätze“. Ferner ausführlich Michael Hametner: Selbstfindung, öffentlich. Maxie Wanders „Guten Morgen, du Schöne“ auf der Bühne. In: Neue Deutsche Literatur 36 (1988), H. 7, S. 138-148.
- 135 Vgl. dazu Volker Koepp: Leben in Wittstock. In: Temperamente 2 (1977), H. 2, S. 92-106.
- 136 Es gab in der DDR immerhin einige wenige Rezensionen, die allerdings, gemessen am Erfolg von „Guten Morgen, du Schöne“, meistens auffällig kurz und z.T. nichtssagend ausfielen. Helga Schubert beispielsweise veröffentlichte unter dem Titel „19 Lebensläufe geben Stoff zum Nachdenken“ im Neuen Deutschland vom 22.10.1977 eine lobende Kurzrezension. Claus B. Schröders knapp zweiseitige Stellungnahme „Gerammelt voll Leben“ (in: Neue Deutsche Literatur, 1978, H. 4, S. 151-153) wirkt wie eine Verlegenheitskritik, die nach vielen Belanglosigkeiten mit einem oberlehrerhaften Tadel endet. Vgl. außerdem Haux (Anm. 8), Seite C. Ergänzend Anneliese Löffler: Bewegtes, erregendes Leben in 19 Tonbandprotokollen: zu dem Buch von Maxie Wander „Guten Morgen, du Schöne“. In: Berliner Zeitung, 27.12.1977, S. 4.
- 137 Vgl. Christa Wolf, in: Wander (Anm. 4, 46), S. 15f.