

*Magdalenas Stimmen:*  
**Polyphone Erinnerung in Jürgen Fuchs’  
Autofiktion**

By Jeffrey Weiß

*A Thesis*

*Submitted in fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy (PhD)*

Mary Immaculate College  
University of Limerick

*Supervised by Dr. Sabine Egger*

Submitted to the Mary Immaculate College, University of Limerick, April 2013

## **Abstract of *Magdalenas Stimmen: Polyphone Erinnerung in Jürgen Fuchs'***

### **Autofiktion;**

### **PhD-Thesis by Jeffrey Weiß**

This thesis examines the auto-fictional text *Magdalena* (1998) by the East German writer Jürgen Fuchs. This auto-fiction provides an insight into the work of the East German secret police (*Stasi*), its internal structures, language and impact on the everyday lives of its victims. After the fall of the Berlin Wall, Fuchs worked as a full-time researcher in the Gauck-Behörde in order to analyse the structure of the *Stasi*. *Magdalena* is an account of his experience at this government agency.

The focus of this thesis is on the form of remembrance within Fuchs' text. The *Stasi* files he finds bring back memories of his time in prison. The on-going conflicts and the experienced trauma are expressed through different voices and polyphony within *Magdalena*, e.g. the so-called prison-voice (*Knaststimme*). These voices represent different identities as well as different times and perspectives but often merge and overlap, they get into conversations with each other and the inner monologues become dialogues. These dialogues fulfil the functions of self-remembrance, of avoiding self-deception, of self-assurance and self-defence. This thesis examines the characteristics of several voices of the text and combines their analysis with elements of psycho-analysis (emotion and affects, Sigmund Freud), postmodern autobiographical writing (Almut Finck, Frank Reiser), tendencies of authentic writing in East German literature (Christa Wolf) and the representation of remembrance (Jan and Aleida Assmann).

This work also examines the inner struggle of the text subject about coming to terms with the past and the present. Especially the emotions hinder the text subject to deal with the past in a rational and objective manner. Moreover, the text subject needs the emotions in order to be able to keep its moral point of view. In conclusion, this thesis puts its focus on Jürgen Fuchs' as a writer rather than his impact on the public debate in Germany before and after 1989.

## **Declaration**

I, Jeffrey Weiß, born on the 22<sup>nd</sup> of September 1981 in Zwickau/ Germany, herewith declare that this thesis is my own work and effort and that it has not been submitted anywhere for any award.

I also declare that I all sources of information that have been used, have been acknowledged.

Arrasate-Mondragon, Spain, 23rd of March 2013

J. Weiß

## Acknowledgements

The author of this thesis would like to thank first and foremost his supervisor, Dr. Sabine Egger for her support and her motivation, for her critical comments and her encouraging guidance. Dr. Egger has always been actively interested in my work and progress and she has always been available for me. I am very grateful for her patience, her endurance, her enthusiasm, her interest and her support far beyond description throughout the past years. I also want to thank her entire family, who gave me a warm welcome to Ireland and supported me all the time as well.

I want to thank all the present and past members of the Department of German Studies at Mary Immaculate College, Limerick, for all their efforts, their advice and their aid ever since I arrived in Limerick. Especially I want to thank Dr. Christiane Schönfeld, Dr. Carmel Finnan, Dr. Ines Brunhart, Vera Sebold, Anna Bredthauer, Nina Oldenburg, Anna Stiepel, Franziska Schratt and Britta Jung.

Furthermore, I want to thank all the helpful and supportive colleagues of Mary Immaculate College, who showed their support in various situations. Thanks to Dr. Tony Bonfield, Dr. Maura Cronin, Father Michael Wall, Jeannette Ferguson, Helen Gallagher and Dr. Matteo Cullen, amongst so many others. Also, I would like to thank Prof. Dr. Dennis Tate for his advice and his support.

In addition to that, I would like to thank all my friends, who supported me over the past years, encouraging me and giving me advice. Thanks to Max Groh and his family, Torsten Thiergarten and Susanne Droß and their family, Jeannine Harder, Angela Fellenberg, Marie Pascal, Michael Cusack, Steve Jordan, Jenny O'Brien, Kieran Kelly and Gabrielle Reis.

Last but not least, I wish to thank my family and beloved ones for whom I did not have enough time for over the past years. Thanks for all their patience and all their love through very difficult personal times.

Finally, I would like to thank Sina Dalchow for her love and her support.

## Table of Contents/ Inhaltsverzeichnis

<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
Abstract of <i>Magdalenas Stimmen</i> : Polyphone Erinnerung in Jürgen Fuchs’ Autofiktion; PhD-Thesis by Jeffrey Weiß .....	1
Declaration .....	2
Acknowledgements .....	3
Table of Contents/ Inhaltsverzeichnis .....	4
Bettina Wegner: Magdalena .....	6
Teil A .....	7
A.1.1 Einleitung .....	8
A.1.2 Stimmen der Erinnerung .....	10
A.2 Methodologie .....	23
A.3 Forschungsüberblick .....	47
A.4 Einordnung <i>Magdalenas</i> ins Gesamtwerk Fuchs’ .....	52
A.5 Narrative Strukturen autobiografischer Erzähltexte im Vergleich zu <i>Magdalena</i> .....	61
Teil B .....	69
B. Soziokultureller Kontext und Biografie .....	70
Teil C .....	98
C.1 Einleitung: Analyse polyphoner Strukturen im Text .....	99
C.2 Motivation des Textsubjektes zur Arbeit in der Gauck-Behörde .....	110
C.3 Orte der Erinnerung .....	125
C.3.1 Die Behörde .....	127
C.3.2 Das Handtuchzimmer .....	133
C.3.3 Die Akte .....	136
C.4 <i>Magdalenas</i> Stimmen .....	141
C.4.1 Innere Dialoge .....	142

C.4.2 Der Rechercheur .....	148
C.4.3 Die Knaststimme .....	154
C.5 Kategorien der Stimmen im Text .....	165
C.6 Zusammenfassung .....	170
Teil D .....	172
D. Schlussbetrachtung .....	173
Teil E (Anhang) .....	178
E.1 Literaturverzeichnis .....	179
E.2 Eidesstattliche Erklärung .....	187

## Magdalena<sup>1</sup>

Magdalena war so schwarz  
und hatte große Hände  
wen sie liebte  
streichelte sie in die Wände  
weiß und kalkig ward ihr Liebster endlich noch  
dabei liebte Magdalena jeden doch.

Magdalena  
Tausend Leben hat sie wohl  
zu Tod gedrückt  
manchmal glaubt sie selbst  
sie wird verrückt  
weil sie immer wieder lieben muss  
dabei tötet jeden schon ihr Kuss.

Magdalena  
Ach, die langen Haare gehen bis zum Knie  
doch vier Tage überlebt man mit ihr nie.  
nimm nie ihre Hand, die sie dir gibt  
ach, sonst hat dich Magdalena totgeliebt.

Magdalena

---

<sup>1</sup> Wegner, B.: Sind so kleine Hände. Mitschnitt vom Auftritt im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, Juni 1978. In Auszügen zitiert in Fuchs, J.: Magdalena, Berlin 1998, S. 212f.

# **Teil A**

### A.1.1 Einleitung

In der Einleitung seiner Fuchs-Biografie aus dem Jahr 2007 konstatiert Udo Scheer, dass sich sein Buch „nicht als literaturwissenschaftliche Betrachtung“<sup>2</sup> versteht und eine derartige Untersuchung bisher nicht stattfand. Ähnliches formuliert der Direktor der Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen<sup>3</sup>, Dr. Hubertus Knabe, wenn er im Vorwort des gleichen Buches schreibt, dass Jürgen Fuchs’ „außergewöhnlicher literarischer [...] Rang wohl erst in der Rückschau vollends deutlich wird.“<sup>4</sup> Diese Rückschau hat allerdings aus literaturwissenschaftlicher Perspektive noch nicht stattgefunden, die Auseinandersetzung mit Fuchs in den deutschen Medien und in der Literaturwissenschaft stand bisher im Zeichen der geschichtlichen, politischen und gesellschaftlichen Aufarbeitung der DDR-Zeit. Neben dem Hinweis auf Fuchs’ literarische Bewertung kommt Knabe auch auf den Aspekt der „Rückschau“ zu sprechen, was nichts anderes bedeutet als aus aktueller Perspektive eine Bilanz der Vergangenheit zu ziehen und eine Bewertung vorzunehmen. Wichtig in diesem Zusammenhang ist, welche Perspektive man für ein derartiges Unterfangen einnimmt. Ziel dieser Arbeit kann nur sein, einen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Forschung zu leisten, indem sie Struktur und Sprache in Fuchs’ *Magdalena* analysiert und unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten Aussagen trifft.

Die bisherigen Beiträge der Fuchs-Forschung konzentrieren sich in der Hauptsache auf die politische Bedeutung der Literatur Fuchs’ und dessen politisches Engagement. Das Anliegen dieser Arbeit ist es, komplementär zu der bereits existierenden Forschung den Fokus auf die Form *Magdalenas* zu legen und so einen neuen Zugang zu diesem Text zu ermöglichen. Neben der der Frage *Was wird erinnert?* geht diese Arbeit also vornehmlich der Frage *Wie wird erinnert?* nach. Die dabei generierten Erkenntnisse schließen eine existente Lücke in der Fuchs-Forschung.

Dabei werden auch die Themen der literarischen Texte Fuchs’, wie die Arbeit der Gauck-Behörde, der Umgang mit Tätern und Opfern und das aus Fuchs’ Sicht geschehene Unrecht in der DDR, vor allem die Aktivitäten des Ministeriums für Staatssicherheit [MfS, *Stasi*; JW] im Besonderen aufgegriffen. Darüber hinaus wird die Verarbeitung seiner traumatischen Erfahrung als Opfer des MfS aus psychologischer Sicht untersucht. Aus dieser

---

<sup>2</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 16.

<sup>3</sup> Die heutige Gedenkstätte fand Verwendung als Untersuchungsgefängnis in der DDR. Fuchs war dort vom 19. November 1976 bis zum 26. August 1977 inhaftiert.

<sup>4</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 10.

Verarbeitung des Traumas resultieren Erkenntnisse über die Form *Magdalenas*, gleichzeitig eröffnen diese psychologischen Aspekte einen neuen Zugang zum Werk Fuchs’.

Dabei sind nicht die politischen oder personenbezogenen Werturteile Gegenstand dieser Forschungsarbeit, sondern die literarische Komposition eines hybriden Textes, der keinen Platz findet in den konventionellen Kategorien der Literaturforschung. Verschiedene Lesarten *Magdalenas* sind denkbar. Diese Arbeit versucht, eine geeignete Perspektive zu entwickeln und so einen Zugang zu *Magdalena* zu ermöglichen.

Jürgen Fuchs’ *Magdalena* lässt sich als autofiktionaler Text lesen, in dem der Autor eine „Rückschau“ vornimmt, also Bilanz zieht, und sie in Bezug zur vom Textsubjekt erlebten Gegenwart setzt. Dabei ist es notwendig, thematische und inhaltliche Bezüge zu Fuchs’ Gesamtwerk aufzuzeigen, um zu einem kompletteren Bild zu gelangen, prägen doch die thematischen und inhaltlichen Bezüge und Anspielungen auf Fremd- und Eigentexte den polyphonen Charakter *Magdalenas*. Das so entstehende Bild erlaubt nicht nur Aussagen über *Magdalena*, sondern stellt auch den Rest des schriftstellerischen Werks in ein neues Licht in Bezug auf Authentizität. Die intertextuellen Bezüge innerhalb des Werkes Fuchs’ erlauben es, die Entwicklung hin zum autofiktionalen Schreiben im Werkverlauf nachzuvollziehen und vor dem Hintergrund der Biografie des Autors besser zu verstehen sowie in der Gesamtheit der autofiktionalen Texte Fuchs’ eine Form der Autobiografie zu erkennen, die im Hinblick auf Inhalt und Form Gemeinsamkeiten mit dem autobiografischen Schreiben in der deutschen Literatur seit 1990 aufweist, daraus aber zugleich hervorsteht.

Im Folgenden soll der Aufbau und das Anliegen dieser Arbeit erläutert, ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zu Jürgen Fuchs gegeben und auf die für die anschließende Untersuchung relevanten Punkte der Polyphonie und Autofiktion eingegangen werden.

### A.1.2 Stimmen der Erinnerung

Das Thema dieser Arbeit ist der Einsatz polyphoner Gestaltungsmittel<sup>5</sup> als Stimmen der Erinnerung in Fuchs autofiktionalem Text *Magdalena* (1998). Die Einordnung des autofiktionalen Textes als autobiografischer Text ist dabei nicht unproblematisch, denn Fuchs selbst wählt für den Titel die Bezeichnung *Roman* (vollständiger Titel: *Magdalena, MfS/Memfisblues/ Stasi/ Die Firma/ VEB Horch & Gauck/ - ein Roman*). Der vermeintliche *Roman* beginnt allerdings mit der Feststellung: „Dies ist ein Bericht, [...]“ (*Magdalena*, S. 9, Seitenzahlen ohne weitere bibliografische Angabe im weiteren beziehen sich gänzlich auf *Magdalena*, die alte Rechtschreibung wird in den Zitaten beibehalten).

Die Schwierigkeit der Einordnung *Magdalenas* ergibt sich aus der Charakteristik des Textes: Collagenartig werden Erinnerungen, Reflexionen, Gespräche, Selbstgespräche, innere Monologe, Zitate, Aktenauszüge, Verhöre, IM-Berichte und vieles andere mehr assoziativ verbunden. Zeitlich eingebettet sind diese Textelemente in den in *Magdalena* beschriebenen Lebensabschnitt Fuchs', in welchem er bei der Gauck-Behörde arbeitet.

Fuchs wird im April 1992 Mitarbeiter der Behörde. Der Name Gauck-Behörde ist die umgangssprachlich geläufige Bezeichnung für die Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU). Namensgebend war der Rostocker Pfarrer und erster Leiter der Behörde und jetzige Bundespräsident Joachim Gauck. Ihm folgten im Jahr 2000 Marianne Birthler (Birthler-Behörde) und 2011 Roland Jahn in der Leitung der Behörde. Aufgabe der Behörde ist es unter anderem, von der Staatssicherheit bespitzelten Menschen im Rahmen des *Stasi*-Unterlagen-Gesetzes (StUG) Einsicht in deren Geheimakten zu ermöglichen.

Seine Tätigkeit legte Fuchs 1997 aus Protest gegen die Weiterbeschäftigung ehemaliger Mitarbeiter der *Stasi* in dieser Behörde nieder. In *Magdalena* bringt das Textsubjekt zum Ausdruck, dass es Mitarbeiter der Behörde wurde, um Nachforschungen anzustellen und Einblick ins Archiv des MfS zu bekommen (S. 13). Das Textsubjekt unterscheidet sich vom Autor dadurch, dass es textuell verfasst ist und, laut Finck, „als

---

<sup>5</sup> Der Begriff der Polyphonie wird hier synonym verwendet mit dem Begriff der Dialogizität. Der Begriff der Dialogizität wurde ebenso wie der Begriff der Polyphonie und der Begriff der Redevielfalt von Michail Bachtin geprägt. [Bachtin, M.: Epos und Roman, Zur Methodologie der Romanforschung, in: Ebd.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik, Frankfurt/M. 1989.] Gemeinsam ist diesen Begriffen die diachrone Sprachauffassung, die auf das gemeinsame Auftreten (und dementsprechend den Austausch) unterschiedlicher Stimmen und, daran angeschlossen, unterschiedlicher Diskurse verweist. Die Hybridität des Textes *Magdalena* ist eine notwendige Folge der polyphonen Gestaltung.

fiktiver Entwurf betrachtet werden [muss]“.<sup>6</sup> Auf Grund der Fiktionalität autobiografischer Schriften, die Finck an gleicher Stelle einräumt, soll in der Folge der Begriff des Subjekts (Textsubjekts) verwendet werden. Dabei werden „Referenzialität und Textualität [als] unauflöslich aneinander gekoppelt“<sup>7</sup> betrachtet. Das Textsubjekt besitzt also neben der textuellen Verfaßtheit einen Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit. In *Magdalena* beginnt das Subjekt seine Arbeit in der Behörde und gibt somit dem Drängen von Sarah Kirsch und Wolf Biermann nach (S. 13).

Fuchs und Kirsch waren beide Erstunterzeichner der Protesterklärung gegen die Ausbürgerung Biermanns. Der Liedermacher<sup>8</sup> und Dichter Biermann wurde im November 1976 nach einer Konzertreise nach Köln die Staatsbürgerschaft der DDR entzogen, was einen Protest namhafter Künstler und Intellektueller in der DDR nach sich zog. Neben Biermann zogen auch Kirsch und Fuchs die Ungnade der DDR-Obrigkeit auf sich und hatten dementsprechend auch ein Interesse an der vollständigen Aufklärung der Verbrechen des MfS, da sie selbst zu den Opfern des Regimes gehörten.

Geschehnisse und Erinnerungen während dieser Zeit des Engagements in der Behörde werden in den drei Kapiteln *Die dünne Akte*, *Reiter auf Vorgängen* und *Brocken aus Nichts* reproduziert. Auf Grund der Erinnerungen geht die erzählte Zeit jedoch weit über die Zeit von Fuchs' Beschäftigung in der Gauck-Behörde hinaus. Geschuldet ist dies unter anderem den bereits erwähnten Aktenzitaten des Ministeriums für Staatssicherheit, die aus der Zeit vor der friedlichen Revolution 1989 stammen.

Ferner ist auch das berichtende Ich in diverse Stimmen aufgespalten, wie in Teil C beschrieben wird. Erwähnenswert ist an dieser Stelle im Besonderen die sogenannte *Knaststimme*, welche bereits in früheren Publikationen Fuchs' zum Einsatz kommt. Entstanden ist die *Knaststimme* als Alter Ego Fuchs', die ihn auf bevorstehende Verhörsituationen in den *Vernehmungsprotokollen* (1978) vorbereitet und seither als warnende und motivierende Stimme begleitet. In *Magdalena* verändert sich die Knaststimme. Doch nicht nur sie ist einer Veränderung unterworfen. So zerfällt auch das Ich in viele weitere divergente Stimmen, auf deren Funktion später noch eingegangen werden wird.

Das Ziel, das sich diese Arbeit stellt, ist die Beantwortung der Frage, inwiefern diese Veränderung in Fuchs' Schreiben ein Ausdruck der neuen politischen und gesellschaftlichen

---

<sup>6</sup> Vgl. Finck, A.: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin 1999, S. 11. Zum besseren Verständnis des Begriffes Textsubjekt siehe auch das Kapitel A.2 zur Methodologie der Arbeit.

<sup>7</sup> Ebd., S. 13.

<sup>8</sup> Den Begriff „Liedermacher“ hat Biermann selbst in Analogie zu Brechts „Stückeschreiber“ erfunden. (Witt, H.: Nachwort, in: Biermann, W.: *Liebespaare in politischer Landschaft. Lieder und Gedichte*, Stuttgart 2000, S. 162.)

Realitäten nach dem Fall der Mauer 1989 ist, und welchen Beitrag die vorkommenden Stimmen, die nicht auf das Ich des Autors beschränkt sind, zur Gestaltung *Magdalenas* als Autofiktion leisten. Dabei soll bereits an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass diese Untersuchung nur an einer repräsentativen Auswahl der Stimmen vollzogen werden soll, denn die Quantität und die an einigen Stellen auftretende Ununterscheidbarkeit der Stimmen macht eine Auswahl erforderlich.

Autobiografische Texte im Allgemeinen und im Besonderen solche, die geschehenes Unrecht oder die Auseinandersetzung mit der *Stasi*, politische Repression und Erfahrungen der DDR-Diktatur thematisieren, sind keine Seltenheit in der deutschen Literatur nach dem Fall der Mauer.<sup>9</sup> Stellvertretend sei an dieser Stelle auf Wolfgang Hilbigs *ICH* (1993) und Christa Wolfs *Was bleibt* (1990) verwiesen. Auch das Zitieren von *Stasi*-Akten stellt kein Novum dar.<sup>10</sup> Trotzdem wählt Fuchs für seine Auseinandersetzung mit der persönlichen und kollektiven Erfahrung als Opfer der *Stasi* mit seiner Form der Polyphonie ein ungewöhnliches Gestaltungsprinzip, welches von Interesse aus ästhetischer, wie auch aus psychologischer Sicht, und im Hinblick auf die Verortung der persönlichen Erfahrung im historischen Kontext ist. Besonders in *Magdalena* werden dabei stilistisch neue Wege beschritten, die sowohl inner- als auch außerhalb der DDR- und post-Wende-Literatur einen neuen Beitrag zum autofiktionalen Schreiben leisten. Aus Sicht der Literaturwissenschaft scheint die Untersuchung *Magdalenas* besonders lohnenswert, kommt es doch hier zu einer Zusammenführung diverser Erfahrungshorizonte: Armeezeit in der NVA, Schriftstellerei unter der Förderung der FDJ, die Auseinandersetzung mit dem Staatsapparat auf Grund kritischer Schriften, Verhaftung und Untersuchungshaft, Ausbürgerung, Exil in Westberlin, Erfahrung der Aufarbeitung und des Behördenalltags. Dabei ist der Text fraglos auch von nicht zu unterschätzenden Wert für gesellschaftliche und historische Untersuchungen. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass die gesellschaftspolitische Aufarbeitung dieser Epoche noch nicht abgeschlossen ist, und es noch intensiver Auseinandersetzungen bedarf, da dieser Bereich der jüngeren deutschen Geschichte leicht in Vergessenheit gerät und somit der Mythenbildung Raum bietet.<sup>11</sup>

Die Vielzahl der Themen und Perspektiven wird mit einer Vielzahl von Stimmen zu Papier gebracht, was stilistisch auch im Kontext autofiktionaler Texte in der neueren deutschen Literatur von Interesse ist. Die polyphone Gestaltung, die Vielzahl der Stimmen

---

<sup>9</sup> Vgl. Parry, C. u. Platen, E.: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 2: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*, München 2007.

<sup>10</sup> So zum Beispiel in Reiner Kunzes *Deckname "Lyrik"* (1990).

<sup>11</sup> Scheer, Udo: *Zeiträume. Einwüfe, Eingriffe, Gespräche und Reden*; Vechta-Langförden 2003, S. 161.

sowie der sich im Text manifestierende subjektive Standpunkt des Subjekts führen zu einer innovativen Form, die in ihrer Komplexität über vergleichbare autofiktionale Texte der neueren deutschen Literatur, beispielsweise Thomas Brussigs *Helden wie wir* (1995) oder Hans Joachim Schädlichs *Die Sache mit B.* (1992), hinausgeht. Die Stimmen beschränken sich dabei nicht auf das Textsubjekt und die Akten, sondern nehmen andere literarische und außer-literarische Texte auf, assoziieren, variieren und reproduzieren diese. Dabei entsteht nicht nur inhaltlich, sondern auch formal ein außergewöhnlicher Beitrag zur Autofiktion als Teil der gesamtdeutschen Literatur nach 1990. Dabei versperrt sich *Magdalena* einer eindeutigen Gattungsbestimmung. Vielmehr ist eine Vielzahl von Lesarten und Interpretationsweisen denkbar, die alle ihre Berechtigung haben, doch soll hier die Lesart als Autofiktion und die oben genannte Referenzialität, im weiteren Verlauf auch „Rückkopplung“<sup>12</sup> genannt, des Textsubjektes an die außerliterarische Biografie Fuchs' im Zentrum der Betrachtung stehen. Im Zuge dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden zu zeigen, dass die literarische Auseinandersetzung der Opfer, zu denen Fuchs zählt, mit den Erfahrungen staatlicher Repressionen nicht bloß „Betroffenheitsliteratur“<sup>13</sup> ist, sondern auf Grund der auf textlicher Ebene erzeugten Authentizität über Sentimentalität und Selbstgerechtigkeit erhaben ist, die der „Betroffenheitsliteratur“ im Allgemeinen zugeschrieben werden.

Es wäre unzutreffend, wenn man machtpolitische Eingriffe in die Kunst- und Literaturproduktion nur für die DDR-Literatur annimmt. Durch die Jahrhunderte hindurch gab es immer wieder Autoren, die aus diversen Gründen verbannt wurden, Schreibverbot erhielten, unterdrückt und zensiert wurden und aus diesen Gründen im Exil weiter arbeiteten und speziell diese Erfahrungen literarisch thematisierten.<sup>14</sup>

Es stellt sich daher die Frage, warum dieses Problem explizit am Beispiel Jürgen Fuchs untersucht werden soll. Neben den oben genannten Gründen der neuartigen Form und der literarisch verarbeiteten Erfahrungshorizonte lässt sich diese Frage ebenfalls recht pragmatisch begründen: die historisch einmalige Situation, dass die Unterlagen der Staatssicherheit nicht vollständig vernichtet oder in eine andere Behörde überführt wurden,

---

<sup>12</sup> Vgl. Reiser, F.: Autobiografie nach der Postmoderne: Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, <http://www.gradnet.de/papers/pomo02.papers/serge.pdf>, letzter Aufruf: 30.10.2012.

<sup>13</sup> Der Begriff Betroffenheitsliteratur ist nur allzu oft mit den Begriffen „selbstgerecht“ und „sentimental“ (z.B. bei Ruth Schweikert) konnotiert und verliert damit seine Brisanz als Literatur von Betroffenen. Zudem verursachen Selbstgerechtigkeit und Sentimentalität ernste Zweifel an der Authentizität derartiger Texte. [Schnell, R.: Die Literatur der Bundesrepublik, in: Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W. u.a. (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 2001, S. 580-695.]

<sup>14</sup> Schweikle, I.: Exilliteratur, in: Schweikle, G. und I. (Hg.): Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S. 142.

sondern zur Einsicht vorliegen. Ein Umstand, welcher einen wesentlichen Punkt für das Schreiben von *Magdalena* darstellt.

Ohne den Druck seitens einiger Aktivisten und bürgerrechtlich engagierter Personen wäre dies nicht möglich geworden.<sup>15</sup> Die erhaltenen Unterlagen erlauben einen tiefen Einblick in die Praxis des MfS gegenüber Künstlern, Schriftstellern und Privatpersonen. So werden nicht nur Praktiken des MfS literarisch dargestellt und rekapituliert, sondern genau dieser Prozess der literarischen Erinnerung und Reflexion wird den Lesern so zugänglich. Dabei ist das Buch explizit an eine breite Öffentlichkeit als Leserschaft gerichtet, wobei seine komplexe Form diesem Anspruch entgegensteht. Die literarische Erinnerung und Reflexion erlauben einen Einblick in den Erinnerungs- und Schreibprozess des Individuums, ebenso wie in empirisch überprüfbare Fakten und machen den Text in verschiedener Hinsicht authentisch.<sup>16</sup> Authentizität im Sinne Christa Wolfs meint den Versuch, objektive Wirklichkeitsannäherung und subjektive Wirklichkeitserfahrung zu vermitteln. Darüber hinaus bildet auch die Vermittlung zwischen Autor und Leser einen wichtigen Aspekt dieser Form der Authentizität.

Die Zahl derer, die durch die Staatsgewalt Repressionen erfahren haben, ist enorm und reicht von prominenten Beispielen wie dem Liedermacher Wolf Biermann über den ehemaligen KZ-Häftling und DDR-Dissidenten Robert Havemann hin zu weniger prominenten Beispielen wie dem Greizer Schriftsteller Günter Ullmann und anderen. Weder ist also die historische Person Jürgen Fuchs noch das Textsubjekt in *Magdalena* allein dem oben beschriebenen Erfahrungen ausgesetzt. Ein Kriterium, welches für die Auswahl Fuchs' von Bedeutung ist und welches anhand von *Magdalena* gezeigt werden soll, ist das Erleben und die Fiktionalisierung des Staates als Bedrohung gegenüber dem Ich. In früheren Texten Fuchs' erscheint das Ich zumeist als Einzelner, dessen Schicksal aber von vielen geteilt wird, beispielsweise in den *Gedächtnisprotokollen* (1977) und in *Fassonschnitt* (1984). Dem vereinzelt Ich steht der Staatsapparat gegenüber. In *Magdalena* erhält das noch immer vereinzelt Ich Verstärkung: Neben der bereits in den *Vernehmungsprotokollen* eingeführten und seit dem immer wieder auftauchenden Knaststimme treten neue situations- und

---

<sup>15</sup> „Die Bundesregierung wollte 1990 die Akten nicht öffnen. Im Gespräch hat mir Rita Süßmuth gesagt, ohne den Hungerstreik von Bärbel Bohley, Katja Havemann, Wolf Biermann, Reinhard Schult, den Leuten von der Umweltbibliothek und anderen, gäbe es diese Akteneinsicht jetzt nicht.“ [Jürgen Fuchs im Gespräch mit Udo Scheer: Goodbye, dictatorship, in: Scheer, U.: Zeiträume, S. 135.] Fuchs und andere Bürgerrechtler sorgten für die öffentliche Beachtung dieses Hungerstreiks.

<sup>16</sup> Vgl. die einsetzende *subjektive Authentizität* bei Christa Wolf mit *Nachdenken über Christa T.* (1968) und die Ausführungen dazu in *Die Dimension des Autors* (1986), besonders: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, in: ebd.: *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, Ost-Berlin, Weimar 1987, S. 17-38.

stimmungsabhängige Stimmen des Ichs auf. Mit Hilfe dieser Stimmen und auch im Zwiegespräch mit ihnen schafft Fuchs eine spezifische Form des autobiografischen Schreibens, um sowohl Erlebtes als auch Fiktionales darzustellen. Es werden Elemente der Gattung Autobiografie mit Elementen des fiktionalen Schreibens kombiniert und so eine neue Form des autobiografischen Schreibens im Sinne einer Autofiktion geschaffen. An den Überschneidungspunkten von faktischer Biografie des Autors und textueller Konstruktion des Subjektes setzt diese Arbeit an, um zu neuen Erkenntnissen zu kommen.

Autobiografisches Schreiben bildet eine Schnittstelle zwischen der Vita und dem künstlerischen Schaffen einer Person. Die Autobiografie stellt dabei nicht nur das Leben (oder Lebensabschnitte) dieser Person dar, sondern sie beinhaltet, in Abgrenzung zu Memoiren, auch die „theoret[ische] Reflexion darüber“.<sup>17</sup> Der autobiographische Roman vollzieht einen weiteren Schritt in Richtung Fiktion, indem er unter anderem einer zeitlichen, thematischen oder räumlichen Ordnung unterliegt und einer literarischen Symbolstruktur unterworfen ist, wozu auch „Stilisierungen, Umgruppierungen und Auslassungen biograph[ischer] Fakten“ gehören.<sup>18</sup> Diese von Schweikle aufgeführten Beispiele sind allerdings mehr als nur Mittel der literarischen Strukturierung, vielmehr sind sie essentielle Bestandteile der Erinnerung, die ohne Umformung und Vergessen nicht zu Stande kommt.<sup>19</sup> Die Erinnerung beeinflusst also nicht nur die Themen des autobiografischen Schreibens, sondern auch dessen Form. Auf diese und weitere Aspekte der Erinnerung wird im weiteren Verlauf dieser Untersuchung noch genauer eingegangen werden.

Fuchs greift in seinen Prosatexten, besonders aber in *Magdalena*, oben genannte Elemente des autobiografischen Schreibens für die Verarbeitung von Abschnitten seiner Lebenserfahrung auf. Auf Grund der genannten Merkmale des autobiografischen Schreibens ist es daher möglich, nicht nur Rückschlüsse auf den Lebensweg, sondern auch auf den Erinnerungsprozess zu ziehen. Die Rückbindung des Textsubjektes an die Biografie ist also ebenso Gegenstand der Untersuchung am Text wie der Einfluss der Erinnerung auf die Form des Textes. Der Erinnerungsprozess ist darüber hinaus vom Anliegen des Erinnernden abhängig: Dessen politische oder moralische Standpunkte haben Einfluss darauf, was erinnert wird und wie erinnert wird. Über die Intertextualität und Polyphonie<sup>20</sup> hinaus lassen sich Momente der Dokumentation und der Selbstreflexion finden, welche das Subjekt objektivieren und es somit als Individuum zum Stoff des Schreibens machen, das Subjekt

---

<sup>17</sup> Schweikle, I.: Autobiographie, in: Schweikle, G. u. I.: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 34.

<sup>18</sup> Ebenda: Autobiographischer Roman, S. 36.

<sup>19</sup> <http://www.interment.de/kairosundkaos/Archiv/mnemo.htm>, Letzter Aufruf: 23.03.2013.

<sup>20</sup> Siehe Fußnote 5.

wird also durch den Text konstruiert und ist zugleich an die Biografie des Autors – und damit bestimmte historische Fakten – gebunden.<sup>21</sup> Das textuell verfasste Subjekt und der Autor sind also nicht identisch, aber enger miteinander verknüpft als in fiktionalen Texten.

Fuchs' *Magdalena* beschreibt die Erinnerung des Autors an die Arbeit in der Gauck-Behörde. Dabei widmet sich der Autor den Überwachungsmechanismen in der DDR, der eigenen traumatischen Erinnerung daran und er befasst sich mit den gesammelten Akten der Opfer eben jener Maßnahmen, um deren Erfahrung – die er teilt – aufzuarbeiten.

Die Dokumentation der Überwachung wird mit dem Textobjekt auch dem autofiktiven Objekt der Überwachung zugänglich. Das heißt, zur Überwachung und der Dokumentation der Überwachung tritt nun das Erfahren der Dokumentation hinzu. Die Arbeitsbeschreibung des Textsubjekts in der Behörde wird dabei ständig durch zeitliche Vorgriffe, Erinnerungen, Kommentierung, Reflexion, inneren Monolog und Zitate, auch aus Dokumenten, durchbrochen. Durch diese Gleichzeitigkeit der inneren Vorgänge wie Reflexion, Erinnerung und Kommentar drückt der Erinnerungsprozess des Textsubjekts als Opfer diverser operativer Maßnahmen des MfS permanentes Unbehagen aus.<sup>22</sup>

Die subjektive Komponente des Unbehagens wird durch die Dokumentation und das Zitieren von Aktenmaterial unterstützt und dem Leser verdeutlicht. Dabei ist die Form, in der dies geschieht, durchaus dazu geeignet, den Leser zu verstören und ihn zu „nerven“.<sup>23</sup> Das Textsubjekt ist sich dessen bewusst, daher scheint es folgerichtig zu sagen, dass das „Nerven“ des Lesers dem Zweck dient, auf formaler Ebene das Unwohlsein des Textsubjekts durch den Text zu vermitteln. Ziel ist es jedoch auch, über die persönliche Ebene hinaus die Verbrechen des MfS als Teil der kollektiven Erinnerung der Bewohner der ehemaligen DDR festzustellen und publik zu machen. Des Weiteren wird auf den Fortbestand diverser Strukturen und Abläufe in der Gauck-Behörde nach 1990 und die Mediendiskurse zum Umgang mit der *Stasi*-Vergangenheit hingewiesen.

---

<sup>21</sup> Vgl. Finck 1999, S. 13.

<sup>22</sup> Folgt man der Argumentation Fincks, so lässt sich aus diesem Unbehagen eine Autorenintention ableiten, wie dies beispielsweise der Historiker Ilko-Sascha Kowalczyk vollzieht, der in seiner Rede zum 10. Todestag Jürgen Fuchs' im Abgeordnetenhaus von Berlin äußert, dass „die Botschaft [*Magdalenas*]“ für ihn laute: „Das schlimmste Erinnern ist Schweigen, Nicht-Erinnern. Und das Buch [*Magdalena*, JW] trägt dazu bei, genau dies zu verhindern. Jürgen Fuchs wollte [...] nicht unbedingt, dass man seiner Meinung folgt, sondern dass man aufhört zu schweigen, dass man redet, denkt, nicht vergisst, dass man erinnert und dass man streitet.“ [Kowalczyk, I.-S.: Der Versuch, in der Wahrheit zu leben, in: Jürgen Fuchs. Dichter, Psychologe, Bürgerrechtler. Gedenkveranstaltung des Abgeordnetenhauses von Berlin am 15. Juni 2009 zum 10. Todestag von Jürgen Fuchs, Berlin 2010, S. 20f.]

<sup>23</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 14/ 1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>, letzter Aufruf: 31.10.2012.

Das autobiografische Schreiben ist für den Autor auch Mittel der Reflexion, der Entscheidungsfindung und -überprüfung, und – damit verbunden – der gesellschaftspolitischen Positionierung in der Zeit nach der Wiedervereinigung, in der Geschichtsrevision, Moralisierung, Apologetik, die Rechtfertigung der eigenen Biografie nach der Wiedervereinigung und sentimentale (N)ostalgie die öffentliche Debatte bestimmen. Denn das Textsubjekt kann radikale Positionen beziehen, die sich dann auf subjektiv-emotionaler Ebene als „richtig“ oder „falsch“ erweisen. Beispielsweise sei das Misstrauen gegen ehemalige *Stasi*-Mitarbeiter in der Behörde genannt, die über den Text hinaus zu einer Positionierung des Autors führen. Das Textsubjekt misstraut diesen Beamten, in der Folge der Debatte tritt Fuchs aus Protest aus dem Beirat der Behörde zurück, die Position des Textsubjektes erscheint subjektiv-emotional „richtig“. Ein gegenteiliges Beispiel wäre die Frage nach der Familie des Textsubjektes, welche unter dessen Arbeit leidet. Es kann nur mit Bedauern und Zorn auf diese Fragen reagieren, seine Position verbunden mit seinem Engagement erscheint auf subjektiv-emotionaler Ebene als „falsch“. Auf formaler Ebene wird diese „falsche“ Position durch einen Stilbruch kenntlich gemacht. Der Text bricht an diversen Stellen ab und es wird ein Themenwechsel vollzogen, so dass auch auf formaler Ebene im Text deutlich gemacht wird, dass die Position des Textsubjektes ein Problem für die Familie darstellt.

Fuchs nimmt scheinbar die Rolle eines Dokumentaristen ein, dessen konstruiertes Textsubjekt sich jedoch nicht einem Urteil enthält, sondern selbst aktiv wird, indem es Mitarbeiter der Gauck-Behörde wird und in der Folge Beweise für die Verbrechen des MfS veröffentlicht und auf die Weiterbeschäftigung früherer hauptamtlicher Mitarbeiter hinweist.

Diese Kritikäußerung zielt nicht nur auf die eigenen Erfahrungen in der Vergangenheit, sondern kritisiert assoziierend gesellschaftspolitische und behördeninterne Strukturen. Der durch die Konfrontation mit den Akten ausgelöste Erinnerungsprozess wird zum warnenden Menetekel der Gegenwart. Die Vergangenheit und das in ihr begangene Unrecht halten bis zur Gegenwart an und belasten die Gestaltung der Zukunft. Das textuell verfasste Subjekt in *Magdalena* nimmt auf Grund seiner Arbeit in der Behörde die Rolle eines Gesellschaftskritikers ein, die ausgelösten Erinnerungsprozesse vergegenwärtigen das erlebte und erlittene Unrecht permanent.

Geht man von einer litterature engagée aus, wie Fuchs es für sich als Autor in Anspruch nimmt, sind Literatur und das Politische zusammengehörig.<sup>24</sup> Das Politische

---

<sup>24</sup> Literatur ist zwar nicht nur, aber auch eine Reflexionsebene politischer und demzufolge gesellschaftlicher Angelegenheiten.

durchdringt in seinen Texten den Alltag und macht eine Flucht unmöglich, das Politische durchzieht die Gesellschaft und kann nicht ausgegrenzt werden. Das ist zum Teil bedingt durch die Zugehörigkeit von Fuchs' Gesamtwerk zur DDR-Literatur, die in ihrem Selbstverständnis erwartet, dass dem Schriftsteller ein politischer Auftrag zukommt. Die politische Mission der Kulturschaffenden ist in der DDR eng verknüpft mit der staatlichen Kulturpolitik, exemplarisch hierfür sei an dieser Stelle der *Bitterfelder Weg* (ab 1959) genannt, der von Walter Ulbricht als „Beginn einer neuen Klassik propagiert“ wurde.<sup>25</sup> Die Kulturpolitik der DDR erwartete also, dass sich Kulturschaffende politisch äußern und dabei ihre Zustimmung zum propagierten sozialistischen Gesellschaftsbild zum Ausdruck bringen und so den Leser erziehen. Die Bejahung oder die Ablehnung des sozialistischen Gesellschaftsbildes seitens der Autoren konnte durchaus subtile Formen annehmen. Um einem Text eine politische Aussage beizugeben, war (und ist) eine direkt zustimmende oder ablehnende Textaussage nicht immer notwendig. Durch eine bewusste Auslassung oder eine Vermeidung politischer Inhalte kann ein Text auch, ex negativo, politisch interpretierbar werden.

Die Ziele und das Vorgehen des sozialistischen Staatsapparats hatten insofern direkten Einfluss auf Form und Inhalt seines Schreibens. Der Grad der Politizität wird dabei von der Bestimmung der Begriffe *politisch* und *Politik* geprägt: „Sofern diese aufgefaßt werden als Bestandteil der histor.-gesellschaftl. Existenz des Menschen, ist jede Dichtung als Produkt einer Interdependenz zw. Verfasser und Gesellschaft politisch.“<sup>26</sup> Bei Fuchs nimmt diese Wechselwirkung auch Einfluss auf die Form der Literatur, sei es als Dokumentation, als Bericht, als Zitat, Protokoll oder in einer Mischform diverser Textgattungen.

Bedingt durch die Technik des autobiografischen Schreibens bildet *Magdalena* einen Kristallisationspunkt, an dem sich die literarische Kritik an der außerliterarischen Wirklichkeit, hier also den gesellschaftspolitischen Gegebenheiten, erhärtet. Dem Leugnen, Lügen, Umdichten und Verharmlosen wird ebenso widersprochen wie dem neuen Kommerz oder dem Desinteresse an der Geschichte. Hier lässt sich ein weiterer Grund für den Einsatz diverser Ich-Stimmen in *Magdalena* vermuten. Sie tragen zur Entstehung von Subjektivität – und damit verbunden Authentizität, die Überschneidungen zu Wolfs Konzept hat, davon aber zu unterscheiden ist – bei. Doch nicht nur die verschiedenen Ich-Stimmen verstärken oder hinterfragen die Position des Textsubjektes, es werden zudem Fremdtexpte direkt und indirekt zitiert, wobei sie in Interaktion zum Text treten, beispielsweise Bettina Wegeners

---

<sup>25</sup> Koebner, T.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 12f.

<sup>26</sup> Schweikle, Irmgard: Politische Dichtung, in: Schweikle, G. u. I.: Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 357f.

„Magdalena“-Gedicht (S. 212<sup>27</sup>, Primo Levis „Brocken aus Nichts“ (S. 225) oder Emmanuel Levinas' Aussage zur Nichtexistenz der Vergangenheit in Bezug auf die Verantwortung (S. 18). Dieses Konglomerat aus interagierenden Stimmen und Texten trägt im Wesentlichen zur polyphonischen Gestaltung *Magdalenas* bei und ordnet die individuelle Erfahrung des Subjekts in den geschichtlichen Kontext ein.

Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der DDR-Literatur ist eng mit dem Staatsgebilde DDR und dessen Kulturpolitik verbunden.<sup>28</sup> Die Wurzeln dafür liegen tief: in den zwanziger Jahren, in einigen Fällen auch früher, bei den Linksintellektuellen oder kommunistischen Schriftstellern wie Heinrich Mann, Anna Seghers, Johannes R. Becher oder Bertolt Brecht, die nach Ostdeutschland zurückkehrten und ihre Arbeit wieder aufnahmen.<sup>29</sup> In den fünfziger Jahren wurde das bereits 1934 in der Sowjetunion vorgestellte Literaturkonzept des sozialistischen Realismus zur ideologischen und poetologischen Grundlage für die Veröffentlichung von Literatur. Die sogenannte Aufbau-literatur war in ihrer Aussage didaktisch und ihrer Form nach dialektisch geprägt. Wenn sich im Laufe der folgenden Jahrzehnte die thematischen und formalen Schwerpunkte innerhalb der DDR-Literatur auch verlagerten, blieb es bei dem grundlegend politischen Anspruch an die Autoren, das *sozialistische Menschenbild* zu formen und zu entwickeln. In diesem kulturpolitischen Ganzheitsdenken gab es keinen Platz für die Probleme, Ängste und Konflikte des Einzelnen.

Der Schriftsteller in der DDR hatte allgemein den Auftrag, im Sinne der politischen Bildung, und die gesellschaftliche Pflicht, im Sinne einer Bringschuld gegenüber dem Staat, bei der Verwirklichung des Sozialismus unterstützend tätig zu sein. Fuchs ist einer vieler Kulturschaffender, die diese Unterstützung des Staates hinterfragen und eigene Konzepte entwickeln. In Fuchs' Verständnis bedeutete dies, Konflikte und Probleme, durchaus auch subjektive, offen anzusprechen, denn es versteht „sich [dabei] von selbst, daß Widersprüche und Konflikte [auf dem Weg zum Sozialismus, JW] nicht aus[ge]spart“ werden können.<sup>30</sup> Dies führte frühzeitig zu Auseinandersetzungen mit Staatsorganen wie der FDJ, der SED und auch der Universität Jena zu Beginn der siebziger Jahre. Besonders die authentischen Schilderungen des Alltags und die Einnahme eines subjektiven Standpunktes, um vom Regime mundtot gemachten DDR-Bürgern oder Teilen ihrer Erfahrung in der DDR eine

---

<sup>27</sup> Wegeners Gedicht „Magdalena“ ist namensgebend für Fuchs' Text.

<sup>28</sup> Der Begriff der DDR-Literatur ist selbst nur ein Sammelbegriff für sämtliche seit 1945 in Ostdeutschland entstandenen literarischen Erzeugnisse und beinhaltet mannigfaltige Textsorten und Genres. Besonders durch das Ausweichen in Trivialformen wie z.B. den Science-Fiction Roman oder in literarische Hochformen (Lyrik) lässt sich eine Einflussnahme politischer Gegebenheiten auf die Textproduktion vermuten.

<sup>29</sup> Vgl. Koebner, T.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 12ff.

<sup>30</sup> Fuchs, J.: Gedächtnisprotokolle, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 35.

Stimme zu geben, sorgten für Verstimmungen seitens der Vertreter des Staates und ersten Vorladungen. Fuchs greift eben durch diese „Aussprachen“ mit Repräsentanten des Staatsapparats angespornt und in seiner subjektiven Wahrnehmung bestätigt weiter auf selbst Erlebtes und Erinnerung zurück und verarbeitet dies literarisch. So entstehen bereits in den siebziger Jahren, im Wort-Sinne Wolfs, subjektiv-authentische Texte, die – wie auch Wolfs eigene Texte in dieser Zeit – wenig mit dem Sozialistischen Realismus gemein haben und im Verlauf des Gesamtwerkes neue ästhetische Formen erkunden. Die frühe Lyrik Fuchs’ weicht schon bald einer Prosa in vornehmlich dokumentarischem Stil. In diese Texte drängen immer wieder Fremdstimmen ein und sie enthalten zunehmend Reflexionen in Bezug auf das eigene Verhalten. Bereits in den frühen Prosatexten, die in den *Gedächtnisprotokollen* (1977) erschienen, lässt sich eine unbestimmte Stimme des Textsubjektes ausmachen, die sich fragend an den Verfasser und den Leser wendet. Zu der Entwicklung einzelner Aspekte innerhalb des schriftstellerischen Werkes Fuchs’ wird im Kapitel A. 4 explizit Stellung genommen.

Erich Honecker schuf als Nachfolger Ulbrichts Anfang der siebziger Jahre für kurze Zeit größeren Spielraum für Subjektivität innerhalb der DDR-Literatur.<sup>31</sup> Trotzdem stoßen Fuchs und viele andere mit ihren literarischen Aussagen weiterhin auf Widerstand seitens der offiziellen Kulturpolitik. Fuchs wird wegen seiner Texte, die offene Kritik an den Zuständen in der DDR äußern, 1975 aus der SED ausgeschlossen. Mit der Ausnahme in Anna Seghers’ Werk verliert sich die Fortführung der sozialistischen Literatur bereits in den sechziger Jahren. Die Findung (und Erfindung) der subjektiv-authentischen Wahrheit und die Verarbeitung der Vergangenheit wurden erst in der liberalen Phase unter Honecker möglich und, exemplarisch in Wolfs *Kindheitsmuster* (1976), durchgeführt.<sup>32</sup> Die Phase kulturpolitischer Liberalisierung findet spätestens mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 ihr Ende. Biermanns Ausbürgerung folgen Emigrationen und weitere Ausbürgerungen Literaturschaffender wie beispielsweise Reiner Kunze, Günter Kunert oder Sarah Kirsch, ebenso die Verhaftungen von Kulturschaffenden wie Gerulf Pannach, Christian Kunert oder auch Jürgen Fuchs. In der Folgezeit und bis in die achtziger Jahre gab es neben den ideologisch angepassten oder zumindest geduldeten Veröffentlichungen auch Tendenzen hin zu utopisch-fantastischer Literatur und zum ebenfalls vom Staat nicht unterstützten Poststrukturalismus, doch geschah dies zumeist innerhalb einer “Szene” und nicht im Rahmen

---

<sup>31</sup> Vgl. *subjektive Authentizität* [Wolf, C.: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, in: Ebd.: Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Ost-Berlin, Weimar 1986, S. 17-38] und Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* (1968).

<sup>32</sup> Vgl. Koebner, T.: *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart 1984, S. 16f.

von Verlagspublikationen, so dass man in diesem Zusammenhang auch von Untergrundströmungen sprechen kann. Ein Autor, der durch Untergrund-Publikationen eine gewisse Bekanntheit erlangte und ein Mitglied der sogenannten Prenzlauer-Berg-Szene gewesen ist, war der später von Fuchs als IMB (Inoffizieller Mitarbeiter mit Feindberührung) enttarnte Sascha Anderson. Andersons IM-Tätigkeit wird in einem nicht geringen Umfang in *Magdalena* verhandelt.

Die Gegenwartsliteratur des wiedervereinigten Deutschlands hat weiterhin thematische und formale Bezüge zur DDR-Literatur und greift Themen auf, wie die Kindheit im real-existierenden Sozialismus oder das (Nicht-)Zusammenfinden der Menschen aus Ost und West. Vornehmlich wird dies jedoch von Autoren aus der ehemaligen DDR geleistet, weshalb man von einer fortführenden Wirkung der DDR-Literatur sprechen kann. Autobiografisches und Autofiktives sind, im Besonderen in Verbindung mit DDR-Themen, häufig in dieser zeitgenössischen Literatur, dem „Neuen Erzählen“ zu finden; Brussig wäre hier neben anderen zu nennen. Eben diese „Nachwendeliteratur“ im Allgemeinen und Brussig im Besonderen (S. 124) werden in *Magdalena* angesprochen und scharf angegriffen. Die politischen und gesellschaftlichen Diskurse der siebziger und der neunziger Jahre bilden also den kulturellen Hintergrund zum Schreiben Fuchs'. Besonders von Interesse ist dabei der Spannungsbogen von der Entdeckung der literarischen Dokumentation zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit über das Erzeugen von Authentizität im Wolfschen Sinne hin zum Verfassen von „Autofiktion“, wie Herta Müller das Werk Fuchs' zusammenfasst.<sup>33</sup>

Die Autobiografie, autobiografisches Schreiben sowie Autofiktion im Zusammenhang mit der ehemaligen DDR sind in den letzten Jahren zu einem populären Thema in den Literaturwissenschaften und den Medien geworden, nicht zuletzt im Hinblick auf diverse Jubiläen wie beispielsweise 20 Jahre Mauerfall im Jahr 2009 oder 20 Jahre Wiedervereinigung ein Jahr später.<sup>34</sup> Damit geht allerdings auch die Gefahr der Romantisierung des DDR-Staats und des DDR-Alltags im kollektiven Gedächtnis und der Geschichts(um)deutung einher. Eine derartig verformte Wahrnehmung der Vergangenheit kann durch autobiografische Literatur unterstützt, unterlaufen oder bekämpft werden. Die DDR wird auch mehr als zwanzig Jahre nach ihrer Auflösung aufs unterschiedlichste interpretiert, verklärt, romantisiert oder dämonisiert.

---

<sup>33</sup> Müller, H.: Der Blick der kleinen Bahnstationen, in: *Horch und Guck*. Zeitschrift zur kritischen Aufarbeitung der SED-Diktatur, Heft 02/1999, S.60-65. <http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2008-2009/heft-64/06417/>, letzter Aufruf: 31.10.2012. Auch veröffentlicht auf der CD: Fuchs, J.: Das Ende einer Feigheit, Hamburg 2010.

<sup>34</sup> Vgl. Steinig, V.: Abschied von der DDR. Autobiografisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative, Frankfurt am Main u.a. 2007.

Der Bereich der autobiografischen Literatur ist mannigfaltig, dabei jedoch inkonsistent definiert. Häufig ist dieser Begriff sehr weit gefasst und erlaubt nur einen allgemeinen, auf historische Faktizität oder moralische Integrität gestützten und dadurch teilweise inadäquaten Umgang mit Prosatexten, die dieser Gattung untergeordnet werden. Deshalb soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, sich dem Schreiben Fuchs', insbesondere im Hinblick auf *Magdalena*, von der Seite des autobiografischen Schreibens aus analytisch zu nähern und so eine für diese Untersuchung geeignete Definition zu finden. Dabei soll die Gattung der Autobiografie untersucht werden, da diese Gattung besonders in ihren aktuellen Tendenzen wichtige Impulse zur Textanalyse und zum Textverständnis *Magdalenas* geben kann.<sup>35</sup> Neben den aktuellen Tendenzen der Forschung zur Autobiografie sei gerade im Hinblick auf den für das autobiografische Schreiben konstitutiven Subjekt-Objekt-Bezug an dieser Stelle erneut auf Christa Wolf und ihr Konzept zur Authentizität verwiesen.

---

<sup>35</sup> Für einen Überblick zu den aktuellen Tendenzen siehe z. B.: Parry, C. u. Platen, E.: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2: Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung, München 2007.

## A.2 Methodologie

Irgard Schweikle (1990) definiert die Autobiografie allgemein als „literar[ische] Darstellung des eigenen Lebens oder größerer Abschnitte daraus.“<sup>36</sup> Sie betont, dass durch die Aufklärung eine Trennung von Autobiografie und Memoiren vollzogen wurde, wobei die Aufklärung „mit der Ergründung rationaler und emotionaler Kräfte nicht nur das Interesse an biograph[ischen] Darstellungen, sondern auch die theoret[ische] Reflexion darüber förderte.“<sup>37</sup> Schweikle fährt fort, dass die eingenommene Retrospektive aus der die Autobiografie verfasst wird für „eine unbewusste oder bewusste (oft sentenziöse) Systematisierung, (Neu)ordnung, Auswahl und einheitl[iche] Wertung der biograph[ischen] Fakten, eine sinngebende Verknüpfung einzelner Lebensstationen“<sup>38</sup> sorgt. Eben „diese [Systematisierung] kann motiviert sein von der Suche nach der eigenen Identität, vom Wunsch nach Selbstergründung, nach Zeugenschaft, moral[ischer], polit[ischer], religiöser Rechtfertigung (Apologie), vom Drang zu Bekenntnis oder Enthüllung [...]“.<sup>39</sup>

Die vorherrschende Rezeption von Autobiografien und dem „Neuen Erzählen“ mit autobiografischen Zügen in der deutschen post-Wende-Literatur als Apologien, Rechtfertigung der eigenen Lebensgeschichte im DDR-Staat hat den Blick der Literaturkritik und breiteren Leserschaft auf letzteres gerichtet, aber dadurch auch eingeengt. Bekenntnisse und Enthüllungen werden auch in *Magdalena* geboten, moralische und politische Rechtfertigungen sind ebenfalls keine Seltenheit, besonders wenn das Textsubjekt sich selbst Rede und Antwort steht. Es lassen sich also durchaus apologetische Züge im Text erkennen. Eine eindeutige Einordnung von *Magdalena* in den Bereich der apologetischen Autobiografie greift jedoch zu kurz. Wie Dennis Tate (2007) feststellt, lassen sich bestimmte Formen von Autobiografien nicht als Apologien, also Verteidigungsschriften, gebrauchen. In einer Untersuchung von Monika Marons *Pawels Briefe* (1999) kommt Tate zu dem Schluss:

The widespread unhappiness that greeted Maron's attempt to use conventional autobiography as a vehicle for self-defense could be further explained by a reference to Jürgen Fuchs's text *Magdalena*, which also appeared in 1999 and, perhaps unexpectedly in a work deriving from years of immersion in *Stasi* victim files, demonstrates through its self-questioning, multi-layered narrative structure the impossibility of reducing this process to an autobiographical *apologia*.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Schweikle, I.: Autobiographie, in: Schweikle, G. u. I.: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 34.

<sup>37</sup> Ebenda.

<sup>38</sup> Ebenda.

<sup>39</sup> Ebenda.

<sup>40</sup> Tate, D.: *Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR*, Rochester, New York 2007, S. 72. [Hervorhebung im Originaltext. Sämtliche Hervorhebungen in Zitaten werden in dieser Arbeit beibehalten.]

Es ist nicht zuletzt die komplexe Form, die verhindert, dass *Magdalena* als Apologie (miss-)verstanden werden kann. Dabei ist die Form Ausdruck des Erlebten: nämlich der Auseinandersetzung mit den Akten des MfS. Die Vielschichtigkeit und die Assoziationskraft der Erinnerung werden durch die Komplexität der Erzählstruktur repräsentiert. Ferner verweist Tate auf Carol Anne Costabile-Hemings Essay 'Jürgen Fuchs: Documenting Life, Death and the Stasi', das 2003 erschien und welches unter anderem die polyphone und assoziative Erzählstruktur in *Magdalena* thematisiert.<sup>41</sup> Costabile-Heming kommt darin zum Schluss, dass der Erzähler in *Magdalena* sich vom Erzählten distanziert, da er erst zu dieser Arbeit überredet werden musste. Auch das Thema der Zersetzung findet Berücksichtigung, was besonders im Hinblick auf die Autofiktion von Interesse ist. Die Zersetzung seitens des MfS

[...] illuminates the way in which the Stasi can be used to destabilise the act of narration itself. Such destabilisation occurs [...] in the autobiographical texts by Fuchs and Maron, in which it throws into relief the problematic nature of the act of self-representation.<sup>42</sup>

Die *Stasi* spielt also durch ihre dokumentierten Aktivitäten eine bedeutende Rolle, besonders aus der Retrospektive der Akteneinsicht, und bietet so einen neuen Zugang zur eigenen Biografie. Dies ist eine historische Besonderheit, welche für Autobiografien, autobiografisches Schreiben und Autofiktionen die Ausnahme ist und die formale Gestaltung autofiktionaler Texte mitbestimmen kann.

Allgemeine Merkmale der Autobiografie laut Schweikle „sind weiter Subjektivismus, ein oft relativer histor[ischer], polit[ischer] oder kulturhistor[ischer] Wahrheitswert, andererseits aber Authentizität bes[onders] im Bereich der Gefühle und Meinungen.“<sup>43</sup> Inwiefern Fuchs unter anderem in *Magdalena* Wahrheitswert und Authentizität zusammenbringt, wird später noch aufgezeigt werden.

Der Begriff der Authentizität wurde innerhalb der DDR-Literatur vor allem durch Christa Wolf geprägt, die die Bezeichnung „Prosa“ verwendet um zur „subjektiven Authentizität“ vorzudringen. Tate stellt in seiner Einleitung zu *Shifting Perspectives* (2007) fest:

In the GDR, identity had become almost as unattainable as for the alienated intellectuals of the capitalist West [...]. In this socio-political context, the emphasis she placed on prose writing as a vehicle for self-exploration began to dissolve the ideologically imposed demarcation lines between “critical” and “socialist” realism. The insight Wolf showed [in her essay 'Lesen und Schreiben' (1968), JW] into the

---

<sup>41</sup> Vgl. Costabile-Heming, C. A.: Jürgen Fuchs. Documenting Life, Death and the Stasi, in: Cooke, P. and Plowman, A. (Hg.): German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi. New York 2003, S. 213–226.

<sup>42</sup> Vgl. Cooke, P. and Plowman, A.: Introduction to German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi, New York 2003, S. XX.

<sup>43</sup> Schweikle, G. und I. (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 34.

problematic nature of individual memory processes, the way in which everyone [...] constructs a version of the past to fit their own needs at a given time, posed an equally strong challenge to the conventional distinctions between the "truth" of autobiography and the "inventions" of fiction.<sup>44</sup>

Vorrausgegangen war dem Konzept der subjektiven Authentizität Wolfs ein neues Realismuskonzept in der DDR-Literatur der sechziger Jahre, welches sich die Sprache und die Sprachlichkeit selbst zum Thema nimmt. Jean-Claude Lebrun spricht in diesem Zusammenhang von einem „Riß in der Konzeption vom Roman als geschlossenem Gegenstand“<sup>45</sup> und identifiziert Johannes Bobrowskis Buch *Levins Mühle* (1964) als einen Durchbruch in dieser Entwicklung, in der die Wirklichkeit des Individuums selbst sprachlich thematisiert wird.<sup>46</sup> Auch Fuchs zählte Bobrowski zu seinen literarischen Vorbildern und betonte mehrmals den Einfluss der Sprache in *Levins Mühle* auf sein eigenes literarisches Schaffen.<sup>47</sup> Die sich selbst zum Material werdende Sprache und die stärker werdende Individualität bringt ein erlebendes Ich in der DDR-Literatur hervor und ermöglicht eine „individuelle Geschichts- und Geschichtschreibung. [...] Vielbeachtetes Beispiel für die neue subjektive Authentizität stellte das Erinnerungsbuch *Kindheitsmuster* dar.“<sup>48</sup> Wolfs Roman geht weit über eine Selbstbefragung und die individuelle Erinnerung hinaus, er bringt den Faschismus in die Literatur der DDR und somit auch in den öffentlichen Diskurs, welcher den Faschismus schon lange als überwunden und abgeschlossen behandelt hatte. Über die individuelle Erinnerung wird in *Kindheitsmuster* die kollektive Vergangenheit vergegenwärtigt. Die Reflexionen, die durch die Begegnung mit der Stadt, in welcher die Ich-Erzählerin aufgewachsen ist, hervorgerufen werden, reichen bis in die Gegenwart hinein. Eine ähnlich geartete Vergegenwärtigung findet sich auch bei Fuchs. Das Erinnernte wird stets wieder in die Gegenwart geholt und es wird deutlich, dass die Vergangenheit die Gegenwart bedingt. Ähnlich formuliert das Wolf bereits 1976 selbst, indem sie erklärt, wie aktuell und gegenwartsbezogen ihr Schreiben sei, „denn Gegenwart ist ja nicht nur, was heute passiert [...] Gegenwart ist alles, was uns treibt, zum Beispiel heute so zu handeln oder nicht zu handeln, wie wir es tun.“<sup>49</sup> Das Novum in Wolfs subjektiver Authentizität liegt allerdings nicht allein in der Vergegenwärtigung der Vergangenheit, dies ist bereits ein Gedanke, dem Heinrich Böll seit den frühen fünfziger Jahren nachging, auch liegt es nicht in der Thematisierung des Nationalsozialismus, dieses Thema griff vor Wolf unter anderem Franz

---

<sup>44</sup> Tate, D.: *Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR*, Rochester, New York 2007, S. 2.

<sup>45</sup> Lebrun, J.-C.: *Stimmen über den Roman der DDR aus Moskau, Paris und Tbilissi*, in: *Sinn und Form* 26, 1976, S. 163.

<sup>46</sup> Ebenda.

<sup>47</sup> So zum Beispiel in Scheer, U.: *Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition*, Berlin 2007, S. 20.

<sup>48</sup> Koebner, T.: *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart 1984, S. 201.

<sup>49</sup> Diskussion mit Christa Wolf, in: *Sinn und Form* 28, 1976, S. 862.

Fühmann auf, das Neue liegt in der individuellen Erinnerung und der authentischen Schilderung der historischen Erfahrung, verbunden mit einer skeptischen Überprüfung des berichtenden Ichs.<sup>50</sup> Diese Überprüfung und die individuelle Erinnerung sind im Kontext der DDR-Literatur subversiv zu nennen, weil sie den Fortschrittsdiskurs im Geschichtsbild der DDR und den Glauben an die Objektivität in Frage stellen. An dieser Stelle soll auch auf das Konzept der Polyphonie im Werk Wolfs und im Besonderen in *Kindheitsmuster* hingewiesen werden. Gunhild Samson (2008) formuliert die funktionale Dimension der Polyphonie wie folgt:

Die im Nationalsozialismus gelebte Wirklichkeit und der Bezug zur Gegenwart kann für C. Wolf nur durch die Aufsplitterung in verschiedene polyphone Erzählinstanzen und Erzählstränge geschehen. [...] Es bleibt ihr keine andere Wahl, als das ihr fremdgewordene Kind abzutrennen und in der dritten Person heraufzubeschwören.<sup>51</sup>

Die Aufsplitterung in verschiedene Erzählinstanzen ist eine Technik, die auch in *Magdalena* angewendet und die im weiteren Verlauf dieser Arbeit untersucht wird. Wobei angemerkt werden muss, dass Wolf zumindest kurzzeitig die Hoffnung hatte, die Aufsplitterung des Ichs überwinden zu können, wie Tate feststellt<sup>52</sup>, und somit die Verwirklichung des sozialistischen Menschen noch möglich schien. Diese Hoffnung läßt sich in *Magdalena* nicht finden. Der Grund für den Einsatz der Polyphonie bei Wolf liegt laut Samson in der Erinnerungsarbeit und der damit einhergehenden Betroffenheit.<sup>53</sup> Die Polyphonie entsteht, indem Konnotationen und Assoziationen hervorgerufen werden. Ziel ist es, durch die so entstehende Vielstimmigkeit das „konformistische Denken und Sprechen“ einer Prüfung zu unterziehen.<sup>54</sup> Eine vergleichbare Verwendung der Polyphonie zum Zweck, Autofiktion zu schaffen, läßt sich auch in *Magdalena* feststellen. Fuchs überprüft in *Magdalena* seine individuellen Erinnerungen zu jeder Zeit und zitiert die Unterlagen des MfS auszugsweise, um seine Erinnerung an den vermeintlich objektiveren Beobachtungen anderer einer Prüfung zu unterziehen. Dieser Vorgang dient nicht etwa dazu, einen höheren Grad an Objektivität zu gewinnen, sondern, im Gegenteil, einen radikalen subjektiven Standpunkt einzunehmen, von dem aus authentisch geschildert werden kann. Fiktionales Erzählen und autobiografische Schreiben können so kaum mehr voneinander getrennt werden. Tate kommt,

---

<sup>50</sup> Vgl. Koebner, T.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 202f.

<sup>51</sup> Samson, G.: Polyphonie und Sprachkritik im Werk Christa Wolfs, in: Grimm, C., Nagelschmidt, I. und Stockinger, L. (Hg.): Exemplarische AutorInnen und Texte in der interkulturellen Kommunikation, Leipzig 2008, S. 133-162, hier: S. 141.

<sup>52</sup> Tate, D.: Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR, Rochester, New York 2007, S. 13.

<sup>53</sup> Samson, G.: Polyphonie und Sprachkritik im Werk Christa Wolfs, in: Grimm, C., Nagelschmidt, I. und Stockinger, L. (Hg.): Exemplarische AutorInnen und Texte in der interkulturellen Kommunikation, Leipzig 2008, S. 133-162, hier: S. 141.

<sup>54</sup> Ebenda, S. 144.

in Bezug auf Wolf, zum Schluss: „This was what she intended when she defined the author’s task as ‘wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung’.“<sup>55</sup>

Diese Wolfsche Definition subjektiver Authentizität findet also auch bei Fuchs Verwendung; die individuelle Erinnerung und die getroffene Auswahl zitierter Akten bilden den Pool der wahrheitsgetreuen Erfindungen, die ihre gemeinsame Schnittmenge in der eigenen Erfahrung besitzen. Das daraus resultierende Prosawerk *Magdalena* nimmt durch die subjektive Authentizität eine Form an, der man sich über den Begriff des autobiografischen Schreibens nähern kann. Allerdings handelt es sich um eine Form der Autofiktion, die über den herkömmlichen Begriff des autobiografischen Schreibens hinausreicht. Dazu sollen an dieser Stelle noch einige Anmerkungen folgen. Wenn in der Folge darauf hingewiesen wird, dass Fuchs subjektive Authentizität verwendet, so bedeutet das nicht, dass er das Wolfsche Konzept zur Gänze übernimmt und zur Anwendung bringt. Es ist richtig zu sagen, dass sich in *Magdalena* Stellen finden, die über die subjektive Authentizität Erinnerungsarbeit leisten und die Vergangenheit vergegenwärtigen. Ebenso wird dadurch die eigene historische Erinnerung geschildert. In diesem Sinne gibt es eine Überschneidung zwischen Wolf und Fuchs in Bezug auf die Authentizität. Insofern die im weiteren Verlauf angeführten Textstellen *Magdalenas* eine so geartete Qualität besitzen, dass sie Erinnerungsarbeit und Vergegenwärtigen leisten, wird von subjektiver Authentizität gesprochen. Das heisst jedoch nicht, dass die Konzepte Fuchs’ und Wolfs identisch seien und es keine Unterschiede in ihrer Verwendung gäbe. Die oben genannte skeptische Überprüfung des berichtenden Ichs beispielsweise verläuft unterschiedlich. Dies soll separat unter Berücksichtigung anderer narrativer Strukturen im Kontext der polyphonischen Gestaltung im Kapitel A.5 ausgeführt werden.

Schweikle betont an der oben genannten Stelle die Vagheit der Kategorie der Autobiografie: „[...] die Grenzen zu mehr privaten, unreflektierten Lebenserinnerungen oder Schilderungen v.a. zeitgeschichtl[icher und] öffentl[icher] Ereignisse (Memoiren) [...] oder rein seel[ischer] Erlebnisse (Bekenntnisse) [sind] fließend.“<sup>56</sup> Und sie kommt zu dem Fazit: „Eine bestimmte *Form* eignet der A[utobiographie] nicht.“<sup>57</sup> Ähnliches konstatiert auch Michaela Holdenried (2000), wenn sie wegen der Komplexität der sich wandelnden Formen und Kategorien der Autobiografie eingesteht:

Die offenste und zugleich brauchbarste Definition stammt von Georg Misch (1907): ‘Sie [...] läßt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung

---

<sup>55</sup> Tate, D.: *Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR*, Rochester, New York 2007, S. 72.

<sup>56</sup> Schweikle, G. und I. (Hg.): *Autobiographie*, in: Metzler Literatur Lexikon, Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 34.

<sup>57</sup> Ebenda.

(*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*).<sup>58</sup>

Diese Formulierung ist offen für alle bereits existierenden und möglichst offen für neue Erzählformen der Autobiografie, und Holdenried wagt auch eine Prognose auf Grund der Mischformen der Autobiografie und dem Auftreten der Autofiktion, die sie als eine Grenzüberschreitung ansieht:

Die Öffnung hin zur Fiktionalisierung als einer bewussten literarischen Strategie war die weitreichendste dieser Grenzüberschreitungen. [...] Das allmähliche Verschwinden von Grenzen wird vielleicht *das* Signum dieses und des kommenden Jahrhunderts sein. Mit der Frage nach Identitäten unter der Bedrohung eines Überwachungsstaates setzt sich [unter anderem, JW] Wolfgang Hilbig in seinem Roman *Ich* (1993) auseinander. [...] Die Entstehung hybrider Identitäten ist Thema jener Literatur, die ihren Ursprung dem Überschreiten realer Grenzen verdankt.<sup>59</sup>

Versteht man also die Auseinandersetzung Fuchs' mit der Staatsmacht, seine Ausbürgerung und die spätere Akteneinsicht als Überschreitungen realer Grenzen, folgt, laut Holdenried, dass sich die daraus entstehende Literatur mit hybriden Identitäten beschäftigt, welches, im Falle Fuchs, zu fragmentierten Ich-Stimmen führt, die die Erzählform *Magdalenas* mitbestimmen. Neben den Gattungsbegriffen autobiografisches Schreiben und Autobiografie soll in der Folge auf den von George-Arthur Goldschmidt<sup>60</sup> stammenden Begriff der Autofiktion eingegangen werden, da auch dieser Begriff in der Literaturkritik immer wieder in Zusammenhang mit Fuchs auftaucht.

Frank Reiser verwendet den Begriff der Autofiktion in seinem Aufsatz 'Autobiografie nach der Postmoderne Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*' als eine neue Tendenz in der postmodernen Autobiografieschreibung.<sup>61</sup> Die Verbindung des von Doubrovsky „in Theorie und Praxis entwickelte[n] Paradigma[s] der *Autofiktion*“ und der Postmoderne „legt den Schluss nahe, [...] dass Autofiktion als eine spezifisch nachmoderne Form autobiografischen Schreibens zu gelten hat.“<sup>62</sup> Reiser untersucht im Weiteren anhand von Doubrovskys *Livre brisé* (1989) „ob an Autobiografie und Autofiktion Impulse für oder Hinweise auf ein Abrücken von postmodernen Positionen feststellbar“<sup>63</sup> ist.

Ab dem dritten Kapitel mit dem Titel *roman conjugal* tritt bei Doubrovsky neben die autobiografische Darstellung und deren theoretischer Reflexion die „Dokumentation des Albtraums“<sup>64</sup> der Beziehung zwischen dem Protagonisten Serge und seiner Gattin Ilse. Von

---

<sup>58</sup> Holdenried, M.: Autobiographie, Stuttgart 2000, S. 21.

<sup>59</sup> Ebenda, S. 267f.

<sup>60</sup> Vgl. Goldschmidt, G.-A. und Treichel, H.-U.: Jeder Schriftsteller ist zweisprachig. Ein Gespräch, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 131 (32.Jg.), S. 283.

<sup>61</sup> Reiser, F.: Autobiografie nach der Postmoderne. Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, <http://www.gradnet.de/papers/pomo02.papers/serge.pdf>, S. 1.

<sup>62</sup> Ebenda.

<sup>63</sup> Ebenda.

<sup>64</sup> Ebenda, S. 2.

dieser Überlagerung von Reflexion und Dokumentation ausgehend, unternimmt Reiser den Versuch „die Position zu beschreiben, die das *Livre brisé* im autobiografischen Diskurs<sup>65</sup> einnimmt“.<sup>66</sup> Dafür „erscheint es sinnvoll, sich [...] dem privilegierten Referenzpunkt des Werks zuzuwenden: [...] Sartres Autobiographie *Les mots*.“<sup>67</sup> Die Verbindung zwischen den Werken Doubrovskys und Sartres

verdeutliche zum einen das Moment der Fiktionalisierung des typischerweise der Referenzialität verpflichteten Genres der Autobiografie<sup>68</sup>, auf die Doubrovskys Terminus *Autofiktion* besonders abhebt, bedeute zum anderen eine Forcierung der Intertextualität und fundiere einen literarischen Metadiskurs, der, wie Alain Buisine meint, als typisches Merkmal postmodernen Schreibens gelten könne.<sup>69</sup>

Fuchs' *Magdalena* beinhaltet zahlreiche Referenzpunkte, zum einen eigene Texte des Verfassers, zum anderen assoziativ auftretende literarische Texte von zum Beispiel Wolf Biermann und natürlich auch die dokumentierenden *Stasi*-Akten über ihn und anderer von Seiten des Ministeriums für Staatssicherheit Bspitzelter.

Gerade die *Stasi*-Akte als Referenzpunkt geht über den Aspekt der „Postmoderne als Reflexivwerden der Moderne“<sup>70</sup> hinaus. Dass die Akte als Referenzpunkt eine ganz andere Qualität besitzt, soll kurz erklärt werden. *Stasi*-Akten sind unautorisierte Fremdbiografien und somit unautorisierter Teil des Subjektkonstruktes. Alison Lewis untersucht diesen Aspekt in ihrem Essay 'Reading and Writing the Stasi File: On the Uses and Abuses of the File as (Auto)biography'<sup>71</sup>. Darin gibt sie zahlreiche Beispiele von Autoren, die aus ihren Akten zitieren und dadurch zu einem veränderten Selbstbild kommen. Außerdem, so Lewis, kreierte die Möglichkeit zur Akteneinsicht auch eine ganze Reihe von literarischen Texten und Mischformen:

As the files enter into the field of literature, and they become embedded in literary genres (fiction, documentary, 'der literarische Bericht', commentary, the satirical essay, 'Reportage' and a range of hybrid genres combining elements of the above), it seems appropriate to explore the affinities between literature and the files more fully<sup>72</sup>.

Auf die Besonderheit der *Stasi*-Akten für das Verfassen von Autobiografien wurde bereits an anderer Stelle hingewiesen. Wichtig hierbei ist vor allem, dass sowohl Tate, Paul Cooke und Andrew Plowman als auch Lewis darauf hinweisen, dass diesen besonderen

---

<sup>65</sup> Diskurs verweist hier auf die Co-Autorenschaft von Ilse.

<sup>66</sup> Reiser, F.: Autobiografie nach der Postmoderne. Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, <http://www.gradnet.de/papers/pomo02.papers/serge.pdf>, S. 2.

<sup>67</sup> Ebenda.

<sup>68</sup> Vgl. Miguët-Ollagnier: Saveur Sartre du *Livre brisé*, in: Hornung, A. und Ruhe, E. (Hg.): Autobiographie & Avant-garde, Tübingen 1992, S. 141-157.

<sup>69</sup> Reiser, F.: Autobiografie nach der Postmoderne. Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, S. 2f.

<sup>70</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>71</sup> Lewis, A.: Reading and Writing the Stasi File. On the Uses and Abuses of the File as (Auto)biography, in: German Life and Letters 56, 4. Oktober 2003, Online-Publikation, S. 377-397.

<sup>72</sup> Lewis, A. Reading and Writing the Stasi File. On the Uses and Abuses of the File as (Auto)biography, S. 382f.

historischen Umständen auch besondere literarische Formen zukommen, wobei die Hinterfragung des konstruierten Textsubjektes, beziehungsweise die Hinterfragung dessen Selbstbildnisses, eine wesentliche Rolle spielt.

In seinem Essay trifft Reiser die Aussage, dass

das Sartresche Bekenntnis in *Les mots* der Enthüllung einer Wahrheit gleich [kommt], der *psychanalyse existentielle* eines Ichs, die aus der Position des Meisterdenkers gleichsam *ex cathedra* veröffentlicht wird und das Ergebnis einer erreichten Selbstgewissheit ist, gerade indem sie die Unaufrichtigkeit früherer Lebensphasen offen legt. Das autobiografische Schreiben – hierauf stößt Doubrovsky bei seiner Lektüre von Sartres Text – folgt dem stabilen Selbstbild lediglich nach.<sup>73</sup>

Bei Fuchs hingegen wird das Selbstbild im autobiografischen Schreiben stets hinterfragt, gerade durch die Auseinandersetzung mit den *Stasi*-Akten, die eine Art unautorisierte Biographie darstellen, was zur Frage des Einflusses der Akten auf das Selbstbild führt.

Dass das Autobiografiemodell Sartres überholt ist und somit das Selbstbild in Frage gestellt werden müsse, stellt auch Doubrovsky fest. Reiser führt aus, dass, wenn man Doubrovsky und dessen Lektüre folgt, Sartres Autobiografie auf drei „Säulen“ fußt: Dem „Descartessche[n] Subjektivitätsmodell *Cogito* mit einem sich selbst [...] erkennenden Ich, das hier offensichtlich versagt, [...] Marx und Freud, Marxismus und Psychoanalyse in rudimentärer Form.“<sup>74</sup> Diese Säulen bilden „eine oberflächliche und sich bereitwillig in den Dienst des autobiografischen Subjekts Sartres stellende Referenz [...] – eine Art *métarécrit* [...]“.<sup>75</sup> Reiser führt im Folgenden Doubrovskys Kritik an Sartres Autobiografiekonzept an:

Die Bewunderung und zugleich Skepsis, die Doubrovsky seinem [Sartres] Modelltext *Les mots* entgegenbringt, weicht jedoch auf einem anderen Gebiet der Erkenntnis, dass die Autobiografie dieses Typs dem Anspruch der Referenzialität nicht genügen kann und sich als falsch erweist. Es ist dies der Modus retrospektiven Erzählens, typischerweise in Gestalt des *récit d'enfance* fester Bestandteil der überkommenen Autobiografie, der es ermöglicht, ja erzwingt, das Ich der Vergangenheit gleichsam mit der Stimme des gealterten Autobiografen sprechen zu lassen, aus der Jetzt-Position heraus eine Teleologie *a posteriori* auf sein Leben zu applizieren und damit, so Doubrovskys anhand der Sartre-Lektüre gewonnene Einsicht, einen systematisierenden und stilisierenden *mythe personnel* zu erzeugen, der stillschweigend an die Stelle der Referenzialität tritt.<sup>76</sup>

Im Hinblick auf Fuchs muss angemerkt werden, dass sowohl „der Modus [des] retrospektiven Erzählens“ in *Magdalena* durch die Einsicht in die *Stasi*-Akten aufgebrochen wird und somit eine Neubewertung biografischer und autobiografischer Fakten stattfindet, als auch „das Ich der Vergangenheit“ nicht „mit der Stimme des gealterten Autobiografen“ spricht, sondern, im Gegenteil, eine Vielzahl von Ichs der Vergangenheit in einen Dialog,

<sup>73</sup> Reiser, F.: Autobiografie nach der Postmoderne. Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, S.2f. <http://www.gradnet.de/papers/pomo02.papers/serge.pdf>.

<sup>74</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>75</sup> Ebenda.

<sup>76</sup> Ebenda.

teilweise sogar in einen Polylog mit dem temporären Ich treten und somit die Jetzt-Position, Selbstbild und die eingangs des Kapitels erwähnte Motivation des autobiografischen Schreibens in Frage gestellt werden. Ferner wird versucht, durch Verweise auf fremde und eigene literarische Arbeiten Referenzialität herzustellen.

Wenn man, wie Reiser, die These vertritt, dass „es Doubrovsky zwar wohl um die anerkennende Verschränkung seines Textes mit der Vergangenheit [geht], was [...] einen *postmodernen* Wesenszug darstellt, mehr aber doch um die gleichzeitige kritische Distanzierung von einem literarischen Modell, das in seinen Verfahren und der Selbstpräsenz und -transparenz des Subjekts in der Retrospektive letztlich dem orthodoxen Rousseauschen Autobiografietypus verpflichtet und dadurch inauthentisch ist“<sup>77</sup>, lassen sich postmoderne Wesenszüge in Fuchs' *Magdalena* erkennen, wie auch, durch die ständige Hinterfragung des retrospektiven Subjekts, eine Modifikation, wenn nicht gar eine Abkehr vom „Rousseauschen Autobiografietypus“. Durch eben die Aufgabe des Rousseauschen Autobiografietypus, also die einer Ethik unterworfenen zielgerichteten Lebensbeschreibung, lässt sich der Wunsch nach Authentizität im Wolfschen Sinne vermuten.

An dieser Stelle sollen kurz zwei weitere als postmodern bezeichnete Positionen genannt werden: *Pluralismus* und das Paradigma der *Textualität*. Ersterer bezieht seine Grundlage aus der Beobachtung des autobiografischen Individuums, sich in vielfältige Orts- und Kulturzusammenhänge integriert zu finden“<sup>78</sup>. Bei Fuchs könnte man an dieser Stelle beispielsweise das Leben in und das Erfahren von beiden deutschen Staaten nennen, oder auch das Erfahren der staatlichen Repressionen einerseits und die Auflösung des MfS andererseits.

Des Weiteren führt Reiser aus, dass Doubrovsky „die alleinige Verantwortung als Autor seines Textes auf[gibt], indem er ihn [...] in die Form eines *roman conjugal* überführt“<sup>79</sup>. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass „an die Stelle des allein verantwortlichen und allein kompetenten Autorindividuums [...] die Co-Autorschaft mit Ilse [tritt], eine stets aufs Neue kontroverse Pluralität der Stimmen, ein autobiografischer Dialog, wie ihn die nachmoderne Autobiografie kennt“<sup>80</sup>. Die Co-Autorschaft im Falle Fuchs wird durch die Dokumentation des MfS unfreiwillig geleistet. Auch in *Magdalena* lässt sich eine „Pluralität der Stimmen“ feststellen, diese gehören jedoch, anders als bei Doubrovsky, sowohl Fuchs selbst als auch anderen. Reiser fährt fort:

---

<sup>77</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>78</sup> Ebenda.

<sup>79</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>80</sup> Ebenda.

Neben der Pluralisierung der Autorstimme bricht [bei Doubrovsky] ein weiteres *postmodernes* Moment den Status des Autobiografen auf: es ist dies die Rolle des Textes selbst für das autobiografische Subjekt, das sich wesentlich als *textuell* verfasst erweist.<sup>81</sup>

In Bezug auf Fuchs' Text lässt sich anführen, dass diese Rolle teilweise durch die Akten, also von einem von außen verfassten Text, übernommen wird. In beiden Fällen, sowohl bei Doubrovsky als auch bei Fuchs, kommt dem Text dadurch eine erhöhte Autonomie zu. Reiser erklärt, sich auf Doubrovskys *Livre brisé* beziehend – was jedoch auch für *Magdalena* Geltung hat –, „dass die Steuerung des *récit* vielfach weniger Sache begrifflicher Stringenz als die des *Signifikanten* und seiner spielerisch-sinnlichen Qualitäten ist: [...] die assoziativen, strukturell auf Klangeffekt und Wortspiel [...] gestützten Textpassagen.“<sup>82</sup>

Im Folgenden kommt Reiser auf das zweite oben genannte postmoderne Merkmal zu sprechen, die Textualität: „Entscheidend für die Bedeutung der Textualität gegenüber der bloßen Referenzialität ist [...] der Umstand, dass das *Livre brisé* einen Versuch autobiografischen Schreibens *im Modus der Gleichzeitigkeit* darstellt.“<sup>83</sup> Dies bedeutet, dass der Text „sowohl *Medium* des Schreibens als auch [...] sein *Gegenstand* ist und durch die zeitliche und genetische Parallelisierung von Leben und Subjektdiskurs [...] ständig an die außerliterarische Realität rückgekoppelt bleibt.“<sup>84</sup> Es wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit zu zeigen sein, dass bei einem Teil der Stimmen in *Magdalena* eben diese Rückkopplung an die außerliterarische Realität zu finden ist.

Eine Möglichkeit zur Synthese, im Sinne von Vereinbarkeit, von Referenzialität und Textualität bietet Almut Finck in ihrer Dissertation „Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie“ (1999).<sup>85</sup> Finck untersucht darin exemplarisch<sup>86</sup> eine Methode des autobiografischen Schreibens, die „den textuellen Konstituierungsprozeß autobiographischer Referenzialität zum intergralen Bestandteil der autobiographischen Schrift macht“, also „die sprachliche Verfaßtheit des Subjekts und seiner Geschichte selbstreflexiv inszeniert“<sup>87</sup>. Finck geht dabei von einer konstruktivistischen Autobiografietheorie aus, die vor allem durch Roy Pascal<sup>88</sup> geprägt ist. Zu einer ausführlichen Geschichte der Autobiografie sei an dieser Stelle

---

<sup>81</sup> Ebenda.

<sup>82</sup> Ebenda.

<sup>83</sup> Ebenda.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 6f.

<sup>85</sup> Kormann, E.: Die Autobiographie ist tot, es lebe die Autobiographie!, literaturkritik.de, Nr. 7, Juli 1999. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=278&ausgabe=199907](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=278&ausgabe=199907), letzter Aufruf: 31.10.2012.

<sup>86</sup> Unter anderem an Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976).

<sup>87</sup> Finck, A.: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, Berlin 1999, S. 197.

<sup>88</sup> Besonders dessen Werk *Die Autobiographie: Gehalt und Gestalt* (1960).

auf Kirsten Vera van Rhee verwiesen<sup>89</sup>, ebenso wie auf die Untersuchung zur Referenzialität von Gabriele Schabacher<sup>90</sup>.

Finck plädiert für eine Aufgabe der „Gattung Autobiographie“ und der vortextuellen Wirklichkeit und nimmt stattdessen eine Entwicklung hin zum Autobiografischen Schreiben an. Auf diese Weise kann Fuchs' Gesamtwerk homogener geordnet werden, das Grundthema des Schreibens tritt deutlicher hervor, ohne Fuchs dabei als nur politischen Autor klassifizieren zu müssen. Das Konzept des autobiografischen Schreibens hebt dieses Schubladendenken auf. Durch die Vereinbarkeit von Textualität und Referenzialität werden Momente der Lebenswelt geformt. Was dem Leser dann im Text, hier *Magdalena*, begegnet, sind die Stimmen eines sprachlich verfassten Subjekts. Dabei handelt es sich nicht um ein autonomes Subjekt, sondern um ein textuell konstituiertes. Diese textuelle Konstitution wird durch den Verweis auf die faktische Biografie geleistet. In diesem Prozess formt das nicht-autonome Subjekt nicht nur den Text durch Referenzialität, sondern wird durch den Text ebenfalls verändert und eben konstituiert, weshalb zwingend die vortextuelle Wirklichkeit aufgegeben werden muss. Finck lässt jedoch einen faktischen Einfluss der eben nicht ausschließlich textuell geprägten Lebenswelt zu, was erlaubt, dass eine Verbindung der Erlebniswelt des Textes und der außertextlichen Lebenswelt hergestellt werden kann und eine Rückkopplung<sup>91</sup> an die „faktische Biografie“ möglich wird.

Bisher wurden bereits die Begriffe Autobiografie, Autofiktion und autobiografisches Schreiben erläutert. Nun soll das Ich als Erzählinstanz untersucht werden.

Eduard Beutner und Ulrike Tanzer (2000) versuchen, Literatur als eine Geschichte des Ich zu erklären.<sup>92</sup> Die Geschichte des Ich ist dabei keineswegs auf die Gattung der Biografie oder der Autobiografie beschränkt. Vielmehr lassen sich Elemente der Ich-Geschichtsschreibung in allen literarischen Gattungen finden. Bereits in der Einleitung weisen Beutner und Tanzer auf den reflexiven Charakter des Selbstentwurfes wie auch auf den Zusammenhang des Selbstbildes und des Zeitbildes hin:

Literatur als Geschichte des Ich gibt Auskunft über die Bilder, die sich Menschen im Laufe der Geschichte von sich selber gemacht haben und machen. In solcher Vermitteltheit enthält Literatur auch eine Geschichte von Gesellschaften, von der Subjektivität literarischer Zeugnisse aus gesehen.<sup>93</sup>

Fuchs versucht durch seinen dokumentarischen Stil und die Einbindung von Gesprächsnotizen und Aktenauszügen die oben genannte „Subjektivität [seiner] literarische[n]

---

<sup>89</sup> Van Rhee, K. V.: Die Autobiografie. Zur Geschichte und Theorie einer Gattung, Norderstedt 1995.

<sup>90</sup> Schabacher, G.: Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, Würzburg 2007.

<sup>91</sup> Im Sinne Reisers.

<sup>92</sup> Beutner, E. u. Tanzer, U. (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich, Würzburg 2000.

<sup>93</sup> Ebenda, S 8.

Zeugnisse“ zu umgehen und durch sein vermeintlich objektiveres Schreiben einen höheren Grad von Authentizität zu erreichen. Freilich gelingt dies nur scheinbar, denn Gesprächsnotizen sind dem Gedächtnis unterworfen und Aktenauszüge sind stets nur Auszüge, sie können einen Eindruck vermitteln, sind jedoch ausgewählt und willkürlich, das heißt im literarischen Sinne geformt (Stilmittel).

Die Herausgeber des oben genannten Bandes fahren fort, indem sie eine Funktion der Ich-Geschichtsschreibung und, wenn alle Literatur auf die ein oder andere Weise ein Teil der Ich-Geschichtsschreibung ist, sogar der Literatur feststellen: „Anders als der Soziologie und der Psychologie geht es ihr [der Literatur, JW] nicht um repräsentative Befunde bzw. Prognostik, sondern um eine Vermittlung eines Allgemeinen durch das Individuelle.“<sup>94</sup>

Dieser allgemeinen Aussage lässt sich auch im Falle Fuchs zustimmen. Fuchs geht es nicht um die Prognostik, sondern um eine Diagnose über sich und die bis in die Gegenwart (und darüber hinaus in die Zukunft) reichende Vergangenheit. Er benutzt seine eigene Erfahrung, das heißt seine Biografie, um über seinen individuellen Fall ein allgemein gültiges, nachvollziehbares und überprüfbares, wie auch subjektiv-authentisches Bild der DDR, der *Stasi*, der Überwachung, der Repressionen und der Arbeit der Gauck-Behörde zu entwerfen, mit dem Ziel, ein Bewusstsein für diese Zeit, die verübten Verbrechen und die Täter und Opfer zu schaffen.

Aufklärung, im dreifachen Wortsinn, wird zum Inhalt von Fuchs' Werken, aufgeklärt wird der Leser, aufgeklärt werden Verhöre, Haft und Verbrechen, die hinter geschlossenen Türen stattfanden oder hinter verschlossenen Aktendeckeln archiviert wurden, aufgeklärt wird auch der Schreiber selbst, kann das Schreiben doch auch als therapeutische Maßnahme oder, weniger drastisch ausgedrückt, als Hilfsmittel der (Selbst)Erkenntnis gesehen werden. Deutlich wird dies an einem Beispiel, welches Beutner und Tanzer anführen:

In einem berühmt gewordenen Brief erschien ihm [Sigmund Freud, JW] Literatur als ein Modus von Erkenntnis und Weltdeutung, der mit seiner Wissenschaft, der Psychologie nicht nur Schritt hält, sondern ihr vielleicht sogar voraus ist. Literatur ist eine Antenne für das Aufspüren von Zuständen und Wandlungen des Ich in seinem Verhältnis zu sich selbst, zum Anderen in sich, aber auch zum Verhältnis zu anderen Menschen. [...] Die Auseinandersetzung mit Identität und Ich findet in allen Dichtungsgattungen statt, deren Möglichkeiten ausgelotet werden, auch in der Form therapeutischen Schreibens. Tagebücher [...], Autobiographien und aufgezeichnete Gespräche entwerfen auf dem Weg der Selbstbeobachtung und Selbsttherapie einen Strang in der Geschichte des Ich.<sup>95</sup>

Fuchs' Schreiben erschöpft sich nicht in der Selbstbeobachtung oder gar der Selbsttherapie. Diese geschieht eher *en passant* in der Auseinandersetzung mit der Umgebung. Direkt beobachtet werden bei Fuchs in erster Linie Menschen und Institutionen,

---

<sup>94</sup> Ebenda.

<sup>95</sup> Ebenda, S. 8ff.

Menschen mit Macht und Menschen, die der Macht ausgeliefert sind, Behördenabläufe, Strukturen, kurz: ein Ausschnitt aus der Gesellschaft und der Interaktion zwischen ihren Mitgliedern innerhalb dieser Strukturen. Erst in der Auseinandersetzung damit kommt es zur Selbstbeobachtung und – nach der Repressionserfahrung – einer Form von Selbsttherapie. Fuchs' Werke im Allgemeinen und *Magdalena* im Besonderen sind also mehr als nur Selbst-Bestimmung, eine solche Auffassung würde zu kurz greifen und dem Begriff der Ich-Geschichte nicht gerecht werden:

Als überaus naiv erscheint [...] die Vorstellung, wonach es einem risikolosen Umgang mit diesen Worten und Begriffen des Ich, der Erzählung oder der Erinnerung gibt und der literarische Text gleich welcher Gattung so etwas wie das pure ‚Aufschreibsystem‘ des Ichs, seiner Geschichte und Entwicklung vorstellt. Also, wenn man so will, Literatur als Fixierung des Ich, als Feststellung seiner Identität. (Hier wirkt – durchaus schädlich – der von der Literaturwissenschaft als exemplarisches Muster der Gattung Autobiographie [...] mißverständene Goethetext *Dichtung und Wahrheit* subkutan weiter.)<sup>96</sup>

Trotzdem ist Selbstbeobachtung, wie auch In-Frage-Stellung des Ich, innerhalb der gesellschaftlichen Strukturen wichtiger Teil seines Schreibens. An dieser Stelle soll ein kurzer Exkurs in die Psychoanalyse Sigmund Freuds unternommen werden, um Kategorien der Psychoanalyse heranzuziehen, die für die Auseinandersetzung mit Fuchs und *Magdalena* nützlich erscheinen. Aus der Psychoanalyse entstammen weitere auch im Hinblick auf die Literatur untersuchenswerte Richtungen der Tiefenpsychologie, wie beispielsweise die Individualpsychologie Alfred Adlers, die Analytische Psychologie Carl Gustav Jungs oder auch die verschiedenen Richtungen der Neo-Psychoanalyse. Vorbemerkt werden soll die Polyvalenz des Wortes Psychoanalyse, das als tiefenpsychologische Forschungsmethode, als Gesamtheit der Freudschen Lehre und als Heilmethode (Therapie) Verwendung findet. Freud stellt in *Das Ich und das Es* (1923) fest: „Die Unterscheidung des Psychischen in Bewußtes und Unbewußtes ist die Grundvoraussetzung der Psychoanalyse und gibt ihr [...] die Möglichkeit, die [...] pathologischen Vorgänge im Seelenleben zu verstehen“.<sup>97</sup> Die Psychoanalyse geht also von der Hypothese aus, dass es *das Unbewusste* gibt, welches Handlungen bestimmt.<sup>98</sup> Diesen Vorgang nimmt Freud als deterministisch an.<sup>99</sup> Es gibt psychoanalytisch diverse Möglichkeiten, sich dem Unbewussten zu nähern: durch Hypnose, durch Deutung von Fehlleistungen (z.B. Freudscher Versprecher), durch freie Assoziation<sup>100</sup>,

---

<sup>96</sup> Jung, W.: Das Ich im Schnittpunkt der Erinnerung. Dieter Wellershoff, Hermann Lenz und Ludwig Harig, in: Beutner, E. u. Tanzer, U. (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich, Würzburg 2000, S. 336.

<sup>97</sup> Freud, S.: Das Ich und das Es. Zuerst erschienen: 1923, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 5.

<sup>98</sup> Freud, S.: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester Mass., gehalten 1909, Hamburg 2012, (ebook), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 23.

<sup>99</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>100</sup> Ebenda.

durch Deutung von Symptomen und Verhaltensweisen, durch Traumdeutung und durch projektive Tests, welche allerdings erst durch Jung an Bedeutung gewannen (Jungsches Assoziationsexperiment).<sup>101</sup> Besonders der freien Assoziation begegnet man auch in *Magdalena*, was eine Annahme der Selbstuntersuchung und der Eigetherapie Fuchs' erhärtet. Strukturell unterscheidet Freud drei Instanzen, die den psychischen Apparat bilden und für psychisches Geschehen verantwortlich zeichnen: Das Es, das Ich und das Über-Ich. Das Es ist dabei das natürlich Gegebene, von Jung auch Archetypen genannt, es ist allerdings zeitgleich auch das „Auffangbecken“ für alles Verdrängte. Das Ich bildet die Vermittlungsinstanz zwischen Außenwelt und dem Es. Das Über-Ich besitzt Qualitäten einer kontrollierenden, mahnenden und strafenden Instanz.<sup>102</sup> In diesem Zusammenhang gewinnt auch die Untersuchung der von Fuchs so genannten *Knaststimme* an Brisanz.

Gemeinhin wird das Über-Ich auch als Gewissen bezeichnet. Kommt es nun beispielsweise zu einer psychischen Störung, können Abwehrmechanismen des Ich Impulse aus dem Es blocken, Unbewusstes also nicht ins Bewusstsein dringen zu lassen.<sup>103</sup> Dabei können mannigfaltige Arten der Abwehr auftreten: unter anderem Verdrängung, Regression, Projektion, Introjektion oder Konversion.<sup>104</sup> Im Zuge dessen kann es zur Bildung einer Neurose kommen, welche sich, nach Freud, wie folgt unterteilen lässt: Aktualneurose (z.B. Angstneurose), Psychoneurosen (durch einen chronischen Triebkonflikt), dazu gehören auch Hysterien (begleitet von körperlichen Symptomen), ferner Phobien (Objektfurcht), Zwangsneurosen (Zwangswiederholung stereotyper Verhaltensweisen) und Charakterneurosen (Verwahrlosung).<sup>105</sup>

Als Beispiele von Zwangsneurosen seien an dieser Stelle beispielsweise Kontrollzwang, Kleptomanie und Waschzwang genannt. Der Heilungsplan einer Neurose sieht vor, dass das Ich (im psychoanalytischen Sinn) gestärkt wird. Dies kann bedeuten, dass der Analysierende sich gegen den Analysierten, besser: auf dessen Es-Seite stellt, um Es-Impulse ins Ich-Bewusstsein zu transferieren.<sup>106</sup> Von der Heilung eines psychischen Leidens wie einer Neurose kann gesprochen werden, wenn ein bewusster, objektiver Umgang damit,

---

<sup>101</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>102</sup> Vgl. Freud, S.: Das Ich und das Über-Ich (Ichideal), in: Ebd.: Das Ich und das Es. Zuerst erschienen: 1923, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 19-29.

<sup>103</sup> Freud, S.: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester Mass., gehalten 1909, Hamburg 2012, (ebook), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 25.

<sup>104</sup> Ebd. S. 19, 9, 43, 50, 13 (Seitenangabe in der Reihenfolge ihrer Erwähnung).

<sup>105</sup> Freud, S.: Das Ich und das Es. Zuerst erschienen: 1923, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 32ff.

<sup>106</sup> Freud, S.: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester Mass., gehalten 1909, Hamburg 2012, (ebook), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 50.

ein Weichen des Leidensdrucks und ein Verschwinden der neurotischen Symptome erlangt wurde, wobei die „frei werdenden Affekte“ ausgelagert, also transferiert, werden müssen.<sup>107</sup>

In Bezug auf Fuchs ist es interessant zu untersuchen, inwieweit die *Heilung* des Subjekts durch das Aufschreiben und Bewusstwerden der Biografie auf der Textebene reflektiert wird und inwieweit *Magdalena* mehr ist als ein Versuch der Selbst-Therapie. Der (selbst)therapeutische Umgang mit dem Bewusstsein setzt die Erinnerung an (eine) traumatische, also Traumata-auslösende, Situation(en) voraus.<sup>108</sup> Dabei sind das Wesen der Erinnerung und diverse Aspekte des Erinnerungsprozesses von Wichtigkeit. Laut Freud ist das Gedächtnis dynamisch konzipiert und wird durch Reflexion und neue Erlebnisse verändert.<sup>109</sup> Die Reflexion und die damit verbundene (Neu-)Bewertung der Erinnerung wird besonders für die *Akte als Ort der Erinnerung* (Kapitel C.3.3) von Bedeutung sein. Im Folgenden sollen die oben genannten Begriffe näher erläutert werden, da sie eine wichtige Rolle für die Wahrnehmung der Gegenwart spielen und mitentscheidend sind in Bezug auf Äußerungen oder Urteile des Textsubjektes. Bevor es dann im Anschluss um polyphone Formen der Erinnerung in Fuchs' *Magdalena* gehen soll, müssen an dieser Stelle einige Anmerkungen zum Wesen der Erinnerung – und, damit verbunden – des Gedächtnisses gemacht werden. Auch soll im Folgenden der im weiteren Verlauf verwendete Begriff von Identität eingeführt und erklärt werden.

Das autobiografische Gedächtnis ist konstitutiv für das menschliche Bewusstsein. Es ermöglicht dem Menschen, seine Existenz in einem Raum-Zeit-Kontinuum zu situieren und eine Identität zu schaffen. Dabei steht das individuelle Gedächtnis mit dem kulturellen Gedächtnis in engem Zusammenhang, wie Jan Assmann in *Das kulturelle Gedächtnis* gezeigt hat.<sup>110</sup> Darin behandelt er den Zusammenhang zwischen drei Einzelaspekten des übergeordneten Themas *Gedächtnis*: „Erinnerung (oder: Vergangenheitsbezug), Identität (oder: politische Imagination) und kulturelle Konstituierung (oder: Traditionsbildung).“<sup>111</sup> Assmann definiert das kulturelle Gedächtnis als „eine der Außendimensionen des menschlichen Gedächtnisses“<sup>112</sup> und grenzt es dabei vom „Innenphänomen, lokalisiert im Gehirn des Individuums“<sup>113</sup> ab. Die Organisation des kulturellen Gedächtnisses ist, laut

---

<sup>107</sup> Ebenda.

<sup>108</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>109</sup> Vgl. Freud, S.: Notiz über den 'Wunderblock', in: Ebd.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt/Main 1960-1968, S. 3-8.

<sup>110</sup> Zum kulturellen Gedächtnis siehe auch: Weigel, S.: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Dülmen-Hiddingsel 1994.

<sup>111</sup> Assman, J.: Das kulturelle Gedächtnis, München 2002, S. 16.

<sup>112</sup> Ebenda, S. 19.

<sup>113</sup> Ebenda.

Assmann, eine Frage „gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen“.<sup>114</sup> In der Folge verweist er auf Maurice Halbwachs und dessen Thesen zum kulturellen Gedächtnis.

Insgesamt geht Assmann von vier „Außendimensionen des Gedächtnisses [aus], von denen das „kulturelle Gedächtnis“ nur eine ist“<sup>115</sup>, das *mimetische Gedächtnis*, das *Gedächtnis der Dinge*, das *kommunikative Gedächtnis* und eben das *kulturelle Gedächtnis*. Dabei kann es vorkommen, dass einzelne Bereiche dieser Außendimensionen nahtlos ineinander übergehen.<sup>116</sup> Auch über die Funktion gibt Assmann Auskunft:

Das kulturelle Gedächtnis speist Tradition und Kommunikation, aber es geht nicht darin auf. Nur so erklären sich Brüche, Konflikte, Innovationen, Restaurationen, Revolutionen. Es sind Einbrüche aus dem Jenseits des jeweils aktualisierten Sinns, Rückgriffe auf Vergessenes, Repristinationen von Traditionen, Wiederkehr des Verdrängten – die typische Dynamik der Schriftkulturen, die Claude Lévi-Strauss dazu veranlaßte, sie als „heiße Gesellschaften“ einzustufen.<sup>117</sup>

Laut Assmann entsteht die Erinnerung überhaupt erst durch den Bezug auf die Vergangenheit und er kommt zu der Feststellung, dass „in der Erinnerung Vergangenheit rekonstruiert [wird].“<sup>118</sup> Besonders im Hinblick auf den in einer Autobiografie thematisierten Erinnerungsprozess unterstreicht diese Aussage den subjektiven Charakter, auch dort, wo sich ein derartiges Unterfangen ausdrücklich nicht nur auf das individuelle sondern auch auf das kulturelle Gedächtnis stützt, das heißt im konkreten Fall von Fuchs auf seine Arbeit als Beitrag zum Gedächtnis an die MfS-Opfer. Assmann führt weiter aus, dass das individuelle Gedächtnis einen sozialen Bezugsraum benötigt<sup>119</sup> und dass „Kollektive kein Gedächtnis [haben], aber sie bestimmen das Gedächtnis ihrer Glieder. Erinnerungen auch persönlichster Art entstehen nur durch Kommunikation und Interaktion im Rahmen sozialer Gruppen.“<sup>120</sup>

Im Falle Fuchs ließe sich daraus schließen, dass zumindest Teile seiner Texte nur von einem Publikum verstanden und die Referenzen erkannt werden können, die den sozialen Bezugsraum teilen oder das gleiche kulturelle Gedächtnis besitzen.<sup>121</sup> Aus dieser Gruppenbezogenheit folgt die Rekonstruktivität des Kollektivgedächtnisses. Aleida Assmann widmet sich in ihrer *Einführung in die Kulturwissenschaft* Aspekten des Gedächtnisses.<sup>122</sup> Sie geht davon aus, dass sich „das ‚**kulturelle Gedächtnis**‘ [...] langfristig in Texten und Bildern, Vorstellungen und Praktiken ein kulturelles Erbe aufbaut.“<sup>123</sup>

---

<sup>114</sup> Ebenda, S. 20.

<sup>115</sup> Ebenda.

<sup>116</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>117</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>118</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>119</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>120</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>121</sup> Assmann spricht vom Kollektivgedächtnis als *identitätskonkret*, d.h. das Kollektivgedächtnis ist nicht beliebig übertragbar. (Assmann, S. 39)

<sup>122</sup> Assmann, A.: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Berlin 2008.

<sup>123</sup> Ebenda, S. 183.

Dazu tragen auch autobiographische Texte individueller Autoren bei. Aleida

Assmann unterscheidet dabei Erinnern und Gedächtnis wie folgt:

Erinnern ist [...] an ein lebendiges Bewusstsein gebunden; es findet ausschließlich in der Gegenwart statt und zerfällt in diskontinuierliche Akte. Hier kann gerade nichts auf Dauer gestellt werden, sondern muss durch Wiederholungen immer wieder neu hergestellt werden. Insofern unterscheiden sich Gedächtnis und Erinnern auch in ihrer Zeitstruktur. Diesen Punkt hat insbesondere [...] Hegel betont, der das Gedächtnis als Summe des einmal Gedachten, Veräußerten und Toten [...] von der Lebendigkeit, Authentizität und Inwendigkeit der Erinnerung absetzte.<sup>124</sup>

Assmann benutzt für die Teile der Erinnerung, die sie Ich-Erinnerung und Mich-Erinnerung nennt den Begriff des autobiografischen Gedächtnis<sup>125</sup>, „in dem eigene vergangene Erinnerungen mehr oder weniger zuverlässig aufbewahrt werden“.<sup>126</sup> Zum Unterschied dieser beiden Formen der Erinnerung schreibt Assmann:

Das Ich-Gedächtnis ist das Produkt einer bewussten und intentionalen (Re-)Konstruktion der Vergangenheit, die mit dem jeweiligen Selbstbild einer Person in Übereinstimmung gebracht wird. Das Mich-Gedächtnis ist dagegen das Gedächtnis in seiner Unverfügbarkeit, Unstrukturiertheit, Unkontrollierbarkeit, das in seiner Gesamtheit nie voll zugänglich und in seiner Dynamik gerade nicht steuerbar ist.<sup>127</sup>

Das autobiografische Gedächtnis „[unterliegt] Schwankungen, Variationen und Umdeutungen“<sup>128</sup>, was sich unter anderem auch in der Literatur seit den neunziger Jahren zeige: „An die Stelle des ‚unzuverlässigen Erzählers‘ ist [...] der ‚unzuverlässige Erinnerer‘ getreten.“<sup>129</sup>

Komplettiert wird, laut Assmann, das Gedächtnis durch die Verbindung des autobiografischen Gedächtnisses mit dem so genannten semantischen Gedächtnis, welches nicht empirisch, also durch Erfahrung, sondern durch Lernprozesse gebildet wird.<sup>130</sup> Unabhängig von der Zuverlässigkeit des autobiografischen Gedächtnisses, von Assmann auch episodisches Gedächtnis genannt, bildet dieses den „Rückhalt für eine **gelebte Identität**.“<sup>131</sup> Ferner stellt sie dem autobiografischen Gedächtnis (intern) das Kollektivgedächtnis (extern) gegenüber und kommt zu dem Schluss: „So wie das autobiographische Gedächtnis die Identität eines Individuums stützt, stützt das kulturelle Funktionsgedächtnis die Identität des Kollektivs.“<sup>132</sup>

---

<sup>124</sup> Ebenda, S. 184.

<sup>125</sup> Ebenda, S. 186.

<sup>126</sup> Ebenda.

<sup>127</sup> Ebenda.

<sup>128</sup> Ebenda.

<sup>129</sup> Ebenda.

<sup>130</sup> Ebenda, S. 187.

<sup>131</sup> Ebenda.

<sup>132</sup> Ebenda, S. 190.

Ein eigenes Teilkapitel widmet Aleida Assmann dem Trauma, welches ebenfalls einen Teil des Gedächtnisses darstellt:

Als etwas, das zum Selbstschutz vom Bewusstsein **abgespalten** oder **eingekapselt** wurde, weil es den Rahmen der Identitätskonstruktion einer Person zerstört, kann dieses Erlebnis später nur schwer erinnert und erzählt werden. [...] Die Therapie zielt darauf, das abgespaltene Trauma in bewusste Erinnerung zu transformieren und mit der Identität der Person zu vermitteln. Dadurch kann es zwar nicht geheilt, aber in seiner destruktiven Kraft entschärft werden.<sup>133</sup>

An dieser Stelle scheinen einige Bemerkungen zu einer vermutlichen Traumatisierung Fuchs' seitens des MfS und durch die durchlebte Untersuchungshaft angebracht. Folgt man Assmann, ist ein Trauma ein Erlebnis, welches die Identitätskonstruktion stört. Im Falle Fuchs sei angemerkt, dass dieser sich bewusst in Opposition zur Partei und der Staatssicherheit begibt und die damit verbundenen Repressionen in Kauf nimmt. Auch über die Qualität der Maßnahmen gegen seine Person dürfte sich Fuchs schon früh im Klaren gewesen sein, beispielsweise durch seine Verbindungen zu Reiner Kunze und Robert Havemann. Dennoch kann es zu einer Traumatisierung in Folge der tatsächlichen Erfahrung gekommen sein. Dies ist nicht zuletzt auf Grund der physischen Bedrohung und Zersetzungsversuche des MfS anzunehmen, denen der Autor und seine Familie in ihrem Privatleben ausgesetzt waren, ebenso wie in der physischen und psychischen Erfahrung der Haft, beziehungsweise der Zelle als Haftraum. Diese Traumatisierung führt zu einer konkret gefühlten, emotionalen Angst, die nicht rational bewältigt werden kann.

Im Hinblick auf *Magdalena* scheint es zudem diskutabel, ob durch die Akteneinsicht und die Arbeit in der Gauck-Behörde eine nachträgliche Traumatisierung vorliegt.<sup>134</sup> Dies kann beispielsweise durch verdrängte Erinnerungen oder durch ein erneutes Durchleben einer traumatischen Situation der Fall sein. Geht man von einer Traumatisierung aus, darf die Frage gestellt werden, ob Fuchs als Diplom-Psychologe den Selbstversuch unternimmt, das Trauma mit der eigenen Identität literarisch zu vermitteln. In diesem Fall ließe sich, mit Verweis auf den „eingeklemmten Affekt“<sup>135</sup>, ein weiterer Hinweis auf den Versuch einer Selbst-Heilung vermuten.<sup>136</sup>

Überhaupt habe der Begriff des Traumas innerhalb der letzten 20 Jahre nicht nur eine größere Bedeutung in der Psychologie und der Geschichtsforschung gewonnen,

sondern auch in der Literatur und ebenso im Film. In beiden Medien wurden neue experimentelle Darstellungsformen entwickelt, die die deformierende Wucht von Traumata sinnfällig und damit ein

---

<sup>133</sup> Ebenda, S. 192.

<sup>134</sup> Ebenda.

<sup>135</sup> Freud, S.: Das Ich und das Es. Zuerst erschienen: 1923, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), 09.12.2013, S. 13.

<sup>136</sup> Darüber hinaus weist Assmann in Bezug auf den Holocaust auf den Begriff des „moralischen Zeugen“ hin, „der den ermordeten Opfern eine Stimme gibt“ (S. 192).

Stück weit auch aus der Innenperspektive erlebbar machen. [...] **Trauma-Romane** werden inzwischen als eine neue Gattung gehandelt<sup>137</sup>, was allerdings nicht suggerieren sollte, dass es sich dabei um ein einheitliches oder gänzlich neuartiges Phänomen handelt.<sup>138</sup>

Assmann weist darauf hin, dass das Gedächtnis stets in Interaktion mit anderen Individuen stehe und sich auf andere Kollektiv-Gedächtnisse bezieht. Assmann geht allerdings noch weiter und zeigt den Einfluss des sich verändernden Gedächtnisses auf die Erinnerung auf:

Die Nachträglichkeit der Erinnerung, die beim Trauma so extrem ist, gilt für das Gedächtnis überhaupt. Deshalb richtet sich das, was wir erinnern, nicht nach dem, was eigentlich gewesen ist, sondern danach, wovon wir später eine Geschichte erzählen können (und wollen). Was aus der Vergangenheit erinnert wird und was nicht, hängt [...] davon ab, von wem und wozu diese Geschichte in welcher Situation *gebraucht* wird.<sup>139</sup>

Neben dem Gedächtnis beschäftigt sich Assmanns Publikation auch mit dem Begriff der Identität. Erinnerung gehört dabei zu den „Techniken der Selbsterforschung“, die zur Konstitution der individuellen Identität beitragen.<sup>140</sup>

Nachdem nun einige wesentliche Aussagen zum Wesen der Erinnerung und des Gedächtnisses erfolgt sind, sollen nun, wie weiter oben angekündigt, autobiografisches Schreiben, Erinnerung und Polyphonie zusammengeführt werden. Denn neben der Frage nach dem Ich und der Autobiografie, dem Erinnerten und dem Erlebten soll in dieser Untersuchung auch das *Wie wird erzählt?* Beachtung erfahren. Denn die Zersplitterung des Subjekts ist Teil der traumatischen Erfahrung und manifestiert sich in *Magdalena* in den multiplen Stimmen des Ich-Subjekts, die mit anderen, früheren literarischen Ich-Stimmen in einen intertextuellen Diskurs treten.

Bereits in seiner ersten Veröffentlichung von 1929 über die Poetik Dostojewskis hatte Michail M. Bachtin auf das „Strukturmoment der *Polyphonie* [...] hingewiesen“<sup>141</sup>, das in der Folge von Julia Kristeva aufgegriffen wurde und für die texttheoretischen Konzepte von Intertextualität und Dialogizität Verwendung erfahren hat. Findet sich bei Dostojewski verstärkt Personenrede, entwickelt sich besonders im zwanzigsten Jahrhundert „die immer stärkere Entfaltung einer strukturellen *Vielstimmigkeit* des erzählerischen Diskurses als wesentliches Kriterium des modernen Romans schlechthin [...]“<sup>142</sup> So findet bereits zu

---

<sup>137</sup> Vgl. Granofsky (1995) und Erl (2005).

<sup>138</sup> Assmann, A.: Einführung in die Kulturwissenschaft, Berlin 2008, S. 193.

<sup>139</sup> Ebenda.

<sup>140</sup> Ebenda, S. 209.

<sup>141</sup> Vogt, J.: Michail M. Bachtin, online-Quelle: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/bachtin.htm>, S. 1, letzter Aufruf am 16.10.2011.

<sup>142</sup> Ebenda.

Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts die Montage den Weg in den Roman, beispielsweise bei Joyce oder Döblin.

Bachtin weist in seiner Untersuchung *Epos und Roman* (1941) auf die „Offenheit und Innovationskraft des Romans wie auch [die] Verschränkung von geschichtsphilosophischen und strukturanalytischen Kategorien“<sup>143</sup> hin. Der offene Charakter des Romans erlaubt, laut Bachtin, „sozial mannigfaltige und durch eine Vielzahl von Redeweisen differenzierte Welt der Gegenwart“<sup>144</sup> zu reproduzieren. Darüber hinaus sei es dem als Genre im Werden begriffenen Roman möglich, außerliterarische Genres wie beispielsweise Brief, Akte oder Autobiografie zu imitieren oder zu integrieren.<sup>145</sup> Im Umkehrschluss erlaubt dies also, einen geeigneten Text, der diverse Genres montagehaft zusammenführt, unter verschiedenen Gesichtspunkten zu lesen, zu analysieren und zu interpretieren. Wichtig dafür ist nicht nur die Bedeutung eines Wortes, sondern auch sein Sinn, welcher situationsbezogen ist. Der gemeinschaftliche Situationsrahmen ist in der schriftlichen Sprache natürlich defizitär, Mimik, Gestik und Intonation fehlen und der Leser muss hier Lücken füllen, die die schriftliche Kommunikation besitzt, fiktionale Texte müssen also eine Konstruktionsarbeit leisten. Julia Kristeva hat in den sechziger Jahren den Begriff der Intertextualität geprägt (*Die Revolution der poetischen Sprache*, deutsch 1978). Im Zentrum steht dabei die Idee vom Text als Doppelzeichen, welches den manifesten Text wie auch einen latenten Text meint. Kristeva stellt damit deutlich einen Bezug auf Bachtin her, speziell zu dessen Entwurf zur Dialogizität, also der Polyphonie.<sup>146</sup> Neben des Doppelzeichen-Textkonzepts besitzt die Intertextualität (und somit auch die Polyphonie) politische und kulturkritische Implikationen.<sup>147</sup> Die Funktion eines anderen Textes in einem gegebenen Text bringt dabei unterschiedliche Resultate hervor: Einer eindeutigen Interpretation eines Textes steht dabei die Ambivalenz und die Überdeterminierung des intertextuell organisierten Textes gegenüber. Die Suche nach Markierungen der Doppel- oder Mehrfachkodierung, zu diesen Markierungen gehören unter anderem Allusion, Paragramm, Zitat und Autozitat, eines Textes zur Sinngebung, steht der Relationsbeschreibung zwischen den Texten gegenüber. Die erste Vorgehensweise befördert eine Intertextualitätsgrammatik, die zweite untersucht die Sinnerzeugung durch das Aufeinandertreffen von Texten. Für die Strategien zur Sinnerzeugung sind dabei die folgenden Aspekte wichtig: das Modell der Partizipation, der Transformation und der Tropik;

---

<sup>143</sup> Ebenda.

<sup>144</sup> Bachtin, M.: *Epos und Roman*, zitiert nach Vogt.

<sup>145</sup> Ebenda.

<sup>146</sup> Kristeva, J.: Bakhtin, le mot, de dialogue et le roman, in ebd.: *semeiotike. Recherches pour une sémantologie*. Paris 1969, S.143-173.

<sup>147</sup> Lachmann, R. und Schahadat, S.: Intertextualität, in: Brackert, H. und Stückrath, J. (Hg.): *Literaturwissenschaft*, Reinbek bei Hamburg 2004, S. 678 – 687, hier: S. 678.

also das Weiter-Schreiben, das Um-Schreiben und das Wider-Schreiben. Dabei zu beachten sind drei Prämissen: Erstens zielt intertextuelle Lektüre auf die semantische Ebene der Texte ab und das Aufeinandertreffen der Texte erzwingt einen semantischen Mehrwert, der von Sinnkolplexion bis zur Sinnzerstäubung reichen kann. Zweitens werden Allusionen und Zitate der epochenbedingten Poetik in die Text eingebaut, die Intertextualität ist somit also epochenspezifisch. Drittens, wenn die intertextuelle Dimension des Textes das Gedächtnis des Textes ist, in welchem ein Fremdttext erinnert, weitergeschrieben oder abgelöst wird, dann „erscheint Literatur als Gedächtnis der Kultur“.<sup>148</sup> Der Umgang mit dem fremden Text zeigt also die Einstellung zur antezedenten Kultur und der Selbstbestimmung im Rahmen der Kultur. An dieser Stelle wird deutlich, dass Polyphonie mit den Konzepten des Gedächtnisses nach Assmann verschränkt ist.

Die Strategien, die der Text dabei einsetzt, sind die oben genannten Methoden der Partizipation, der Transformation und der Tropik. Der Text stellt einen offenen Raum im Sinne Bachtins dar, Partizipation meint hier Teilhabe an den Texten der Kultur, also ein Ein-Schreiben in die Tradition, die Texte treten dabei in einen Dialog. Auf diese Weise wird schreibend-erinnernd ein Kontakt mit der Kultur hergestellt.<sup>149</sup> So evozieren beispielsweise Zitate spezifische Momente in der Kultur, ein retrospektiver Dialog kann so zum Beispiel eine ganze Epoche als Ganzes wieder auferstehen lassen. Die alte Kultur wird im Textspeicher aufbewahrt und soll, beispielsweise bei Fuchs, dort vor Manipulation oder Geschichtsrevision geschützt werden. Die Technik der Transformation meint die Usurpation des Fremdtexes, der frühere Text wird undeutlich gemacht und als Eigentext ausgegeben, was ein Überschreiben des alten Textes darstellt. Die Abwehr, oder nach Harold Bloom auch Tropik, bezeichnet den „Versuch der Überbietung, der Abwehr und Löschung des Vorläufertextes.“<sup>150</sup> Wichtig hierbei sind vor allem Tradition, Einfluss und Revision. Imitation und Abwehr kreieren einen neuen Text und liefern auch einen Zugang zum alten Text. Alle Texte partizipieren auf die oben genannten Weisen und transformieren, so dass keine scharfe Abtrennung der Strategien möglich, sondern nur eine Dominanz einer Strategie denkbar ist, um intertextuelle Bezüge herzustellen.

Polyphonie geht über die Kopräsenz heterogener Stimmen im Text hinaus, wichtig im Sinne Bachtins ist die Einsicht in den Zusammenhang jeder Rede mit der Rede des Anderen. Jede Äußerung findet das Objekt, über das es sich äußert, als schon besprochen vor, es liegt also eine prinzipielle Mehrdeutigkeit vor, eine Interferenz von Bedeutungen, die im Text als

---

<sup>148</sup> Ebenda, S. 679.

<sup>149</sup> Ebenda, S. 680.

<sup>150</sup> Ebenda, S. 683.

replizierende und antizipierende Verarbeitung der Äußerung des Anderen konstruiert wird, weitere Beispiele dazu sind Stilisierung, Rede des Autors in der Rolle der Romanfigur, hybride Mischungen heterogener Stimmen und Parodie und Satire.<sup>151</sup>

Im Hinblick auf Fuchs soll im späteren Verlauf der im Untertitel als *Roman* bezeichnete Text *Magdalena*, als Form einer Autofiktion gelesen und analysiert werden, die diverse Gattungen zusammenführt und dabei Gattungsgrenzen überschreitet. *Magdalena* steht dabei in einer Reihe mit anderen Prosawerken Fuchs', die der Reportage ähnelnde Züge tragen und sich auf Erlebtes stützen. Spuren und Elemente früherer selbstverfasster Texte, unter anderem in Form von Autozitaten, finden, neben Fremdtexen, ebenfalls Eingang in *Magdalena*, so dass in Verbindung mit den oben genannten Aspekten der Polyphonie und der Intertextualität der Vorschlag, *Magdalena* als Autofiktion, also als Hybridtext zwischen autobiografischem Schreiben und Fiktion, zu lesen, gerechtfertigt ist.

Die Anwendung der Kategorien der Polyphonie und der Dialogizität auf einen autobiografischen Text fußt auf Kristevas Aufsatz 'Bakhtin, le mots, le dialogue et le roman' (1967), in welchem sie die theoretischen Ausführungen Bachtins zum Roman auf sämtliche literarischen Texte übertrug, indem sie diese als Zitat-Mosaik betrachtete, die durch Absorption und Transformation von anderen Texten abhängig sind, da sie auf diese aufbauen.<sup>152</sup> An den Schnittstellen dieser Texte ersetzt die Intertextualität die Intersubjektivität. Damit trägt Kristeva einen entscheidenden Beitrag zur poststrukturalistischen Literaturwissenschaft bei, die eine Dekonstruktion des Autor-Subjekts annimmt, so beispielsweise Roland Barthes im Essay 'Der Tod des Autors' (1968). Reiser und Finck zeigen im Hinblick auf das Autobiografische Schreiben jedoch, dass die absolute Dekonstruktion des Autor-Subjekts nicht notwendig ist.

Barthes geht davon aus, dass die verschiedenen Schriften, die einen Text bilden, miteinander im Dialog stehen, sich kommentieren, parodieren oder in Frage stellen können.<sup>153</sup> Wie zu sehen sein wird, passiert dies in *Magdalena* nicht nur zwischen verschiedenen Schriften, sondern ebenfalls zwischen verschiedenen verfassten Subjekten, die nicht den Verlust des Subjekts zum Ausgangspunkt haben, allerdings dessen Zersplitterung.

Die im Modernismus aufgeworfene Frage nach dem Subjekt und der Identität desselben stammen schon aus der Romantik und dem Realismus, zu finden beispielsweise in den Bildungsromanen Kellers und Goethes, und sie taucht im Existenzialismus wieder auf,

---

<sup>151</sup> Ebenda.

<sup>152</sup> Kristeva, J.: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Ihwe, J.: (Hg.) Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd.3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. II. Athenäum 1978, S. 348.

<sup>153</sup> Vgl. Tepe, P.: Kognitive Hermeneutik, Würzburg 2007, S. 352.

wird aber in der „Postmoderne zur Randerscheinung, sie wird, zumindest tendenziell – von der Frage nach der Wirklichkeit der Umwelt abgelöst.“<sup>154</sup> Wie im autobiografischen Schreiben eine Synthese der Textwelt und der außerliterarischen Lebenswelt zu Stande kommt, hat Finck versucht zu beschreiben. Damit ist die Dekonstruktion des Autor-Subjekts, wie von Kristeva beschrieben, nicht mehr zwingend.

Den literarischen Modernismus begreift Peter Václáv Zima (2001) als Selbstkritik, die sich im Roman konstituiert. „Das erzählende und handelnde Subjekt, das in Kafkas, Musils, Brochs oder Svevos Romanen mit der Ambivalenz aller Wertsetzungen konfrontiert wird, droht handlungsunfähig zu werden, den roten Faden der Erzählung zu verlieren und auf den Roman als subjektkonstituierenden Diskurs zu verzichten.“<sup>155</sup> Ersetzt man den Begriff der „Ambivalenz aller Wertsetzungen“ durch sich „wandelnde Gesellschaften“<sup>156</sup> und Kommunikationsstrukturen in der Postmoderne, weitet sich dieses Phänomen auch auf das autobiografische Schreiben im 20. Jahrhundert aus, im Besonderen innerhalb der DDR- bzw. post-DDR-Literatur, die einem fundamentalen Wert- und Gesellschaftswandel ausgesetzt war. Exemplarisch für die konstruktivistisch-postmoderne Literaturauffassung des autobiografischen Schreibens soll im weiteren Verlauf Fuchs' *Magdalena* examiniert werden. Dabei werden folgende Aspekte postmoderner Literatur eine Rolle spielen: Genremischung (Hybridisierung), Intertextualität, Polyphonie, Spiel mit Identitäten, nicht-lineare Erzählstruktur und Mehrfachkodierung, wie beispielsweise in Barthes' *Geburt des Lesers* als Konsequenz auf den *Tod des Autors* beschrieben.<sup>157</sup>

Um diese Aspekte adäquat untersuchen zu können, ist der breit angelegte theoretische Rahmen von Autobiografie zu Autobiografischem Schreiben, von Psychoanalyse und Erinnerungsdiskurs notwendig, um eine Analyse des Textes *Magdalena* vorzunehmen. *Magdalena* führt bestimmte Schreibtechniken, die bereits Fuchs' frühere Texte kennzeichnen, polyphon zusammen und hinterfragt sie zugleich auf verschiedenen Textebenen. Im Gegensatz zur in der Literaturkritik vorherrschenden Kategorisierung und Marginalisierung des „nur politischen Autors“ Fuchs, soll sein autobiografisches Schreiben im Allgemeinen

---

<sup>154</sup> Zima, P. V.: *Moderne/ Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen 2001, S. 38.

<sup>155</sup> Zima, P. V.: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen 2000, S. 85.

<sup>156</sup> Vgl. Finck 1999.

<sup>157</sup> Der (metaphorische) Tod des Autors ist dabei die Notwendigkeit für die Geburt des Lesers. Barthes verringert so die Relevanz des Autors und verschiebt den Fokus auf den Leser, der nun zur sinnstiftenden Instanz wird. Die vorher dem Texterzeuger, beziehungsweise dem Akt der Texterzeugung zugeschriebene Sinnstiftung ist nun im Akt des Lesens wiederzufinden. Der Akt der Texterzeugung wird nicht mehr durch ein durch seine Individualität bestimmtes Subjekt geleistet, sondern durch eine überpersönliche Schreibinstanz, die im Vollziehen eines performativen Aktes den Text hervorbringt. Der Akt des kreativen Schreibens wird durch ein zitierendes Zusammenschreiben von Fragmenten ersetzt. [Vgl. Barthes, R.: *Der Tod des Autors*, Frankfurt/Main 1984, S. 65.]

und *Magdalena* als autofiktionalen Text im Besonderen in einen komplexeren Zusammenhang gestellt werden als dies bisher erfolgt ist.

### A.3 Forschungsüberblick

Es hat den Anschein, dass der Schriftsteller Jürgen Fuchs im Bereich der literaturwissenschaftlichen Forschung nur wenig Berücksichtigung findet. Über die Gründe soll an dieser Stelle nicht spekuliert werden. Dagegen fehlt es nicht an Veröffentlichungen über Fuchs als Dissident. So beschäftigt sich Uwe Scheer in seiner 2007 veröffentlichten Fuchsbiografie<sup>158</sup> nicht nur mit dessen Werdegang sondern widmet einen wesentlichen Teil seiner Arbeit der Auseinandersetzung zwischen Fuchs und dem DDR-Regime.

Ebenfalls beleuchtet werden die Verbindungen zu anderen Autoren, die im Konflikt mit der Staatsmacht in Ostdeutschland standen, wie zum Beispiel Robert Havemann, Wolf Biermann und Utz Rachowski. Des Weiteren wird über Fuchs' Arbeit als Psychologe für Jugendliche in Berlin Moabit, im Deutschen Schriftstellerbund und als Fluchthelfer berichtet. Scheers Biografie geht auch auf Fuchs Beschäftigung in der Gauck-Behörde ein, über welche Fuchs in seinem sogenannten Roman *Magdalena* schreibt. Eine Be- oder Auswertung der literarischen Arbeiten kann und will Scheers Biografie nicht leisten. Dafür wird unter anderem auf Fuchs' Engagement in politisch orientierten Schriftstellerverbänden eingegangen.

Scheers Anthologie *Zeitrisse* (2003), Doris Liebermanns Artikel 'Jürgen Fuchs und das Jahr 1968'<sup>159</sup>, Ehrhart Neuberts *Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989*<sup>160</sup>, Siegfried Reiprichs *Der verhinderte Dialog*<sup>161</sup>, Joachim Walthers *Sicherungsbereich Literatur*<sup>162</sup> und Wolf Biermanns *Der Sturz des Dädalus*<sup>163</sup> verweisen ebenfalls auf Fuchs als politisch engagierten Schriftsteller, ohne jedoch dezidiert auf dessen Schreiben einzugehen. Neubert weist im Zusammenhang des Widerstands gegen die Staatsmacht und im Kontext der Ausbürgerung Biermanns und die Verhaftung Fuchs' auch auf die Rolle der Kirche als „Handlungsraum“ hin.<sup>164</sup> Trotz eines Volumens von mehr als 900 Seiten kann Neubert in seinem Geschichtsbuch nicht ausführlich auf den Schriftsteller Fuchs eingehen, der oftmals nur namentlich erwähnt wird.

---

<sup>158</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007.

<sup>159</sup> In: Osteuropa Nr. 7/2008.

<sup>160</sup> Neubert, E.: Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989, Berlin 1998.

<sup>161</sup> Reiprich, S.: Der verhinderte Dialog, Berlin 1996.

<sup>162</sup> Walther, J.: Sicherungsbereich Literatur. Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe des Bundesbeauftragten, Band 6, Berlin 1996.

<sup>163</sup> Biermann, W.: Der Sturz des Dädalus oder Eizes für die Eingeborenen der Fidschi-Inseln. Über den IM Judas Ischariot und den Kuddelmuddel in Deutschland seit dem Golfkrieg, Köln 1992.

<sup>164</sup> Neubert: S.202.

In Scheers Anthologie hingegen findet sich neben dem Interview 'Goodbye, dictatorship' mit Fuchs, 'Jürgen Fuchs: Ein sensibler Streiter wider die Landschaften der Gleichgültigkeit, Kein Nachruf' und einer Rezension *Magdalenas* auch ein Essay Scheers mit dem Titel 'Jürgen Fuchs: Ein literarischer Weg'. Der Titel weist nicht nur in Richtung der späteren Fuchsbiografie Scheers, sondern verbindet auch konkrete Stellen aus Fuchs' Lyrik mit seiner Vita und seinem politischen Engagement. Des Weiteren werden die Themenkomplexe seiner Romane komprimiert wiedergegeben.

Eine ästhetisch-poetologische Untersuchung der Werke Fuchs', die über sein politisches Engagement und seine Rolle als Dissident hinausgehen, steht bisher aus. Dies ist ein Umstand, den auch die Nobelpreisträgerin Herta Müller deutlich bemängelt:

Viele Leute müssen ihn auf sich beziehen. Von den Einigen, in deren Namen er spricht (zu denen ich mich zähle), wird er bewundert. Von den Anderen, die seine Wahrheit nicht aushalten, bis heute gehasst und verleumdet. Die Einigen bestätigt er im Eigenen, den Anderen verrutscht ihre Lebenslüge mitsamt aller ihrer fix eingerichteten Rechtfertigungen. Für beide Seiten wurde Jürgen Fuchs zum Symbol. Und beide Seiten sprechen oft über die politische Person Jürgen Fuchs, aber selten von der Qualität seiner Literatur. In der großen Dringlichkeit der Verhaltensgrammatik, wie sie in seinen Büchern steht, ist das literarische Werk des Jürgen Fuchs ins Abseits geschoben worden. Den Gehässigen konnte das nur Recht sein. Den Bewunderern reichte es auch so. Jürgen Fuchs musste es kränken. Seine Literatur ist Sprachkunst mit dem „*Blick der kleinen Bahnstationen*“, emotionale Nahaufnahme des einzelnen Lebens im Sozialismus, dokumentarische Poesie. Die Texte belehren nicht, aber sie vergrößern die Augen. Man kann ruhig sagen, sie erziehen durch ihre Authentizität. Wer ins Äußere und Innere von Macht und Ohnmacht schauen will, wird sie lesen müssen. Jürgen Fuchs wollte sich nie mit Erfindungen verkleiden. Er hat das geschrieben, was George Arthur Goldschmidt „Autofiktion“ nennt. Seine Erfahrungen haben sich ihm zum Autor genommen. Das Thema hat ihn gewählt, nicht umgekehrt. Und er hat sich dem Thema gestellt.<sup>165</sup>

Müller spricht über den Symbolcharakter des Autors Fuchs, dessen Werk bisher stets im politischen Kontext betrachtet wird. Innerhalb des politischen Kontextes erfährt sein Werk die Zustimmung bestimmter Kreise, vornehmlich anderer Opfer des DDR-Regimes, aber auch Ablehnung, besonders von Seiten der Befürworter des DDR-Staatsapparates. Doch auch andere Schriftsteller wie beispielsweise Joachim Walther widersprechen Fuchs' Darstellung und Wortwahl in *Magdalena*, was sich exemplarisch in dessen Rezension zeigt.<sup>166</sup>

Ein weiterer Kritikpunkt Müllers ist die Marginalisierung des „literarischen Werkes“, welches sie als Kränkung gegenüber Fuchs bezeichnet und sie betont dabei die „Sprachkunst“ und „Poesie“ von dessen Gesamtwerk. Zugleich verweist Müller auf die politische Dimension des Werkes Fuchs' und bezeichnet dieses als Einblick „ins Innere von Macht und Ohnmacht“. Aus der Thematik seines Werkes, welches ihm von außen aufgezwungen wird, leitet sich Fuchs' literarisches Programm ab. Die Ästhetik seines Schreibens erwächst aus seiner

---

<sup>165</sup> O-Ton Müller, H.: Der Blick der kleinen Bahnstationen, in: Fuchs, J.: Das Ende einer Feigheit, Hamburg 2012. (CD)

<sup>166</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 14/ 1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>.

Thematik, aus seinem moralisch-politischen Anspruch, die Realität des DDR-Staates emotional zu dokumentieren.<sup>167</sup> Dieses literarische Programm beinhaltet die Beschreibung und Dokumentation von Vorgängen und Zuständen in der DDR (und auch für die Zeit danach) und will aufklären und eigene Erfahrungen dieser Zustände durch die Form seiner Texte für den Leser emotional erfahrbar machen. Durch dieses offensichtliche Einbringen autobiografischer Fakten besitzen die Prosawerke Fuchs'<sup>168</sup> nicht nur literarischen, sondern auch dokumentarischen Wert, indem sie historische Fakten mit Gemütszuständen des Autors verbinden und so einen Einblick in dessen Gedankenwelt erlauben und Rückschlüsse auf die Entstehung dieser Romane zulassen. Eben dies wird durch die von Müller so genannten emotionalen Nahaufnahmen geleistet, die das Leben in der DDR und somit auch das Leben mit dem MfS aus Sicht des Individuums auf verschiedenen Ebenen zum Thema machen.

Im englischsprachigen Raum wird Fuchs ebenfalls wahrgenommen, wenn auch hier, ähnlich wie in Deutschland, nur am Rande. In ihrem Essay 'Your Life Jacket is under Your Skin' verweist Judith Ryan auf Fuchs und speziell auf dessen Erfahrungen im *Stasi*-Gefängnis, die in *Tagesnotizen* (1979) beschrieben sind. Im Hinblick auf Fuchs' spätere Werke wird besonders der Verlust der Alltags-Freuden durch die Erfahrungen in der DDR-Diktatur betont. Eine Erfahrung, die nicht allein auf Fuchs beschränkt ist, wie Ryan klarstellt:

Jürgen Fuchs, though actually referring to his internment in the GDR and his subsequent life in West Berlin (after 1977), nonetheless speaks for many others when he says that "das Schlimme" is not so much being shut up in a cell as being unable, afterwards, to take pleasure in previously enjoyable small experiences.<sup>169</sup>

Auf Fuchs' autobiografische Texte nach dem Herbst 1989, ebenso wie auf Texte von unter anderem Kunze, Kunert und Loest, weist auch Barbara Miller in ihrer einführenden Darstellung *Narratives of Guilt and Compliance in Unified Germany* hin. In diesem Buch untersucht Miller primär die Organisation der Staatssicherheit.<sup>170</sup> Den authentischen Charakter der Beschreibungen Fuchs' in dessen autobiografischen Schriften sowie dessen Nähe zu den Reportagen Wallraffs sind auch zentraler Punkt des Essays 'Die Schriften des Jürgen Fuchs: Betrachtungen eines Politischen' von Jay Rosellini aus dem Jahr 1986.<sup>171</sup> Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt dabei auf dem Roman *Fassonschnitt* von Fuchs, in

---

<sup>167</sup> Müller, H.: Der Blick der kleinen Bahnstationen, in: Fuchs, J.: Das Ende einer Feigheit, Hamburg 2012. (CD)

<sup>168</sup> U.a. vor allem in Magdalena (1998) und Gedächtnisprotokolle (1977).

<sup>169</sup> Ryan, J.: Your Life Jacket is under Your Skin. Reflections on German Poetry of the Seventies, in: The German Quarterly, Vol.55, No. 3 (Mai 1982), S. 305.

<sup>170</sup> Miller, B.: Narratives of Guilt and Compliance in Unified Germany. Informers and Their Impact on Society, London, New York, 1999.

<sup>171</sup> Rosellini, J.: Die Schriften des Jürgen Fuchs. Betrachtungen eines Politischen, in: German Studies Review, Vol. 9, No. 2, Mai 1986, S. 385-474.

welchem die beiden ersten Wochen in der Nationalen Volksarmee (NVA) beschrieben werden.

Auch *Magdalena* erfuhr Beachtung im englischsprachigen Raum, speziell durch Carol Anne Costabile-Hemings Essay 'Jürgen Fuchs: Documenting Life, Death and the Stasi', welches im Jahr 2003 erschienen ist. In diesem wird bereits – unter anderem – das Problem der polyphonen und assoziativen Erzählstruktur in *Magdalena* thematisiert.<sup>172</sup> Das Essay verweist auf wichtige Punkte, kann aber nicht im Detail auf alle stilistischen und strukturellen Aspekte *Magdalenas* eingehen. Eine in die Tiefe gehende literaturwissenschaftliche Untersuchung *Magdalenas* steht also noch aus, wobei es sich diese Arbeit zur Aufgabe gestellt hat, diese Lücke in der bisherigen Forschung schließen zu helfen und Anregungen zu liefern für eine weitere Beschäftigung mit dem Werk Fuchs'. Dabei steht zu hoffen, dass weitere Untersuchungen das Werk Fuchs' nicht nur auf den geschichtlichen oder politischen Kontext reduzieren.

Nicht unerwähnt bleiben soll an dieser Stelle, dass innerhalb der Rezeptionsgeschichte seines Werkes Fuchs zur Vorlage literarischer Figuren anderer Schriftsteller wurde. So gibt es in Reiner Kunzes Geschichtensammlung *Die wunderbaren Jahre* (1976) eine Figur namens Jürgen. Diese berichtet dem Erzähler einen sexuellen Annäherungsversuch durch einen weiblichen IM, wobei diese Episode eine Referenz zur Biografie Fuchs' darstellt. Ferner wird eine Fuchs karikierende Figur in Wiglaf Drostes und Gerhard Henschels Satirekrimi *Der Barbier von Bebra*<sup>173</sup> im Keller der Gauck-Behörde ermordet.

Nach Fuchs' Tod schrieb Wolf Biermann das Lied *Jürgen Fuchs*, welches auf der CD *Paradies uff Erden, Ein Berliner Bilderbogen*<sup>174</sup> sowie im Gedichtband *Liebepaare in politischer Landschaft, Gedichte und Lieder*<sup>175</sup> veröffentlicht wurde. Ebenfalls auf CD (Titel: *ohne anzuklopfen*<sup>176</sup>) veröffentlicht wurde im Jahr 2000 das von Axel Reitel vertonte Fuchs-Gedicht *Scheinwerfer*<sup>177</sup>. Dieses Beispiel zeigt, dass Fuchs' Werk neben der gesellschaftspolitischen Relevanz poetisches Potential besitzt, welches bisher aber von der Literaturwissenschaft noch nicht ausreichend wahrgenommen wurde.

In gewisser Weise reflektiert die unzureichende Beschäftigung mit dem Schreibverfahren Fuchs' im Kontext des deutschen kulturellen Gedächtnisses nach dem

---

<sup>172</sup> Vgl. Costabile-Heming, C. A.: Jürgen Fuchs. Documenting Life, Death and the Stasi, in: Cooke, P. und Plowman, A.: German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi, New York 2003, S. 213-226.

<sup>173</sup> Droste, W. und Henschel, G.: Der Barbier von Bebra, Hamburg, 1996.

<sup>174</sup> Biermann, W.: Paradies uff Erden, Ein Berliner Bilderbogen, 1999. (CD)

<sup>175</sup> Biermann, W.: Liebepaare in politischer Landschaft, Gedichte und Lieder, Stuttgart 2000, S. 111.

<sup>176</sup> Reitel, A.: Ohne anzuklopfen, 2000. (CD)

<sup>177</sup> Scheer, U.: Aus Plauen, in: Welt-online vom 30.09.2000, <http://www.welt.de/print-welt/article536019/Aus-Plauen.html>, letzter Aufruf: 30.10.2012.

Mauerfall auch eine weitreichendere Problematik. Denn dass es trotz der Flut an Biografien und autobiografischer Literatur, die nach dem Herbst 1989 erschienen sind, an einer einheitlichen Theorie der Kollektiverfahrung und der Schreibstrategien ehemaliger DDR-Schriftsteller mangelt, ist unter anderem der lückenhaft gebliebenen Aufarbeitung der jüngeren deutsch-deutschen Vergangenheit geschuldet.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Vgl. Wittek (1997) und Tate (2007).

#### A.4 Einordnung *Magdalenas* ins Gesamtwerk Fuchs'

Als *Magdalena* 1998 erscheint, hebt die Literaturkritik vor allem die politische Bedeutung hervor. Stellvertretend sei an dieser Stelle die Rezension von Mark Siemons genannt, welche im März 1998 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschien.<sup>179</sup> Auch die an anderer Stelle erwähnten Rezensionen Joachim Walthers in *Der Spiegel*<sup>180</sup> oder Richard Herzingers in *Die Zeit*<sup>181</sup> arbeiten sich in der Hauptsache an der politischen Dimension *Magdalenas* ab. Die Aufarbeitung des in der DDR begangenen Unrechts ist zentraler Gegenstand der Rezensionen. Der künstlerischen Gestaltung stehen alle drei Verfasser kritisch bis ablehnend gegenüber, besonders weil sie der dabei eingenommene moralische Standpunkt des Text-Ichs stört. Dabei gehen alle drei Rezensenten von einer Gleichsetzung von Autor und Text-Ich aus. Siemons schreibt:

Vom ersten Tag in der Behörde an fühlt sich das Ich dieses "Romans", das aber, da der Roman ein Bericht sein will, in Wahrheit mit dem Autor identisch ist – vom ersten Tag an also fühlt sich Fuchs beobachtet [...]<sup>182</sup>

Eine ähnliche Gleichstellung wird auch von Walther und Herzinger vorgenommen. Einig sind sich die Rezensenten auch bei ihrem Urteil: Für sie ist *Magdalena* gescheitert. Herzinger findet, Fuchs verderbe sich sein Anliegen selbst, „weil ihm der Sinn für Proportionen fehlt – moralische ebenso wie literarische.“<sup>183</sup> Zudem bescheinigt Herzinger Fuchs „provinzielle Zivilisationskritik“ und „biederer Authentizitätskult“<sup>184</sup> und schließt mit dem Urteil:

Sein Unbehagen an der falschen Welt protokolliert Fuchs, detailversessen und so konfus verschachtelt, als ob auch literarische Komposition schon Ablenkung von der lauterer Wahrhaftigkeit sei, auf über fünfhundert Seiten. Sein "Roman" ist ein heilloses Durcheinander von subjektiver literarischer Reflexion und dokumentarischem Bericht: ein literardokumentarisches Ungetüm. [...] die Herausforderung, an der Fuchs gescheitert ist, bleibt uns: einen angemessenen gedanklichen und sprachlichen Horizont für den Umgang mit dem Erbe der zweiten totalitären Vergangenheit in Deutschland zu finden.

Der moralische Anspruch des Autors benötigt aber eben jenen gedanklichen und sprachlichen Horizont, der in *Magdalena* entworfen wird, um sich dem Themenkomplex

---

<sup>179</sup> <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-dreht-euch-doch-weg-und-lest-das-feuilleton-11311150.html>, letzter Aufruf: 17.03.2013.

<sup>180</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 14/ 1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>.

<sup>181</sup> Herzinger, R.: Die Gauck-Behörde behindert die Aufdeckung von Stasi-Verbrechen, in: *Die Zeit* vom 19.03.1998, letzter Aufruf: 31.10.2012.

<sup>182</sup> <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-dreht-euch-doch-weg-und-lest-das-feuilleton-11311150.html>.

<sup>183</sup> Herzinger, R.: Die Gauck-Behörde behindert die Aufdeckung von Stasi-Verbrechen, in: *Die Zeit* vom 19.03.1998.

<sup>184</sup> Ebenda.

subjektiv zu nähern und aus dieser Position heraus Aussagen über die totalitäre Vergangenheit treffen zu können. Eine Abkehr von diesem rigoros-subjektiven Stil würde in letzter Konsequenz zu einer Relativierung des DDR-Unrechts führen. Genau dies will der Text aber verhindern und ist deshalb radikal in Form und Inhalt, um eine irgendwie geartete Relativierung der DDR-Diktatur auszuschließen.

Fuchs rückt in *Magdalena* Themen in den Mittelpunkt, denen er sich bereits in seinen früheren Arbeiten gewidmet hat, nämlich die Auseinandersetzung mit der DDR-Obrigkeit, der Untersuchungshaft und der NVA. Beschränkt man sich nur auf diese Themen, ist *Magdalena* eine Weiterführung des früheren Schreibens nach der Wiedervereinigung. Die Akteneinsicht und die Recherchetätigkeit des Ichs im Text ist durchaus Ergänzung und Kommentierung der früheren Texte. Ähnlich formuliert dies auch Holger Ehrhardt: „*Magdalena* [kann] als Komplementärstück zu Fuchs’ früheren Veröffentlichungen zum Thema Staatssicherheit gelesen werden.“<sup>185</sup> An gleicher Stelle bringt Ehrhardt den Umgang der Literaturkritik mit *Magdalena* auf den Punkt und nennt dabei ein zentrales Merkmal der Werke Fuchs’:

Der erste Satz ‘Dies ist ein Bericht’ ist das programmatische Unterlaufen der Gattungstypologie, wie es schon [unter anderem, JW] bei *Fassonschnitt* und *Das Ende einer Feigheit* zu beobachten war. Die Kritik steht vor einem Rätsel: Zu einem Roman fehlen die fiktionalen Elemente, für einen autobiografischen Bericht ist *Magdalena* künstlerisch zu überhöht.<sup>186</sup>

Zur Begründung der Form *Magdalenas* und des darin eingenommenen moralischen Standpunktes zitiert Ehrhardt aus einem Interview der *tageszeitung* mit Fuchs. Dabei wird deutlich, dass sich Fuchs der Radikalität des Textes bewusst gewesen war.

Die von vielen Seiten als schmerzhaft empfundene Kompromißlosigkeit dieses Buches begründet Fuchs mit seinem Thema: ‘Die Stasi ist brutal weit gegangen, auch in ihren Details. Da dachte ich, es geht nicht anders, wir müssen auch weit gehen. Fast als Fluch oder als Zwang.’<sup>187</sup>

Folgt man der Logik des Autors, bedingt also der Inhalt die Form: der Radikalität und der Kompromisslosigkeit des Vorgehens der *Stasi* wird die Radikalität und die Kompromisslosigkeit *Magdalenas* entgegen gestellt. Da nach der Wiedervereinigung die Möglichkeit zur Einsicht in die Akten des MfS besteht, werden die in seinen früheren Texten bereits literarisch und essayistisch angegangenen Themen aufgegriffen und durch Aktenauszüge belegt und dokumentiert. Dabei bleibt es jedoch nicht, die Themenvielfalt im Werk Fuchs’ wird darüber hinaus erweitert. Das Leben in der BRD, das Leben nach der

---

<sup>185</sup> Ehrhardt, H.: Unbehagen. Exilerfahrungen im Werk von Jürgen Fuchs, in: Schmitz, W. u. Bernig, J.: Deutsch-deutsches Literatur exil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik, Dresden 2009, S. 434.

<sup>186</sup> Ebenda.

<sup>187</sup> Ebenda.

Wiedervereinigung Deutschlands, die Arbeit der Gauck-Behörde mit all ihren Facetten und die nun bestätigten IM-Tätigkeiten ehemaliger Weggefährten wie beispielsweise Robert Havemann sowie die Maßnahmenpapiere des MfS sind neue Elemente im Gesamtwerk Fuchs'. Die neue Realität nach Mauerfall wird vom gleichen moralischen Standpunkt aus betrachtet und bewertet wie die bisherigen Zustände, was zu harten und „brutalen“ Urteilen führt. Um der größeren Komplexität der Erfahrung dieser neuen Realität angemessen sprachlich Ausdruck zu geben, sucht Fuchs nach neuen Schreibstrategien. Diese nehmen polyphon Bezug auf ältere Texte und Schreibweisen, gehen aber durch ihre strukturelle Komplexität und Offenheit weit darüber hinaus. Sie machen die Unmöglichkeit, die neue Realität entweder emotional oder rational-analytisch auf den Punkt zu bringen, sprachlich greifbar.

Im Vorwort der 1977 bei Rowohlt erscheinenden *Gedächtnisprotokolle* bescheinigt Wolf Biermann Fuchs „unerbittliche Sanftheit“ in dessen Texten.<sup>188</sup> Joachim Walther bestätigt die immer noch vorherrschende Unerbittlichkeit, beklagt aber den Verlust dieser Sanftheit und verwendet den Begriff „Gottesurteile“ für getroffene Aussagen in *Magdalena*.<sup>189</sup> Walther empfindet diese vermeintlichen Gottesurteile als ungerecht, gleichwohl es sich bei diesen Urteilen um eine Strategie des Textsubjekts handelt, mit der es sich das von der Vergangenheit befreien will. Um diese Textstrategie zu verdeutlichen, müssen zwei Schritte unternommen werden: Zum einen soll das Gesamtwerk Fuchs' kurz dargestellt werden, um *Magdalena* als Endpunkt der schriftstellerischen Entwicklung Fuchs' zu manifestieren. Zum anderen soll im Anschluss daran *Magdalena* in den zeitlichen Kontext eingeordnet werden.

Fuchs erste literarischen Arbeiten, die der Öffentlichkeit präsentiert wurden, sind Gedichte und Kurzprosa, die er auf Lesungen und Musikveranstaltungen vortrug. Es war das Lesen DDR-kritischer Texte auf diesen Veranstaltungen, das Fuchs, und mit ihm Gerulf Pannach und Bettina Wegner in Konflikt mit der DDR-Obrigkeit brachte. Die Kritik, die in den frühen Texten zum Ausdruck gebracht wird, richtet sich nicht gegen den Sozialismus als Idee, sondern gegen die Bürokratie in der DDR, welche, aus Sicht Fuchs', die Realisierung des Sozialismus verhindert. Derartige kritische Äußerungen wurden als Angriff auf Staat und Gesellschaft verstanden und Fuchs wurde vom Studium beurlaubt und aus der SED und der FDJ ausgeschlossen. Diese Erfahrungen waren prägend für Fuchs, in ihnen liegt die Ursache für seinen moralisch-politischen Anspruch und die damit verbundene Hinwendung zum

---

<sup>188</sup> Biermann, W.: Zwei Portraits, in: Fuchs, J.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 7.

<sup>189</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 14/ 1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>.

dokumentarischen Stil, welcher Fuchs' Schaffen seit dieser Zeit zu Grunde liegt.<sup>190</sup> Sein eigentliches Anliegen, Lyrik über Natur und Liebe zu schreiben, gibt er gezwungenermaßen auf.<sup>191</sup>

Neben seiner literarisch geäußerten Kritik war es sein Protest gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns, die im November 1976 zu seiner Verhaftung führte. Noch während der Untersuchungshaft erscheinen in Westdeutschland die *Gedächtnisprotokolle*. Darin enthalten sind frühe Gedichte und Kurzprosa Fuchs', zwei Briefe an Erich Honecker, Stellungnahmen der Universität Jena und der FDJ-Leitung, das szenische Stück 'Der Mustermai' und die titelgebenden Gedächtnisprotokolle, welche die Vorladungen und Aussprachen Fuchs' mit der FDJ- und der Universitätsleitung dokumentieren. In diesen protokollierten Gesprächen nimmt Fuchs einen kritischen Standpunkt ein und verteidigt seine Position in den Diskussionen. Diese entstehende kritische Grundhaltung gegenüber Staat und Obrigkeit begleitet Fuchs für den Rest seines Lebens; auch in *Magdalena* wird seitens des Text-Ichs gegenüber der Gauck-Behörde oder dem Verfassungsschutz Skepsis zum Ausdruck gebracht.

Bemerkenswert sind die *Gedächtnisprotokolle* noch aus einem anderen Grund: Trotz des einerseits dem Realismus verpflichteten dokumentarischen Stils lassen sich erste textliche Anzeichen für die Zersplitterung des Textsubjektes im Werk Fuchs' finden. Heißt es in 'Das Fußballspiel' noch „aber ich habe es erlebt“ und „ich spielte zufällig mit vier anderen ein wenig Fußball“<sup>192</sup>, vollzieht das Textsubjekt einen Wechsel über die Außenperspektive in der dritten Person – „Sie wagen, so etwas zu schreiben“<sup>193</sup>, „Daß einem die Lust vergeht“<sup>194</sup> – hin zu einem „du“. In 'Die Lüge' vollzieht sich dieser Wechsel innerhalb von nur einundzwanzig Zeilen:

Ich habe mich nicht umgedreht, sie saß eine Reihe hinter mir, ich habe nur ihre Stimme gehört und wußte Bescheid. [...] Es sind die kleinen Lügen, die eines Tages gegen elf gelogen werden, und du sitzt im selben Raum, auf einem anderen Stuhl oder nicht.<sup>195</sup>

Dieses „du“ taucht auch in anderen Prosatexten in den *Gedächtnisprotokollen* auf, so beispielsweise in 'Der Friseur' und 'Das Mindeste'. Es ist dieses in den Text tretende „du“,

---

<sup>190</sup> Fuchs, J.: Der Ausschluß, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 55.

<sup>191</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs: Ein literarischer Weg. Botschaft jenseits offiziell zugestandener Wahrheiten – Ein Symposiumsbeitrag, in: Ebd.: *Zeitriss*, Vechta 2003, S. 107.

<sup>192</sup> Fuchs, J.: Der Ausschluß, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 22f.

<sup>193</sup> Fuchs, J.: Der Ankunft, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 28.

<sup>194</sup> Fuchs, J.: Die Berufsvermittlung, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 32.

<sup>195</sup> Fuchs, J.: Die Lüge, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 41.

welches sich mehr und mehr den thematisierten Problemen annimmt, das „ich“ tritt hinter die zweite Person zurück, als suche es dort Deckung. Gleichzeitig wird dadurch der Leser mit in den Text eingebunden: Auch der Leser ist dieses „du“, er hat die gleichen Probleme und ist den gleichen Widrigkeiten und Konflikten ausgesetzt. Neben der Schutzfunktion besitzt dieses „du“ noch eine Solidarierungsqualität, die Gleichgesinnte ansprechen und zu einer Reaktion drängen soll. Dies ändert sich jedoch in der Haft, in der Fuchs Isolation erfährt. Das „du“ verliert den Anspruch auf Solidarisierung anderer mit dem Erlebten und erfährt im Gegenzug eine Stärkung seiner Schutzfunktion: Die Knaststimme ist geboren.

Sie ist ständiger Begleiter des Textsubjektes in den *Vernehmungsprotokollen*, welche nach Fuchs' Haftentlassung 1977 niedergeschrieben und 1978 veröffentlicht werden. Darin werden Haftzeit und Verhöre dokumentiert. Die Knaststimme fungiert dabei als Gesprächspartner, Mentor, Antrieb und als warnende Stimme, mit deren Hilfe die Verhöre überstanden werden. Aus Ermangelung an Schreibwerkzeugen muss sich Fuchs auf sein Gedächtnis verlassen, die Möglichkeit zur Niederschrift des Erlebten hat er erst nach neun Monaten Haft. Neben der Installation der Knaststimme, die auch in späteren Werken Fuchs' eine Rolle spielen wird, weisen die *Vernehmungsprotokolle* Elemente einer Textcollage auf. Dialoge mit szenischem Charakter, Beschreibungen, innere Monologe, Reflexionen, Schweigen und offizielle Dokumente werden auf Textebene miteinander verwoben. Diese collagenhaften Elemente tauchen auch in späteren Werken wieder auf und bestimmen als Kompositionsmerkmal *Magdalena* grundlegend.

Bereits ein Jahr später erscheint *Tagesnotizen*, ein Gedichtband, in welchem Impressionen aus der BRD veröffentlicht werden. Fritz J. Raddatz beschreibt den Gedichtband als in Anlehnung an die beiden vorher veröffentlichten Bücher Fuchs' als „lyrische Protokolle“ und „stumme Schreie“ und stellt sie in eine Reihe mit der Lyrik Christa Reinigs und Günter Kunerts.<sup>196</sup> Thematisiert werden vor allem die Ankunft und die Fremdheit in der Bundesrepublik, welche durchsetzt sind von einer tiefen Skepsis gegenüber dem Alltag und dem alltäglichen Leben in der Bundesrepublik. Es ist genau diese Skepsis, die sich auch in den Passagen *Magdalenas* wiederfinden lässt, in denen sich Wissenschaftler und Beamte aus Westdeutschland dem Thema Aufarbeitung von DDR-Unrecht annehmen. Die Grunderfahrung der Fremdheit gegenüber dem System der BRD wird auf *Magdalena* übertragen, eine gewissenhafte Aufarbeitung wird den Behördenmitarbeitern aus dem Westen nicht zugetraut.

---

<sup>196</sup> Raddatz, F. J.: Keine Antwort, in: *Die Zeit* vom 16.11.1979. <http://www.zeit.de/1979/47/keine-antwort/>, letzter Aufruf: 17.03.2013.

Thematisch wendet sich Fuchs danach wieder Altbekanntem zu: der Nationalen Volksarmee der DDR. In den Jahren 1981 und 1984 erscheinen der Gedichtband *Pappkameraden* und der Roman *Fassonschnitt*. Beide Publikationen richten sich gegen die Praktiken der NVA und die Erziehung zu Staatshörigkeit und Gehorsam. Ein bereits in *Gedächtnisprotokolle* erwähnter Leitspruch aus Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* wird zum bestimmenden Grundtenor des Gesamtwerkes allgemein und dieser beider Bücher im Besonderen: „Wir werden nie mehr antreten auf einen Pfiff hin.“<sup>197</sup> *Fassonschnitt* und das im gleichen Jahr erscheinende *Einmischung in eigene Angelegenheiten. Gegen Krieg und verlogenen Frieden* sind Statements in Bezug auf die eigene Biografie und in Bezug auf die DDR-Realität, aber auch Beiträge zur Friedensbewegung der achtziger Jahre.<sup>198</sup> Holger Ehrhardt konstatiert:

Jürgen Fuchs' Antwort zur westeuropäischen Friedensbewegung, die eine dem politischen Kalkül des Ostblocks willkommene Trennung der Friedensbewegung von der Menschenrechtsbewegung vornehmen will, erfolgt mit dieser symbolischen und minutiösen Analyse des sozialistischen Alltags auf dem Kasernenhof. Genau hier ist der Kulminationspunkt von Fuchs' Exilerfahrung in seinem schriftstellerischen Werk zu verorten: Als exilierter Schriftsteller der DDR nutzt er die freien Publikationsmöglichkeiten der Bundesrepublik, um eine thematische Lücke der DDR-Literatur zu füllen [...] Eine solcherart engagierte Literatur muß sich regelmäßig mit dem Vorwurf der Kunstlosigkeit auseinandersetzen. Dem Roman *Fassonschnitt* muß jedoch weit über seinem dokumentarischen Wert ein ästhetischer Wert zugemessen werden. Sein Tonfall und sein knapper Realismus erinnern [...] an 'das Stakkato kurzatmiger Gedanken' von Remarques *Im Westen nichts Neues*.<sup>199</sup>

Der Vorwurf der Kunstlosigkeit wird seitens der Kritik wiederholt vorgetragen und bleibt nicht nur auf *Fassonschnitt* beschränkt. Doch wird Fuchs unter anderem von Herta Müller ausdrücklich verteidigt und seine Kunstfertigkeit gelobt. Das Gedanken-Stakkato ist ein weiteres Stilelement, welches in *Magdalena* wieder aufgegriffen wird, thematisch ausgeweitet wird und so zur collagenhaften Gestaltung beiträgt. Der zweite Roman Fuchs', der die NVA thematisiert, ist *Das Ende einer Feigheit* (1988). Im Hinblick auf die Entstehung und den Stil *Magdalenas* ist aber ein anderes Werk Fuchs' von Interesse: das 1989 veröffentlichte Stück *Gäste kommen und gehen oder Der Verkauf der Landeskinder*.

Dieses Stück spielt in einem Café, in welchem ein aus der Haft Entlassener seine Zeitgenossen beobachtet. Formal bestimmt wird das Stück durch seinen polyphonen Charakter. Stimmen, Wahrnehmungen und Ansichten der verschiedenen Charaktere verschmelzen hier zu einer Collage. Die multiplen Stimmen, die Dialogizität des eigenen Werkes und die collagenhafte Verflechtung des Textes werden später zu den bestimmenden

---

<sup>197</sup> Töteberg, M.: Nachwort, in: Borchert. Das Gesamtwerk, Reinbek bei Hamburg 2007, S. 570.

<sup>198</sup> Ehrhardt, H.: Unbehagen. Exilerfahrungen im Werk von Jürgen Fuchs, in: Schmitz, W. u. Bernig, J.: Deutsch-deutsches Literaturrexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik, Dresden 2009, S. 432.

<sup>199</sup> Ebenda.

Kompositionselementen *Magdalenas*, und stellen somit kein Novum im Schreiben Fuchs' dar, sondern belegen die konsequente Weiterentwicklung seines Schreibstils unter Berücksichtigung der gewählten Thematik.

Vertieft und um eine weitere Facette erweitert wird Fuchs' bisheriges Werk 1990 durch die Anthologie „... und wann kommt der Hammer?“. *Psychologie, Opposition und die Staatssicherheit*. In einem Essay, einem Interview und einer Zusammenstellung von Briefen wird darin der Missbrauch der Psychologie durch Geheimdienste, im Besonderen durch die *Stasi* beschrieben. Diesen Missbrauch zu beweisen und detailliert zu dokumentieren ist Ausgangspunkt für Fuchs' Tätigkeit in der Gauck-Behörde. Nach der bisher vorgenommenen Schilderung diverser Zersetzungsmaßnahmen stellt sich Fuchs der Aufgabe, diese Maßnahmen zu analysieren. Zu diesem Zeitpunkt ist sowohl der thematische als auch der formelle Rahmen für *Magdalena* gesetzt. Die Erfahrungen und Erlebnisse der folgenden Jahre sorgen allerdings dafür, dass dieser Rahmen gesprengt wird.

Zu Beginn der neunziger Jahre erscheinen vornehmlich Artikel, die sich mit den Zersetzungsmethoden der *Stasi* beschäftigen. Die Artikelserie im Magazin *Der Spiegel* trägt den Titel 'Landschaften der Lüge'. Darüber hinaus erscheinen weitere Artikel, die ebenfalls Themen *Magdalenas* aufgreifen und die Arbeit des MfS beleuchtet, in der Zeitschrift für kritische Aufarbeitung der SED-Diktatur *Horch und Guck*. Diese Artikel liefern erste Ergebnisse der Bürgerrechtsbewegung und Fuchs' Recherchen. Im Jahr 1995 gibt Fuchs zusammen mit Klaus Behnke die Aufsatzsammlung *Zersetzung der Seele – Psychologie und Psychiatrie im Dienste der Stasi* heraus und steuert einen Essay mit dem Titel 'Bearbeiten, dirigieren, zuspitzen. Die 'leisen' Methoden des MfS' bei. Diese Artikel und Essays gehören zum Textmaterial, aus welchem *Magdalena* erwächst. Für dieses Werk greift Fuchs thematisch und formal auf Bekanntes zurück, beispielsweise auf die Knaststimme oder innere Monologe, erweitert aber sein formales und thematisches Repertoire immens.

*Magdalena* steht am Ende eines Entwicklungs- und Forschungsprozesses, im Zuge dessen altes und neues Unrecht aufgearbeitet wird. Dabei bestimmt der Inhalt die Form, die Themen, mit denen sich Fuchs auseinandersetzt, haben seit 1989 eine neue Richtung genommen. Neben der Analyse der *Stasi*-Methoden gehört auch der Alltag im wiedervereinigten Deutschland zu den Konflikten, die in *Magdalena* aufgegriffen, aber nicht aufgelöst werden. *Magdalena* ist auch eine Generalabrechnung mit dem Ministerium für Staatssicherheit. Fuchs, der beim Schreiben *Magdalenas* weiß, dass er auf Grund seiner Krebserkrankung eine verkürzte Lebenserwartung hat, setzt mit *Magdalena* seinem schriftstellerischen Werk einen Schlusspunkt. Unversöhnlich zeigt er sich gegenüber der

Vergangenheit, kritisch steht er der Alltagsgegenwart und der behördlichen Aufklärungsarbeit gegenüber und verknüpft so auf inhaltlicher Ebene seine bisherigen Werke mit *Magdalena*, weist aber zeitgleich auf neue Problemfelder hin, die über den Rahmen seines bisherigen Werkes hinausweisen. Etwas Vergleichbares geschieht auch auf formaler Ebene. Bereits erprobte Stilelemente werden aufgegriffen und ausgebaut, neue Elemente finden Eingang in den Text. Ziel dieser ist es, auf sprachlicher Ebene das Erlebte und die damit verbundenen Emotionen zu vermitteln und in letzter Konsequenz zu einer authentischen Nachvollziehbarkeit zu führen.

Folgt man Ehrhardt in seiner Ausführung, dass *Magdalena* als Komplementärstück zu Fuchs' früheren Veröffentlichungen gelesen werden könne, muss angefügt werden, dass durch *Magdalena* auch ein neues Licht auf die früheren Veröffentlichungen fällt. Durch die formalen und thematischen Besonderheiten *Magdalenas* gewinnen auch die früheren Texte Fuchs' an Authentizität. Somit ist *Magdalena* nicht nur Schlusspunkt, sondern auch Reflexionswerkzeug im Gesamtwerk Fuchs'.

Posthum sind diverse CDs mit Aufnahmen Fuchs' erschienen, 2010 die CD *Das Ende einer Feigheit*, 2013 die CDs *Landschaften der Lüge. Gespräche mit Jürgen Fuchs* und *Für uns, die wir noch hoffen. Lieder von Gerulf Pannach & Christian Kunert. Prosa von Jürgen Fuchs. Leipzig 1976, West-Berlin 1977*. Alle drei CDs wurden von Doris Liebermann herausgegeben. Fuchs, der sich selbst in den *Gedächtnisprotokollen* als „Volkskünstler“<sup>200</sup> bezeichnet, wird durch diese Veröffentlichungen im Original-Ton einem neuen Publikum akustisch erlebbar gemacht. Beginn seine Karriere durch öffentliche Auftritte zu Beginn der siebziger Jahre in der DDR, so schließt sich nun der Kreis nach vierzig Jahren, indem die für öffentliche Lesungen entstandenen Texte wieder an interessierte Hörer herangetragen werden.

In den Jahren nach dem Zusammenbruch der DDR erscheint eine Vielzahl von Texten veröffentlicht, die sich mit der DDR-Diktatur beschäftigen. Oftmals verschwimmen in diesen Texten die Grenzen zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion, Autobiografie und Autofiktion. Gemein ist diesen Veröffentlichungen, dass sie sich der Kategorie der Erinnerungsliteratur zuordnen lassen, für die Christa Wolfs Authentizitätsbegriff einen gemeinsamen Nenner darstellt und die weit über das Genre der Autobiografie hinausgeht, wie beispielsweise Tate (2007) darstellt.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Fuchs, J.: Die Antwort, in: Ebd.: *Gedächtnisprotokolle*. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 78.

<sup>201</sup> Tate, D.: *Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR*, Rochester, New York 2007.

Zu diesen Werken zählen unter anderem Heiner Müllers Memoiren *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen* (1992) oder Stefan Heyms *Nachruf* (1988). Speziell das Thema der Stasiüberwachung wird beispielsweise von Erich Loests *Der Zorn des Schafes* (1990), Hans Joachim Schädlichs gesammelte Essays *Aktenkundig* (1992) und eben von Jürgen Fuchs literarisch aufgearbeitet. Die Liste der Schriftsteller, die sich mit der DDR, der SED und ihrer eigenen Rolle in der DDR beschäftigen, ist umfangreich und reicht von Christa Wolf (*Im Dialog*, 1990, *Auf dem Weg nach Tabou*, 1994) über den bereits erwähnten Stefan Heym (*Einmischung*, 1990, *Filz*, 1992) hin zu Christoph Hein (*Die fünfte Grundrechenart; Texte, Daten, Bilder*, beide 1990). Dabei wird auch die Autobiografie selbst Gegenstand der literarischen und essayistischen Betrachtung, beispielsweise bei Günter de Bruyn (*Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiografie*, 1995).

Die Beschäftigung mit der DDR ist jedoch nicht nur auf die frühen neunziger Jahre beschränkt, sondern zieht weitere Veröffentlichungen in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre nach sich. Exemplarisch seien an dieser Stelle de Bruyns *Vierzig Jahre* (1996), Christoph Heins *Von allem Anfang an* (1997) und Monika Marons *Pawels Briefe* (1999) genannt. Unter der Fülle der Publikationen ist *Magdalena* in Form und Komplexität ein radikales Beispiel eines Diskurses, der rational geführt werden kann, oder dokumentiert und dabei zugleich emotional und subjektiv angegangen werden kann. Hierin ist er, trotz sonstiger Unterschiede in politischer Perspektive und Schreibweise Hans Joachim Schädlich nahe, der der SED-Diktatur als Betroffener keine moderaten Züge abgewinnen kann und dies in seinen Texten authentisch vermitteln will.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Vgl. Rüter, G: *Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis*, Göttingen 2013, S. 181.

## A.5 Narrative Strukturen autobiografischer Erzähltexte im Vergleich zu *Magdalena*

Barbara Dröscher weist in ihrer Untersuchung zur Poetik Christa Wolfs und der subjektiven Authentizität darauf hin, diese im Zusammenhang des Verhältnisses Wolfs, beziehungsweise ihres Werkes zu den „Machthabern der Gesellschaft“ zu betrachten.<sup>203</sup> Dieses Verhältnis ist einem Wechsel unterworfen. So lässt sich bis zum Werk *Der geteilte Himmel* (1973) noch eine positiv bejahende Grundstimmung zur SED und ihrem propagierten Gesellschaftsbild ausmachen, welche, wie weiter oben bereits erwähnt, im weiteren Werk nicht mehr beibehalten wird. Vor diesem Hintergrund vollzieht sich auch eine Veränderung in der faktischen Biografie Wolfs, sie hat eine Wandlung vom Täter zum Opfer staatlicher Observierung durchgemacht.<sup>204</sup> Diese Veränderung wird auch am Charakter der subjektiven Authentizität sichtbar und durch sie literarisch verarbeitet. Hier wird bereits ein Unterschied in der schriftstellerischen Agenda Wolfs und Fuchs' deutlich. Während Wolf sich zu einem divergenten Standpunkt vorarbeitet, formuliert Fuchs in den frühen Gedichten und, explizit, in den *Gedächtnisprotokollen* einen radikal-subjektiven Standpunkt, der speziell das historisch Erlebte beschreiben will und einen Wahrheitsanspruch der verfassten Literatur formuliert. So heisst es im ersten Prosatext der *Gedächtnisprotokolle*:

Danach wollte ich endlich alles aufschreiben, doch die Zeilen wurden kläglich und kurz. Und eine verkorkste Wahrheit ist keine. Angst und Wut [...]. Das macht dich kaputt und wirft dich zurück [...]. Aber das haben wir jetzt satt.<sup>205</sup>

Neben dem hier formulierten Standpunkt ist besonders der sich im Laufe des Textes vollziehende Wechsel von der ersten zur zweiten Person Singular auffällig. Das Konzept einer ermahnenen Stimme, die das Ich berät, kritisiert und ermutigt wird später als so genannte Knaststimme wieder Verwendung finden. Und auch die Verwendung der ersten Person Plural impliziert nicht nur die eigenen angedeuteten multiplen Stimmen, sondern umfasst auch eine unbestimmte Anzahl gleichdenkender und gleichempfindender Individuen. Bei Wolf hingegen findet diese Art der politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung auf einer persönlicheren Ebene statt.

Dröscher folgend ist *Kindheitsmuster* der „Versuch, persönliche Souveränität zu gewinnen“ und „durch Literatur die Gesellschaft freier [zu] machen“.<sup>206</sup> Neben der Betonung

---

<sup>203</sup> Dröscher, B.: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975, Würzburg 1993, hier: S. 9.

<sup>204</sup> Ebenda.

<sup>205</sup> Fuchs, J.: Die Wende, in: Ebd.: Gedächtnisprotokolle, Reinbek bei Hamburg 1977, S. 11 – 12.

auf die persönliche Ebene ist außerdem die Formulierung „Versuch“ von Bedeutung. Denn *Kindheitsmuster* ist auch der Bericht des Scheiterns dieses Anliegens. Es ist „ein Eingeständnis der eigenen Unfähigkeit, den Prozeß der Selbstanalyse bis zur radikalen Infragestellung der Machtverhältnisse in der DDR weiterzutreiben“.<sup>207</sup> Während Wolf also vor der Konsequenz zurückschreckt, radikale Kritik an der DDR (und besonders an ihrer Entstehungsgeschichte) zu äußern, ist dies bereits seit den frühen siebziger Jahren Fuchs' Agenda.

Ein weiterer Aspekt der poetischen Konzeption Wolfs ist die Frage nach der eigenen Schuld. Die im Text imaginierte Vision der grau gekleideten Spitzel im Schreibprozess in *Kindheitsmuster* verweist nicht nur auf das Bedrängtsein von außen, also auf das oben genannte Opfersein, sondern beinhaltet auch die Wiederkehr des Verdrängten, stellt also einen Akt der Erinnerung dar, der in den Text einbricht. Bei Fuchs wird diese Wiederkehr von Erinnerungen auf emotionaler Ebene evoziert, diese Erinnerungen beinhalten aber zumeist keine Dimension der eigenen Schuld, sieht man zum Beispiel vom erinnerten Verhalten in Bezug auf die Restriktionen gegenüber Utz Rachowski ab (besonders S. 239), welche vom verfassten Ich sofort relativiert wird. Die skeptische Überprüfung des berichtenden Ichs findet also weitgehend auf unterschiedliche Weise statt. Bei Wolf wird durch die subjektive Authentizität die Grenze ihrer [Wolfs] Selbstanalyse erfahrbar gemacht.<sup>208</sup> Diese Begrenztheit trifft man bei Fuchs in den psychologischen Kategorien wieder an, die Analyse wird abgebrochen, wenn die emotionale Ebene in den Text bricht und das fiktionale Gerüst des Textes zusammenbricht. Übrig bleibt dann das, was Joachim Walther in seiner Rezension *Magdalenas* den „selbstgesetzten Maßstab“<sup>209</sup> nennt, also einen Standpunkt, der nicht mehr kritisch hinterfragt wird, sondern von welchem aus Urteile gefällt werden und eine literarische Selbstüberprüfung, die Gegenstand des Wolfschen Konzepts der subjektiven Authentizität ist, nicht mehr statt findet.

Im weiter oben genannten Gespräch mit Hans Kaufmann, später als *Die Dimension des Autors* veröffentlicht, nennt Wolf die subjektive Authentizität ein Bemühen, sich produktiv mit der Realität auseinanderzusetzen.<sup>210</sup> Es geht in *Kindheitsmuster* wie auch schon

---

<sup>206</sup> Dröscher, B.: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975, Würzburg 1993, S. 10.

<sup>207</sup> Ebenda.

<sup>208</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>209</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: Der Spiegel 18/1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>, letzter Aufruf 21.10.2012.

<sup>210</sup> Wolf, Christa: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, in: Ebd.: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Ost-Berlin, Weimar 1986, S. 17f.

vorher in *Nachdenken über Christa T.* (1968) um den Versuch, durch diese neue Art zu Schreiben die Wirkungsmöglichkeiten der Literatur zu überprüfen. Wolf und Fuchs realisieren dies auf verschiedene Weise, Wolf mit negativem Resultat, Fuchs, im Hinblick auf *Magdalena*, trotz des selbstgegebenen aufklärerischen Anspruchs mit negativer Grundstimmung: „Alle Veranstaltungen erscheinen mir sinnlos und eitel. Jede Form, auch die Anordnung dieser Zeilen, ein Frevel.“ (S. 339). Eine Intention Wolfs bei der Ausarbeitung der subjektiven Authentizität als literarisches Erzählkonzept kann als die Veränderung des Menschen auf moralischen Maßstäben formuliert werden, bei Fuchs bleibt als Ergebnis neben dem Beitrag zur kollektiven Erinnerung die Beurteilung des Menschen durch eigene Maßstäbe, was durch den Rückzug auf eine absolute, subjektive Position zu erklären ist. Bei Wolf ist die authentische Erfahrung Teil des oben beschriebenen Prozesses zur Selbstanalyse, bei Fuchs steht das Erfahren am Anfang, der Kommentar zur Erfahrung wird aber nachträglich und kommentierend geschrieben. Beide greifen dafür auf autobiografisches Material zurück. Wenn nun in der Folge die Formel von subjektiver Authentizität für Textstellen aus *Magdalena* verwendet wird, bezieht sich dies ausschliesslich auf die herausgestellten Gemeinsamkeiten zum Konzept Wolfs, die im Kapitel A.2 präsentiert werden, nicht aber auf die im Laufe der literarischen Werke Fuchs' und Wolfs deutlich sichtbaren Unterschiede, welche hier dargelegt wurden und die ihre Ursache in divergierenden historischen Erfahrungen, eigenen Vorstellungen und poetischen Agendas haben. So ist auch die ironische Absage an Wolfs *Was bleibt?* (1990) in *Magdalena* zu verstehen:

Es ist noch zu früh. Man kann sich nicht einfach hinsetzen an einen Tisch unter einer Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. Was bleibt? Ein Computer ist auf jeden Fall besser. [...] In zwanzig, dreißig Jahren wird eine ruhige Prosa kommen, wenn bis dahin noch Romane geschrieben werden [...]. (S. 204f.)

Versteht man *Kindheitsmuster* als einen Bericht über das Scheitern, führt diese Erkenntnis zusammen mit der Ausgrenzung kritischer Literatur ab Mitte der siebziger Jahre zu einer Modifikation der Themen bei Wolf. Die Hoffnung auf positive Veränderung durch das Wirken von Literatur wird aufgegeben, Stoff und Autor bleiben aber weiterhin eng miteinander verbunden, so beispielsweise in *Kein Ort. Nirgends* (1979), *Sommerstück* (1989) und *Kassandra* (1983). In *Kindheitsmuster* hingegen bildet die Literatur noch den Maßstab für die Wirklichkeit, das Schreiben als Prozess repräsentiert mehr als nur Vergangenheitsbewältigung und Aufklärung über historische Vorgänge.<sup>211</sup> Die Ebene der

---

<sup>211</sup> Dröscher, B.: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975, Würzburg 1993, S. 122.

Reflexion wird in *Kindheitsmuster* durch Dialoge vollzogen. Dialogpartner werden im Text neben der Ich-Form in der zweiten Person Singular repräsentiert, welche gemeinhin mit der Autorin gleichgesetzt wird, und in der dritten Person Singular, durch Nelly. Auslöser der Reflexion ist der Kontakt mit dem Ort der Kindheit, wobei die zeitliche Distanz aufgelöst wird. Die Reflexionen über das Erlebte und Erinnerte reichen bis in die Gegenwart und vermischen sich mit aktuellen Bemerkungen zur gesellschaftspolitischen Lage. Dabei wird der Lernprozess der Gesellschaft in seiner Langsamkeit abgebildet, der seit dem Ende der Nazizeit stattfindet, der vermeintlich gesellschaftspolitisch scharfe Einschnitt 1945 wird als eine Lüge entlarvt. Vergleicht man die erzählerische Struktur in *Kindheitsmuster* mit der in *Magdalena*, lassen sich mehrerer Feststellungen treffen. Auch in *Magdalena* wird ein Ort zum Auslöser für Reflexionen, darüber hinaus sind es aber auch unter anderem Akten, Geräusche, Vokabular des Dritten Reiches, der DDR-Diktatur und der Behörde, und sogar Blicke, Gesten und Mimik, die beim Subjekt Reflexionen hervorrufen. Ebenso erfolgt eine Aufsplitterung des Subjektes in mehrere Stimmen, die über die Teilung in die drei Personen Singular in *Kindheitsmuster* hinausgeht und stellenweise einen Plural anführt, wie es weiter oben schon in den *Gedächtnisprotokollen* anklingt. Eine Auswahl dieser reflexionsauslösenden Elemente und der auftretenden Ich-Stimmen wird im Kapitel C vorgestellt.

Die polyphone Gestaltungsweise hat in *Kindheitsmuster* zum Ziel, über die Reflexion zur Autonomie in der Gegenwart und zur Befreiung aus psychischen Strukturen beizutragen.<sup>212</sup> Dies soll unter anderem durch das Bewusstwerden geschichtsrevisionistischer Verklärungen erreicht werden. Ähnliches lässt sich über *Magdalena* aussagen, mit zwei wichtigen Einschränkungen. Erstens schiebt sich die Erinnerung vor die Autonomiegewinnung und zweitens verhindert eben der Zusammenbruch der polyphonen Gestaltung eine Überwindung der psychischen Strukturen. Die Trauerarbeit, die in *Kindheitsmuster* eine gewichtige Rolle spielt und eine Gegenbewegung zu den oben genannten Verdrängungsprozessen darstellt, kommt in *Magdalena* oft nur als Empörung oder als Resignation zum Ausdruck. Darüber hinaus wird den subjektiven Erinnerungen in *Kindheitsmuster* mit Misstrauen begegnet. Das autobiografische Material wird mit historischem Material konfrontiert und im Zuge dessen transformiert die Erinnerung zum „Ergebnis der Analyse und der ästhetischen Bearbeitung“.<sup>213</sup> In *Magdalena* hingegen wird das historische Material zum Beweis der eigenen Erinnerung oder als Ausgangspunkt der eigenen Fiktion herangezogen. Die Fiktion findet oftmals durch Spekulieren und Phantasieren statt.

---

<sup>212</sup> Ebenda, S. 123.

<sup>213</sup> Ebenda, S. 130.

Ein anderes Werk, welches sich nicht nur mit der Erinnerung und der authentischen Schilderung selbiger befasst, sondern auch eine polyphone Erzählstruktur aufweist, ist *Jahrestage* von Uwe Johnson, erschienen in vier Bänden in den Jahren 1970, 1971, 1973 und 1983. Darin berichtet wird die Lebensgeschichte Gesine Cresspahls, die sie an ihre Tochter Marie richtet. Zeitlich umfasst *Jahrestage* 365 Tage von den Jahren 1920 bis zur Erzählzeit, räumlich spannt Johnsons Werk den Bogen von Mecklenburg bis Manhattan. Die Erinnerung als erzählende Rekonstruktionsarbeit verbindet die Ebenen der Gegenwartshandlung mit der Vergangenheitserzählung.<sup>214</sup> Das weitgehend chronologische Berichten und die insgesamt 367 Tageseinträge erlauben verschiedene Lesarten wie beispielsweise als ein Tagebuch oder als Kalender. Das Erzählen findet dabei linear fortschreitend statt, die Erinnerungen werden punktuell abgehandelt. Dabei zum Tragen kommt ein Konzept des Realismus, an welchem gesellschaftliche Zustände am Individuum aufgezeigt werden, welche aber keinen Totalitätsanspruch besitzen, die gesamte Gesellschaft abzubilden.<sup>215</sup> Im Verlauf der *Jahrestage* wird die historische Faktanalyse episodenhaft oder in Exkursen mit narrativen Elementen gemischt, eine Technik, die bereits von antiken Geschichtsschreibern, beispielsweise Thukydides, angewendet wurde.<sup>216</sup> *Jahrestage* ist dabei die „Erarbeitung der eigenen Biographie“<sup>217</sup>, an deren Ende steht Gesines Schritt in die politische Aktivität.

An dieser Stelle ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass es auch in *Jahrestage* keinen stringenten Erzähler gibt. Der Erzähler bringt sich vielmehr selbst ins Spiel, also in den Text, und wird, so beispielsweise auf Seite 257 der *Jahrestage*, als Mr. Johnson bezeichnet. Es wird mit Fiktionalität gespielt, mehrere Versionen einer Vergangenheit und unterschiedliche Wahrheiten stehen nebeneinander. Bei Johnson kommt eine Montagetechnik zur Anwendung, die auch bei Fuchs Verwendung findet, so werden zum Beispiel in *Jahrestage* die Memoiren Svetlana Stalinas oder das Tropos „Ferien auf dem Lande“ montagehaft in den Text integriert, insgesamt werden also mehrere Handlungsstränge verwoben und im Verlauf des Textes wieder aufgenommen.<sup>218</sup> Diese Montagetechnik wird auch belegt durch Briefe, Transkripte von Tonbandaufzeichnungen, Gesines Wahrnehmungen als innerer Monolog, Dialoge oder Zeitungsartikel. Durch diese Montage entstehen zwei Wirkungen: Das Fiktionale wird authentisch und das Authentische wird fiktionalisiert.<sup>219</sup> Formal wird in der ersten und zweiten Person Singular erzählt, stellenweise auch in der ersten Person Plural, wobei mehrere

---

<sup>214</sup> Plocher, I.: „Wenigstens mit Kenntnis zu leben.“ Der Mediendiskurs in Uwe Johnsons *Jahrestage* am Beispiel der „New York Times“, Würzburg 2004, S. 37.

<sup>215</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>216</sup> Ebenda.

<sup>217</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>218</sup> Ebenda.

<sup>219</sup> Ebenda, S. 41.

Ich-Formen im Text auftreten, so zum Beispiel Gesines Ich, der Genosse Schriftsteller und Johnson. Ferner lässt sich auch eine Co-Autorenschaft feststellen: Während Gesine die Jerichow-Handlung vorantreibt, berichtet der Genosse Schriftsteller die New York-Handlung, was aber nicht vollständig durchgehalten wird.<sup>220</sup> Von einiger Bedeutung für die Heranziehung von *Jahrestagen* ist die Abwesenheit gedächtnisunterstützender Elemente für Gesine: Sie ist ohne Eltern, ohne Mann und ohne Dokumente, welche entweder zerstört oder unerreichbar in der DDR sind. Gesine kann die Vergangenheit nur durch das eigene Gedächtnis rekonstruieren, also ihre Version des Erlebten. Dieser Prozess ist durch Unzuverlässigkeiten des Gedächtnisses geprägt. Deshalb kann die Erinnerung das Vergangene nicht vergegenwärtigen.<sup>221</sup> Sie bleibt somit Gesines Subjektivität verhaftet, das Erzählen des Erlebten zielt dabei auf die Verarbeitung des Erlebten, auf Identitätsbildung und auf pädagogische Aufklärung für Marie. Die Zeitung *New York Times* dient in *Jahrestage* als Informationsgeber und stellt eine eigene Erzählinstanz dar.

Die Aufsplitterung der Erzählinstanz und die Montagetechniken sind Elemente, die sich auch in *Magdalena* finden lassen, ein großer Unterschied besteht jedoch im Umgang mit der Erinnerung. In *Jahrestage* wird die Erinnerung als unzuverlässig eingestuft, mehrere Versionen der Wahrheit können nebeneinander existieren. In *Magdalena* versucht das Subjekt, dieser Art von Interpretation des Vergangenen einen Riegel vorzuschieben und verurteilt jede Form von Relativierung und Revisionierung, die zitierten Akten des MfS werden von Ich-Stimmen oder durch Fremdstimmen kommentiert und bewertet. Das Subjekt verlässt sich auf sein Gedächtnis und zieht die Akten als Beweis der eigenen Wahrheit heran. In *Jahrestage* gibt es diese Form der dokumentgestützten Faktenanalyse nicht, die *New York Times* stellt einen Ersatz der Realität dar, sie füllt Lücken oder informiert und ist somit ein Erzählmedium, besitzt aber keinen Beweischarakter. Das Faktenmaterial in *Jahrestage* unterstützt lediglich „den konstruktiven Charakter literarischer Geschichtsdarstellung“, wobei es zu einer Aufhebung des Dokumentarischen in der epischen Reflexion kommt.<sup>222</sup> Eben diese Aufhebung des Dokumentarischen soll in *Magdalena* verhindert werden. Das Subjekt unternimmt den Versuch der Zusammenführung von Dokumentarischem und Autofiktion. Dies gelingt, wo die polyphonische Gestaltung Erlebtes und Dokumentiertes nebeneinander stellt und ein sich ergänzender, kommentierender, fortsetzender und interpretationsoffener Dialog einstellt, beim Zusammenbrechen der Polyphonie, beispielsweise durch subjektive

---

<sup>220</sup> Ebenda, S. 41f.

<sup>221</sup> Ebenda, S. 61.

<sup>222</sup> Hofmann: Ästhetik des Widerstandes und *Jahrestage*. Ansatzpunkte für einen Vergleich, S. 189 – 201, in: Gansel, C. und Riedel, N. (Hg.): Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium, 22. – 24. 9. 1994, Berlin, New York 1995, S. 194.

Empörung, wird das Subjekt wieder auf den bereits oben angeführten, von Walther so genannten „eigenen Maßstab“ zurückgeworfen und ist somit nicht mehr zur Analyse fähig, sondern agiert kategorisch. Die polyphonische Gestaltung bei Johnson allgemein und der *Jahrestage* und *Mutmassungen über Jakob* (1959) im Besonderen ist nicht unproblematisch, einen knappen Abriss der Positionen liefert Katja Leuchtenberger in „*Wer erzählt, muß an alles denken*“ (2003):

In der Johnson-Forschung ist, insbesondere, wenn es um die *Mutmassungen über Jakob* geht, immer wieder von Polyphonie die Rede, allerdings in zwei sehr unterschiedlichen Bedeutungen. Einerseits sprechen die Interpreten von der „Polyphonie montierter Perspektiven“ [...]. In diesen Fällen wird der Begriff selbst nicht konkretisiert, meint aber ausnahmslos die strukturell verankerte *Polyperspektivität*, denn die Argumentation zielt immer auf die Komposition des Textes aus verschiedenen Erzählmodi, also nicht auf die *Stimmführung*, sondern auf die Tatsache, daß es überhaupt verschiedene Stimmen gibt. Die *Stimmführung* selbst erfüllt [...] die Bedingungen der Polyphonie gerade *nicht* [...]. Norbert Mecklenburg zeigt, daß Polyphonie im Bachtinschen Sinn signifikant für Johnsons dokumentarischen Realismus im Gesamtwerk ist [...].<sup>223</sup>

Konstatiert werden hier die Feststellungen, dass verschiedene Stimmen noch kein Merkmal der Polyphonie nach Bachtin ist, dazu gehören unter anderem die Kategorien der hybriden Konstruktion und eingebettete Gattungen, die sich in Fuchs' *Magdalena* finden lassen (wie zum Beispiel eingeschobene Gedichtsequenzen wie auf Seite 305 oder die dramatisch-szenische Inszenierung einer Verhaltensrichtlinie für einen IM, S. 270ff.), und der dokumentarische Realismus Johnsons, der sich auch im Frühwerk Fuchs' findet, wobei die Polyphonie im Frühwerk noch nicht vollständig entwickelt worden ist, beispielsweise in den *Protokollen*, welche allerdings auch in der Schreibtradition Günter Wallraffs stehen. Die hier in aller Kürze vorgestellten Texte *Kindheitsmuster* von Christa Wolf und *Jahrestage* von Uwe Johnson stellen nur zwei Referenzpunkte in einem weiten Spektrum dar. Die Dreiteilung der Erzählinstanz bei Wolf in *Kindheitsmuster* und Johnson in *Mutmassungen über Jakob* und *Jahrestage*, sowie die Zeit- und Berichtsebenen, die in den oben genannten Werken angeführt werden, stellen Kompositionsmerkmale dar, die sich auch in den frühen Werken Fuchs', besonders in den *Protokollen*, wiederfinden lassen, die allerdings, besonders im Hinblick auf die polyphone Gestaltung, im Laufe des Werkes ausgebaut werden und schliesslich in *Magdalena* kulminieren, wo einzelne Impulse ausreichen, um zum Beispiel die Zeitebene aufzulösen. Prosawerke wie *Fassonschnitt* stellen einen Übergang zwischen dem dokumentarischen Frühwerk Fuchs' und dem subjektiv-anklagenden und sogar polemischen Spätwerk dar, nehmen aber schon fiktionale Elemente auf und führen die Zersplitterung der Erzählinstanz fort, die nach dem Fall der Mauer durch den Zugang zu

---

<sup>223</sup> Leuchtenberger, K.: „*Wer erzählt, muß an alles denken*“. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003, S. 162f.

Dokumenten der Staatssicherheit weiter voranschreiten, indem Aktenauszüge und Aktenzitate als Erzählmedium eingebaut werden. Aus dieser Beschäftigung mit den Akten, dem für Vorträge aufbereitetem Material und dem Erlebten erwächst die Autofiktion *Magdalena*.

Weitere Anknüpfungspunkte in der narrative Struktur, im stilistischen Aufbau und in der thematischen Auswahl gibt es zur Fülle, herausgegriffen und präsentiert wurden beide Texte auf Grund ihrer Bezüge zur subjektiven Authentizität, zur polyphonen Gestaltung, zur Aufspaltung der Erzählinstanz und zur Montagetechnik. Andere Anknüpfungspunkte bieten beispielsweise Erich Loests *Durch die Erde ein Riß* (1981), als Text eines Opfers mit Gefängniserfahrung oder Hilbigs *ICH*, als Geschichte eines schriftstellerisch tätigen Arbeiters, der zum Spitzel wird und dessen Ich zersplittert um sich durch den Text wieder zu konstituieren. Nicht alle diese Verbindungen können gezogen werden, weshalb im nächsten Kapitel ein Blick auf den soziokulturellen Kontext geworfen werden soll, der den Hintergrund abgibt, vor welchem Fuchs mit seinem literarischen Schaffen begann.

## **Teil B**

## **B. Soziokultureller Kontext und Biografie**

In diesem Kapitel soll der soziokulturelle Kontext erörtert werden, in welchem Fuchs mit dem Schreiben begann und schon bald mit der Staatsmacht in Konflikt geriet, wie auch wichtige philosophische und literarische Einflüsse. Dies beinhaltet auch diverse Freund- und Bekanntschaften Fuchs' mit Literaten und Dissidenten in der DDR, die für seine Persönlichkeitsbildung und sein Selbstverständnis eine bedeutende Rolle gespielt haben.

Diese Entwicklung soll weitgehend chronologisch anhand seiner Biografie abgehandelt werden, ohne darauf zu verzichten an geeigneter Stelle auf besondere gesellschaftspolitische Aspekte, die sein Schreiben maßgeblich beeinflusst haben, dezidiert hinzuweisen. Von besonderer Bedeutung ist hier die staatliche Kulturpolitik der DDR in den fünfziger, sechziger und vor allem siebziger Jahren, weil sie für Fuchs' Schreiben zugleich Anregungen bot und Konfliktpotential bereithielt. Zudem soll die Strukturierung der Entwicklung Fuchs' und die Darstellung seines soziokulturellen Umfeldes dazu beitragen, sowohl *Magdalena* wie auch sein Gesamtwerk im Sinne dieser Arbeit besser zu verstehen und interpretierbar zu machen.

Wolfgang Emmerich (1996) unterteilt die Literaturgeschichte der DDR einschließlich der Wendezeit grob in folgende Epochen: „Traditionsbildung und Neubeginn im Zeichen des Antifaschismus (1945-49)“, daran anschließend die „Literatur des sozialistischen Aufbaus (1949-61)“, „Widerspruch gegen Entmündigung und instrumentelle Vernunft (1961-71)“, die „wachsende Kluft zwischen Utopie und Geschichte: Literatur als Zivilisationskritik (1971-89)“, „eine neue Literatur der 80er Jahre“ und die „Wendezeit (1989-95)“.<sup>224</sup> Diese knappe, weil verschiedene Tendenzen in sich vereinigende Einteilung soll im weiteren Verlauf das zeitliche Gerüst der Untersuchung bilden, wobei an geeigneten Stellen Ergänzungen vorgenommen werden.

Hatte in den meisten westlichen Ländern die Literatur der fünfziger und sechziger Jahre unter anderem die Rolle eines Reflexionsmediums für Politik und Gesellschaft, griff die politische Führung der DDR wie auch anderer Ostblockstaaten direkt in die Literatur- und Textproduktion ein. Im Jahre 1952 fand in Berlin-Ost die 2. Parteikonferenz der SED statt. Walter Ulbricht gebrauchte die Formulierung des „planmäßigen Aufbaus des Sozialismus“, um mit dieser Formel die Sowjetisierung der ostdeutschen Gesellschaft voranzubringen. Dies hatte die Protestbewegung weiter Kreise der Bevölkerung, hauptsächlich jedoch der Arbeiter,

---

<sup>224</sup> Emmerich, W.: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1996, S. 5ff.

des 17. Juni 1953 zur Folge. Nur mit massiver staatlicher Intervention konnte eine Revolution verhindert werden.<sup>225</sup>

Der Aufbau des Sozialismus wurde auch literarisch thematisiert und instrumentalisiert. Lange Zeit wurde um eine eigenständige sozialistische Literatur gerungen. Literatur war im real-existierenden Sozialismus stets politisch zu verstehen, entweder weil sie parteiideologisch korrekt war, oder eben nicht – was unangenehme Folgen haben konnte. Im Mittelpunkt der DDR-Literaturlandschaft in den fünfziger Jahren steht exemplarisch Bertolt Brechts Werk.

Brecht ist vor allem deshalb von Interesse, da sich die DDR selbst „in Politik und Kultur als Fortsetzer der sozialistischen Tradition hingestellt“<sup>226</sup> hatte, wie beispielsweise Thomas Koebner (1984) bemerkt. Koebner fährt fort, dass „die Kontinuität [...] in der Rückkehr prominenter linker Emigranten ihre offizielle Bestätigung [fand].“<sup>227</sup> Doch auch Vorzeigintellektuelle wie Brecht gerieten schon bald in Konflikte mit dem Staat. Dabei betraf die Kulturpolitik sämtliche Gattungen, da sie zur politischen Bildung beitragen sollten. Die in der Folge beschriebenen Schwierigkeiten und der Formalismusvorwurf an Brecht sollen zeigen, dass dieses Vorgehen nicht auf einen bestimmten Personenkreis oder an eine bestimmte Gattung gebunden gewesen ist. Im Gegenteil, ganz gleich, ob es sich um eine Ikone wie Brecht handelte, der durch seinen internationalen Bekanntheitsgrad zwar persönlich geschützt war, doch dessen Werk oftmals nur mit Streichungen oder Änderungen gedruckt werden durfte, oder den Filmemacher Frank Beyer oder eben den jungen Fuchs. Kunstschaffende hatten sehr oft mit Konflikten zu rechnen, wenn sie in Form und/ oder Inhalt von der von der Partei vorgegeben Kulturpolitik abwichen. Dabei wurden die verschiedenen Autoren unterschiedlich behandelt und auch kritische Autoren wurden in der DDR veröffentlicht.

---

<sup>225</sup> Mehr als sechs Jahre später erschien das Gedicht „Die Lösung“ von Bertolt Brecht (am 9. Dezember 1959 in der Tageszeitung *Die Welt*):

Die Lösung

Nach dem Aufstand des 17. Juni  
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands  
In der Stalinallee Flugblätter verteilen  
Auf denen zu lesen war, daß das Volk  
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe  
Und es nur durch verdoppelte Arbeit  
zurückerobern könne. Wäre es da  
Nicht doch einfacher, die Regierung  
Löste das Volk auf und  
Wählte ein anderes?

<sup>226</sup> Koebner, T. (Hg.): *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart 1984, S. 12.

<sup>227</sup> Ebenda.

Für Fuchs, der zunächst als Lyriker in der Öffentlichkeit auftrat, sich aber auch an dramatischen Szenen und Stücken versuchte<sup>228</sup>, hatte die Opposition zur offiziellen Kulturpolitik ernstere Konsequenzen als für Brecht, Stefan Heym oder andere prominente Autoren. Doch sind die Mechanismen, gegen die Brecht und Fuchs antraten, in der Hauptsache diesselben, die persönlichen Konsequenzen waren jedoch von gravierend unterschiedlicher Qualität.

Es gehörte durchaus zur Taktik, gleiche „Vergehen“ unterschiedlich zu ahnden; dies musste auch Christa Wolf feststellen: wurde sie als Erstunterzeichnerin der Petition gegen die Ausbürgerung Biermanns nur gerügt, wurde ihr Ehemann aus der SED ausgeschlossen. Brecht, geschützt durch seine weltweite Bekanntheit, musste lediglich harsche Kritik und Änderungen an seinen Texten seitens der Obrigkeit erdulden: Eines der ersten Projekte Brechts war die Theaterbearbeitung des Originalhörspiels *Lukullus* (geschrieben 1940)<sup>229</sup>, dessen offen gestalteter Schluss der Partei unliebsam war, so dass für eine Veröffentlichung der Schluss geändert wurde und ein klares Geschichtsurteil an Stelle des offenen Endes trat. Brechts Probleme mit dem DDR-Staat betrafen weniger seine politischen Ansichten als seine Ästhetik. So war es Johannes R. Becher und nicht Brecht, dem es zukam, die Nationalhymne des neuen sozialistischen Landes zu schreiben. Bis in die siebziger Jahre hinein gab es den Richtungsstreit, der hier verkürzt mit der Formel „Brecht oder Stanislawski“ wiedergegeben werden soll.<sup>230</sup> Brecht sah sich kurzzeitig dem Vorwurf des Formalismus ausgesetzt, seitens der DDR-Führung setzte man auf realistisches, sozialistisches Theater.

Dem Formalismusvorwurf ausgesetzt waren aber nicht nur dramatische Texte, sondern auch Prosa, so galt Kafka als dekadent, und Lyrik, die auf Subjektivität setzte. Als formalistisch galt vieles: eine verfremdete Sprache, Verwendung des Chors, Trieb- und Motivforschung. Die Formalismusdebatte<sup>231</sup> setzte literarischen Werken einen engen, aber keineswegs genau definierten Rahmen. Mit dem Hinweis auf Formalismus konnte jedes Stück abgesetzt beziehungsweise gar nicht erst aufgeführt werden. Das dies mit einem „prominenten“ Autoren wie Brecht passieren konnte, läßt erahnen, wie eng die Grenzen für

---

<sup>228</sup> Vgl. *Der Mustermäi* oder, in *Magdalena*, das „dunkle Stück für vier Personen“ (S. 270ff.) oder auch „fisherman's friend“ (S. 451ff.).

<sup>229</sup> Das Stück wurde in Westdeutschland erstmals 1949 vom Bayrischen Rundfunk, in Ostdeutschland erstmals 1966 vom Rundfunk der DDR produziert, die Bühnenpremiere fand in der Staatsoper in Ost-Berlin 1951 statt.

<sup>230</sup> Stanislawski leitete seit 1898 das Moskauer Künstlertheater und trat für das heute so genannte Method-Acting ein, das den Schauspieler im besten Falle zu der darzustellenden Figur werden lässt. Brecht hingegen verweigerte sich in seinem Theater der Figuren-Identifikation durch den Zuschauer, der Schauspieler hatte, wie das Publikum, das Geschehen kritisch zu betrachten, er stellte „nur“ dar.

<sup>231</sup> Mitte März 1951 tagte das 5. Plenum des ZK, dort wurde „Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kunst“ verabschiedet. Ideologisch wurde diese Debatte schon in den dreißiger Jahren in der Sowjetunion geführt, in den Ländern des Ostblocks erst zwischen 1945 und 1960.

weniger prominente Autoren gewesen sind, nicht nur im politischen, auch im formal-ästhetischen Sinn. Über die vorsichtige Liberalisierung in den siebziger Jahren soll weiter unten referiert werden.

Fuchs' Hinwendung zum vereinzelteten Subjekt, welches an der Gesellschaft leidet, musste nicht nur politisch, sondern auch formal provozieren, galt doch die Subjektivität als dekadent und das kulturpolitische Streben der Bildung des sozialistischen Bewusstseins. Gleichzeitig soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass nicht jede Form von Subjektivität in der Literatur *per se* unterbunden wurde, vielmehr ist der Literaturbetrieb in der DDR ein kompliziertes Geflecht, in welchem Verlage, Lektoren, der Gewerkschaftsbund, die FDJ, das Ministerium für Kultur Einfluss besaßen und eine teilweise widersprüchliche Veröffentlichungspolitik betrieben.<sup>232</sup> Die Literaturpolitik ist nur eines von vielen Instrumenten staatlicher Innenpolitik.

Man wollte innerhalb der DDR-Literatur keine „Stunde Null“<sup>233</sup> wie in der BRD<sup>234</sup>, sondern ein Bewusstsein der Zeitenwende, der Revolution, hin zur sozialistischen Gesellschaft, die stets versucht, aber immer von der herrschenden Klasse unterdrückt wurde. Ein Autor, der diesem Ansinnen entgegenkam, war Friedrich Wolf, der dies in seinem Stück *Thomas Münzer. Der Mann mit der Regenbogenfahne* (1955) zum Ausdruck brachte. Weitere Vertreter dieser konservativen, aber antifaschistischen und sozialistischen Dramatik waren unter anderem Hedda Zinner (*Der Teufelskreis*, 1954) und Hermann Werner Kubsch (*Die ersten Schritte*, 1950). In der Prosa entwickeln sich daraus folgende Kategorien von Romanen, die den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft nach der Zeitenwende reflektieren und literarisch unterstützen wollen: der Ankunftsroman<sup>235</sup>, der Aufbauroman<sup>236</sup> und der Dorfroman<sup>237</sup>.

Mit dem Bitterfelder Weg rief die Parteidoktrin die Epoche der Ankunfts-literatur aus, die einen weiteren Schritt auf dem Weg hin zu einem real-existierenden Sozialismus markieren sollte, ein produktives, von sozialistischen Ideen geleitetes Alltagsleben, gemeinsam gestaltet von Schriftstellern und Industriearbeitern. Namensgebend war dabei Brigitte Reimanns Erzählung *Ankunft im Alltag* von 1961.

---

<sup>232</sup> Vgl. Zimmermann, P.: Literaturpolitik in der DDR, in: Koebner, T.: Tendenzen der Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 500-548.

<sup>233</sup> Koebner, T.: Tendenzen der Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 12f.

<sup>234</sup> Wobei die Existenz dieser Stunde Null umstritten ist.

<sup>235</sup> Z.B.: Christa Wolf *Der geteilte Himmel* (1963), Brigitte Reimann *Ankunft im Alltag* (1961).

<sup>236</sup> Z.B.: Eduard Claudius *Menschen an unserer Seite* (1951), Willi Bredel *Fünzig Tage* (1950).

<sup>237</sup> Z.B.: Erwin Strittmatter *Tinko* und *Ole Bienkopp* (1954 bzw. 1963), Michail Scholochow *Neuland unterm Pflug* (1932, 1946 in Ostdeutschland erschienen).

Nicht nur im Bereich der Kunst stellte die Zeit zwischen Mitte der fünfziger und Mitte der sechziger Jahre eine Phase des Wandels dar: Der XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956 verursachte einen Wandel innerhalb des Sozialismus, so griff Chruschtschow Stalin massiv an und hielt seine Rede “Über den Personenkult und seine Folgen”<sup>238</sup>. Die Doktrin Stalins von der permanenten Verschärfung des Klassenkampfes beim Aufbau des Sozialismus wurde aufgegeben. Die Rückbesinnung auf die “Mannigfaltigkeit der Wege zum Sozialismus” vergrößerte nicht nur den politischen, sondern auch den künstlerischen Spielraum im Zuge der Entstalinisierung.

Eine weitreichende Lockerung in Bezug auf den Gestaltungsfreiraum des Kunstproduzenten blieb allerdings aus. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass sich in den frühen fünfziger Jahren die Subjektivität in der Lyrik noch in größerem Maße erhält, während Prosa und Theater den Weg des sozialistischen Realismus gehen. Umstellung, Glauben an den Sozialismus, politisches Bewusstsein, Aufbau der Industrie und die damit verbundenen Probleme sind bevorzugte Themen dieser Literatur. Im Fallbeispiel Heiner Müller ist aber auch die literarische Beschäftigung mit der Produktion schwierig, so wird das Stück *Der Bau* erst 16 Jahre nach seiner Fertigstellung uraufgeführt. Rückstellungen von Veröffentlichungen bis hin zum Nicht-Abdruck sind also keine Seltenheit. Diese Mechanismen der Zensur werden von Fuchs schon früh literarisch verarbeitet und sind zu verschiedenen Zeiten einmal mehr, einmal weniger ein Thema in der Literatur der DDR und sind ein wiederkehrendes Topoi in der DDR-Literatur und der Nachwendezeit.<sup>239</sup>

Der „künstlerische Fahrplan“ wurde durch die Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages am 24. April 1959 in Bitterfeld festgelegt, auf Grund des Veranstaltungsortes spricht man auch vom “Bitterfelder Weg”. Ziel war der Austausch zwischen Künstler und Arbeiter. Schon auf dem V. Parteitag der SED im Jahr 1958 stellte Ulbricht die Forderung auf: “...in Staat und Wirtschaft ist die Arbeiterklasse der DDR bereits Herr. Jetzt muss sie auch die Höhen der Kultur stürmen und von ihnen Besitz ergreifen.”<sup>240</sup> Daraus ergibt sich der in Teil A bereits angesprochene politische Auftrag an den Kunstschaffenden, mitsamt den einhergehenden formalen Zwängen.

Die zweite Bitterfelder Konferenz am 24. und 25. April 1964 stellte den Schriftstellern die Aufgabe, insbesondere die “Bildung des sozialistischen Bewusstseins“ und der “sozialistischen Persönlichkeit“ zu fördern. Das heisst aber auch, dass Künstler, die dem

---

<sup>238</sup> [http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/\\_ungarn1956/documents/chruschow\\_geheimrede.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_ungarn1956/documents/chruschow_geheimrede.pdf), letzter Aufruf: 30.10.2012.

<sup>239</sup> Fuchs, J.: Gedächtnisprotokolle, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 61.

<sup>240</sup> Ulbricht, W.: Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Band II, Zusatzband, Berlin 1965, S. 234, zitiert nach: Ehrlich, L. und Mai, G. (Hg.): Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, Köln 2000, S. 165.

vorgegebenen Bild des sozialistischen Bewusstseins nicht entsprachen und deren Literatur sich mit dem Subjekt statt mit der sozialistischen Persönlichkeit auseinandersetzte, im direkten Widerspruch zur DDR-Kulturpolitik standen und demzufolge mit Repressionen oder zumindest Nicht-Förderung rechnen mussten. Schon im Dezember 1965 wurde der Bitterfelder Weg de facto aufgegeben – das Konzept, Künstler durch den Einsatz in der Produktion an Partei und Werktätige zu binden, ging nicht auf. Noch einmal, im April 1967, wollte der VII. Parteitag der SED den Bitterfelder Weg als Bestandteil des offiziellen Parteiprogramms wiederbeleben. Doch auch diese Versuche endeten in wiederholten Differenzen mit Autoren wie Christa Wolf, Stefan Heym und Peter Hacks.

Die Kulturpolitik der DDR verschärfte sich im Zuge des 11. Plenums des ZK von 1965. Das ursprünglich als Wirtschaftsplenum einberufene Treffen entwickelte sich zu einer „Kahlschlag-Diskussion“ der Jugend- und Kulturpolitik. Erich Honecker warf den Kunstschaffenden, die sich inhaltlich und formal nicht an die Vorgaben der Kulturpolitik hielten, sondern stattdessen Konflikte offen thematisierten und zur Angelegenheit des Textsubjektes machten, Nihilismus, Skeptizismus und Pornographie vor. In der Folge werden zahlreiche Bücher, Theaterstücke und Filme verboten.<sup>241</sup>

Dieses Eindringen des Staates in die Literaturproduktion führte zu einer Verschiebung des individuellen Ausdrucks und der politischen und gesellschaftlichen Reflexion. System- und gesellschaftskritische Prosa hatte geringe Chancen zur Veröffentlichung, zum Teil musste auch der Verfasser solcher Texte mit persönlichen Konsequenzen rechnen. Viele Autoren, darunter auch Fuchs, versuchten daraufhin einen Balanceakt und benutzten, vor allem in der Lyrik, eine Chiffrensprache. Fuchs hingegen waren diese Chiffren bald schon zuwider, wollte er sich doch keiner metaphernbeladenen „Sklavensprache“ bedienen müssen und „Klartext“ reden.<sup>242</sup>

Jürgen Fuchs wurde 1950 in Reichenbach im Vogtland geboren, trat 1968 nach seinem Abitur in den Wehrdienst der NVA ein und begann ab 1971 Psychologie in Jena zu studieren. Vor allem die Ereignisse im Jahr 1968 im Nachbarland Tschechoslowakei waren für den im grenznahen Reichenbach lebenden Schüler von Bedeutung: „Der Prager Frühling und seine Niederschlagung wurde für den 17-jährigen zu einer Zäsur, die sein weiteres Leben beeinflussen sollte.“<sup>243</sup> Das Ende der Schulzeit, die Armeezeit und der Beginn des Studiums in Jena wird in Verbindung der Freundschaft zu Utz Rachowski in *Magdalena* ab Seite 235 erinnert.

---

<sup>241</sup> So beispielsweise Stefan Heyms *Der Tag X*, Heiner Müllers *Der Bau*, Frank Beyers *Spur der Steine*.

<sup>242</sup> Fuchs, J.: KLARTEXT. Gedicht, undatiert, in: Archiv Jugendllyrik, Universität Jena.

<sup>243</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 17.

Bereits zu diesem Zeitpunkt in seiner Biografie machte Fuchs erste Erfahrung mit der *Stasi*, ein Nachbar aus dem Haus wurde wegen seiner öffentlichen Sympathiebekundung für den ehemaligen tschechoslowakischen Politiker Alexander Dubček verhaftet. Und auch Fuchs äußerte sich öffentlich, wenn auch anonym:

Sie haben ihn eingelocht, und meine Mutter hat mich zittrig gefragt, ob ich auch so was machen würde in meiner Blödeheit. [...] Ich habe keinem erzählt, daß ich damals 'Dubček' an ein Plakat geschrieben hatte, auf dem Bahnhof, ganz klein, mit Kuli, keiner wird es gleich gemerkt haben, so winzig war das hingekritzelt worden.<sup>244</sup>

Der DDR-Öffentlichkeit wurde der militärische Eingriff ins sozialistische Nachbarland als Reaktion auf „einem US-amerikanischen Putschversuch“ vermittelt.<sup>245</sup> Über die Glaubwürdigkeit dieser Aussage soll an dieser Stelle nicht spekuliert werden, es ist jedoch davon auszugehen, dass dieser Erklärungsversuch bei Teilen der Bevölkerung auf Unglauben stieß.

Im Alter von siebzehn stieß Fuchs ebenfalls auf Werner Klemperers *LTI*, (*lingua tertii imperii*), was bei ihm zur Ablehnung der metaphernbeladenen 'Sklavensprache' führte. Fuchs fand zunehmend Parallelen zwischen der Sprache des Dritten Reichs und der Behördensprache der DDR, welche sich für ihn als *lingua quartii imperii* darstellte. Die Reflexionen über die Sprache in der Nazizeit, der DDR-Diktatur und in der Behörde finden auch in *Magdalena* Aufnahme, so beispielsweise ab Seite 12f, 19 und 45f.

In den frühen siebziger Jahren entstehen erste Prosastücke im dokumentarliterarischen Stil. Eine Kollektion dieser Texte erschien zunächst gesammelt in den *Gedächtnisprotokollen* im Westen Deutschlands, als Fuchs sich bereits in der Untersuchungshaft in Berlin-Hohenschönhausen befindet. Diese zum Teil bereits zu Beginn der siebziger Jahre entstandenen dokumentarliterarischen Prosastücke lösen die Gedichte der sechziger Jahre ab, haben mit ihnen aber gemeinsam, dass sie auf Erfahrenem und Beobachtetem beruhten.

Es existiert also bereits im Frühwerk Fuchs' eine enge Verbindung zwischen konkreter Alltagserfahrung des Autors und deren Reflexion im Text, also eine enge Verbindung zwischen der eigenen Biografie und der selbstverfassten Literatur.

Fuchs lyrisches Themenfeld wurde, unter anderem durch die politischen Erfahrungen und die oben genannte Lektüre, im zunehmenden Maße politischer: „Das waren nicht mehr, wie zuvor, versuchte Nachempfndungen Bobrowskischer Landschaften, die ich nicht kannte.

---

<sup>244</sup> Liebermann, D., Fuchs, J. u. Wallat, V.(Hg.): Dissidenten, Präsidenten und Gemüsehändler. Tschechische und Ostdeutsche Dissidenten 1968-1998, Essen 1998, S. 11.

<sup>245</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 18.

Ich wagte mich vor zur Wirklichkeit, zur eigenen, zu der, die mich umgab.“<sup>246</sup> Auf den Einfluss Bobrowskis auf Fuchs wurde bereits im Kapitel A.2 hingewiesen. Diese Hinwendung zur Dokumentation der Realität stört die kulturpolitischen Vorgabe des sozialistischen Realismus und konnte auf eine konfliktvolle Auseinandersetzung mit der Obrigkeit hinauslaufen.

Eine weitere Anregung erfuhr Fuchs zu dieser Zeit durch seinen Deutschlehrer an der Oberschule in Reichenbach, Gerhard Hieke<sup>247</sup>, der seitens der *Stasi* „wegen seiner bürgerlich-humanistischen Bildungsinhalte [...] im Operativen Vorgang ‘Hetzer’ bearbeitet und nach der Niederschlagung des Prager Frühlings über ein Jahr vom Schuldienst suspendiert“<sup>248</sup> wurde. Hieke, dessen Verhalten nach der Übersiedlung Fuchs’ in *Magdalena* Gegenstand der Darstellung ist (S. 501), brachte seine Schüler auch in Kontakt mit Literatur, die 1968 noch nicht offizieller Bestandteil des Unterrichts gewesen ist, was von Fuchs freudig registriert wurde:

[Ich] war ein Schüler, der es gut fand, was dieser Lehrer sagte, der mit seinem Wissen bei uns an der Schule als tolle Ausnahme gelten konnte. Mit seinen Sympathien für den Prager Frühling hat er zum Beispiel über eine Kafka-Konferenz gesprochen. Kafka galt zu der Zeit noch als Unperson, sein Werk als dekadent.<sup>249</sup>

Später wurde Fuchs auch von der *Stasi* zum Unterricht und der Person Hieke befragt.<sup>250</sup>

---

<sup>246</sup> Zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 20. Eines der frühesten Gedichte Fuchs, in welchem er sich direkt auf Bobrowski bezieht, ist ebenfalls in Scheers Fuchs-Biografie abgedruckt (S. 32f.):

Johannes Bobrowski	Jürgen Fuchs
Sprache	Sprache (wegen Johannes Bobrowski)
Der Baum größer als die Nacht mit dem Atem der Talseen mit dem Geflüster über der Stille Die Steine unter dem Fuß die leuchtenden Adern lange im Staub für ewig Sprache abgehetzt mit dem müden Mund auf dem endlosen Weg zum Hause des Nachbarn	Der pff Lauter als das wort Mit dem atem der tierwärter Mit dem Geschrei über der stille Die Augen Unter dem fuß Ihr brechender ruf Lange im staub Nicht für ewig Sprache Gehetzt Von pfffen verfolgt Im endlosen kampf Gegen das schweigen der menschen

<sup>247</sup> Im Jahr 1992 entstand in Zusammenarbeit mit Hieke Fuchs’ *Buch Dummgeschult. Ein Schüler und sein Lehrer*.

<sup>248</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 20f.

<sup>249</sup> Ebenda, S. 25f.

<sup>250</sup> Ebenda, S. 26f.

Als Abiturient beschäftigte sich Fuchs neben Marx mit den philosophischen Schriften Lenins und beeinflusste damit auch Mitschüler wie beispielsweise den heutigen Schriftsteller Utz Rachowski.<sup>251</sup> Im Interview mit dem Fuchsbiografen Scheer erklärte Rachowski: „In unserem Zirkel diskutierten wir klassische Philosophie, Marx, Lenin. Jürgen sagte: ‘Du musst Nietzsche lesen, Hesse...’ In dieser Zeit fand er auch Kybernetik und formale Logik wichtig, wollte, dass wir uns stärker damit befassen.“<sup>252</sup>

Fuchs selbst äußerte sich zu seinen literarischen, philosophischen und musikalischen Einflüssen und seinen Kindheits- und Jugenderfahrungen in den sechziger Jahren und den damit verbundenen ersten literarischen Schreibversuchen wie folgt:

[...] Literatur als Mittel der politischen Artikulation war für mich überhaupt kein wesentliches Moment. Ich war begeistert von Sprache. Levins ‘Mühle’ oder ‘Böhlendorf’ und ‘Mäusefest’ von Bobrowski habe ich laut gelesen. Ich mochte den Klang der Worte. Von der Lektüre her spielte Borchert eine große Rolle, Böll auch, Dostojewski. Mit 14, 15 habe ich Nietzsche gelesen, nicht nur Zarathustra, auch die Sprüche und andere Sachen. Ich war ein richtig früher Leser und habe recht viel verstanden. Recht früh kamen auch schon die ersten Skizzen im Schreiben. Ich habe nach einem Ausdruck gesucht, war begeistert von Kunst, Literatur, Malerei, Platten. [...] Das Neue Testament versuchte ich auswendig zu lernen, weil mir die Sprache so gut gefiel. Brecht konnte ich auswendig. Das war ein Gefühl von Freiheit: Literatur, Kunst, auch Philosophie [...]. Es hat mir gut getan in diesem verfluchten Provinznest Reichenbach. Vor dem Fenster ein Bach, der seine Farben wechselte wie es aus der Färberei reinfloss, wo Ratten rumrannten, wo auch Ängste waren, da habe ich angefangen, das in den schwarzen Heften zu beschreiben. Das war die Reaktion eines künstlerisch talentierten Menschen auf seine Umwelt. [...] Dazu Bücher, über den Buchhandel, durch Lehrer zugesteckte oder über Edgar Stognienko, meinen Schwager, der Gorki, Twain, Dostojewski, Tolstoi mitbrachte. [...] In der Zeit hatte ich auch vor, mich umzubringen. Ich wollte so nicht leben, so geduckt in dieser verfluchten Erziehungsgesellschaft, in der mir klar wurde, dass das mit der führenden Rolle der Arbeiterklasse nicht stimmt. [...] Es gibt doch gerade in der Pubertät dieses: Leben – Tod sehr radikal. Und dann gab es eine Antwort: weil du gerne liest, weil du gerne Freundinnen hast, weil du vielleicht noch etwas vorhast, weil vielleicht noch irgendein Auftrag besteht. Welcher Auftrag? – Schreiben. Ich bin nach Greiz gefahren, zu Reiner Kunze. Die Kontakte waren relativ früh da, ‘67, ‘68. [...] Und er: ‘Was machen Sie?’ [...] Er hat gespürt, dass da was kam, und hat mich nie zurückgewiesen.<sup>253</sup>

Fuchs misst dem Schreiben an dieser Stelle eine wichtige Bedeutung für sich bei, das Schreiben ist ein Ausweg aus den gehegten Selbstmordgedanken, ein Weg des Überlebens. Und er spricht Themenbereiche an, die auch in *Magdalena* eine Rolle spielen werden, zum Beispiel seine Begeisterung für Musik und die Bindung an die Familie seines Schwagers. Darüber hinaus lässt sich aus dieser Erfahrung der Auftrag an den politisch engagierten Schriftsteller ableiten, real existierende Missstände aufzuklären. Ein Auftrag, der auch in *Magdalena* umzusetzen versucht wird.

Scheer fasst die oben genannten persönlichkeitsbildenden Ereignisse zusammen und stellt fest:

---

<sup>251</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>252</sup> Rachowski, U.: Gespräch mit Udo Scheer vom 11.10.2006, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 22.

<sup>253</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 33ff.

Das Jahr 1968 markierte für Fuchs gleich mehrere prägende Grunderlebnisse: die Niederschlagung des Prager Frühlings, hautnah miterlebt in ihren Auswirkungen, die Verhaftung in seinem Haus, der Rauschmiss seines Lehrers Hieke, die Sensibilisierung für demagogische Verführungen durch die Lektüre Victor Klemperers, die Ermutigung durch das literarische Vorbild Reiner Kunze. All das waren Erfahrungen jenseits des Alltags gewöhnlicher DDR-Bürger. Vollends durchbrochen wurde die Ebene der Normalität [...] durch die Konfrontation mit einem Mitarbeiter der Staatssicherheit. Die geheime Ebene des diktatorischen Staates [...] war nicht mehr fiktiv.<sup>254</sup>

Im November 1969, nach dem Abitur, wird Fuchs zum Dienst in der Nationalen Volksarmee (NVA) eingezogen. Drill, Bespitzelung, Beleidigungen, Einschränkung der persönlichen Freiheit und sozialistische Phrasen im Politikunterricht wiederholen und verstärken sich. Diese Erfahrungen verarbeitet Fuchs unter anderem in den autobiografischen Romanen *Fassonschnitt* (1984) und *Das Ende einer Feigheit* (1988). Da auf diese Veröffentlichungen im Rahmen Fuchs' Gesamtwerk an anderer Stelle eingegangen werden wird, soll an dieser Stelle nur die Feststellung getroffen werden, dass sich während der NVA-Zeit die Ablehnung und Kritik Fuchs' am real existierenden Sozialismus erhärtet.

Während des Armeedienstes hält Fuchs den Kontakt mit dem jüngeren Utz Rachowski aufrecht. Dieser wird daraufhin der Oberschule verwiesen, was auch in *Magdalena* (S. 238) thematisiert wird. Und auch Fuchs bekommt erstmals massiv staatliche Repression an der eigenen Person zu spüren:

Ich als älterer Verführer. Wir hatten uns auch während der Armeezeit getroffen, sprachen über gemeinsame Lektüre. Unter den Büchern, die wir ausgetauscht haben, war das 'Wiener Tagebuch' mit Ernst Fischers Beitrag über die Toten im Sozialismus [...]. Wir haben Lenins 'Staat und Revolution' unter dem Aspekt der Anmaßung der Kommunisten gegen die Demokratie gelesen. [...] Es hieß, der Fuchs darf nicht studieren. [...] Es folgte] die Zurücknahme meiner Vorimmatrikulation in Jena. Meine Stasi-Erfassung lief damals als OPK [Operative Personenkontrolle, JW].<sup>255</sup>

Nach Ende des Militärdienstes folgten weitere Befragungen, aber auch eine Einladung zum Poetenseminar der FDJ 1971. In der Folge wurde Fuchs, der inzwischen als Transportarbeiter tätig war, doch noch gestattet, Sozialpsychologie an der Universität Jena zu studieren. Diese Entwicklungen zogen einen zeitweiligen Bruch mit dem Jungschriftsteller Rachowski nach sich.<sup>256</sup> Dass Fuchs erlaubt wurde, zu studieren, hatte aus Fuchs' Sicht folgenden Hintergrund:

Es war der Wechsel von Ulbricht zu Honecker. Diese Losung: 'Keinen zurücklassen, jeden gewinnen!' Das neue, größere Bewusstsein hieß jetzt: Wir nehmen die hinein in die Gesellschaft und passen auf sie auf. [...] Ich bin zum Studium gegangen, und wo bin ich hingekommen? Ins Studentenwohnheim Jena-Zwätzen. [...] Da lag ein Oberleutnant Wiegand, Stasi-Offizier, der mich dann massiv bespitzelt hat, später Vernehmer, im Bett über mir. In der Seminargruppe weitere Offiziere der Staatssicherheit. 'Wozu sitzen die hier? Wo geht das hin?', fragten Lilo [Fuchs' spätere Ehefrau, JW] und ich. Wir hatten ja Psychotherapie und Diagnostikausbildung.<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>255</sup> Ebenda, S. 42.

<sup>256</sup> Ebenda, S. 44f.

<sup>257</sup> Ebenda, S. 45f.

Den Erfahrungen der NVA-Zeit ausgesetzt, erweitert Fuchs sein literarisches Arsenal. Und in der Erinnerung an diese Zeit tritt zum „damaligen“ Ich ein zweites, kommentierendes Ich, das kennzeichnend für Fuchs' literarisches Schaffen ist und in diesem Fall sogar in die gesprochene Sprache eindringt, aus dem „ich“ im ersten Satz wird in der Folge ein aufforderndes „du“, wie an einem anderen Beispiel in Kapitel A.4 dargelegt wird:

Ich habe die Armee erlebt. Es war vieles schrecklich. Was war die Schlussfolgerung: Du hast die Uniform angezogen. Jetzt musst du das beschreiben. Das ist die Strafe. Du kommst davon nur los, wenn du es beschreibst. Da habe ich die kurze Prosa angefangen, *Die Vorladung*, *Das Fußballspiel*. Die Sachen habe ich Günter Kunert geschickt. Seine Reaktion: 'Toll.' Das war ein Glücksgefühl.<sup>258</sup>

Dieses Lob eines etablierten DDR-Autors wie Kunert bestärkte Fuchs in seinem Vorhaben, das Erlebte authentisch (im eingeschränkten Sinn) zu beschreiben und so literarisch zu verarbeiten. Es ist vor allem der in den oben genannten Texten dargestellte Konflikt zwischen Individuum und Staat, der Missbilligung hervorruft, literarisch verarbeitet wird und so zu ersten Auseinandersetzungen mit der SED, der FDJ und der Universität Jena führt. Dabei sind diese Stücke noch dem Allgemeinen verhaftet, und nicht, wie beispielsweise *Magdalena*, eindeutig an die außerliterarische Biografie gebunden. Ähnliche Erfahrungen haben auch andere junge Menschen zu dieser Zeit gemacht und dies auch offen gegenüber Fuchs geäußert.<sup>259</sup> Neben der neuerlichen Bestätigung, diesmal durch Kunert, wird, zumindest in der Erinnerung, ein Dialog zweier *Ichs* rekonstruiert. Auffällig beim Lesen dieser Texte ist, dass das kommentierende Ich das erlebende Ich zur Aufarbeitung des Erlebten auffordert, selbst allerdings nicht von den Konsequenzen der Nicht-Aufarbeitung betroffen zu sein scheint.

Die oben erwähnte Teilnahme am Poetenseminar verdankte Fuchs maßgeblich Edwin Kratschmer, der sich maßgeblich für Fuchs einsetzte.<sup>260</sup> Auch dies kann als Zeichen der kulturpolitischen Lockerung gewertet werden, zwar wurde offiziell am sozialistischen Realismus festgehalten, „dennoch schien nach sechs bleiernen Jahren intoleranter Kulturpolitik nach dem 11. Plenum des ZK [Zentralkomitee der DDR] 1965 eine neue Ära anzubrechen.“<sup>261</sup>

Im Dezember bestärkte der im Mai ins Amt gekommene Staatsratsvorsitzende Honecker den neuen Kurs, indem er auf der 4. Tagung des ZK sagte, es könne seines „Erachtens auf dem Gebiet der Kunst und Kultur keine Tabus geben, wenn man von den

---

<sup>258</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>259</sup> Fuchs, J.: Gedächtnisprotokolle, Reinbek bei Hamburg 1976, S. 24.

<sup>260</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 50.

<sup>261</sup> Ebenda.

festen Positionen des Sozialismus ausgeht“.<sup>262</sup> Kratschmer notiert in sein Tagebuch die Kontaktaufnahme Fuchs’ mit ihm und dokumentiert darin auch durch Zitieren das Selbstverständnis Fuchs’:

Am 29. Juni 1971 erreichte mich [...] die erste Kunde eines Jürgen Fuchs [...]. Und er stellte sich so vor: ‘Seit etwa zwei Jahren betrachte ich meine künstlerische Betätigung als literarische Arbeit, was bei mir u.a. heißt: meine Zeilen nicht als strenge Geheimnisse in unterirdischen Reservaten zu belassen, sondern gesellschaftsoffensiv zu versuchen, wichtige Probleme und Konflikte mit den Mitteln der Kunst zu erhellen und mich politisch konkret zu engagieren.’ [...] Da meldete sich also ein ketzerischer Aufklärer und Belehrer vehement zu Wort [...]. Und er schrieb eine auf unerbittliche apodiktische Kürze getrimmte Lyrik, nutzte eine ganz auf Ratio gestellte freche Intellektuellensprache [...]. Da meldete sich zweifelsfrei eine furiose Begabung zu Wort. Daher mein Vorschlag an den FDJ-Zentralrat: Diesen F. unbedingt noch zum 2. Zentralen Poetenseminar nach Schwerin einladen und meinem Seminar zuteilen.<sup>263</sup>

Kratschmer berichtet auch vom persönlichen Aufeinandertreffen mit Fuchs und ergänzt im Gespräch mit Scheer:

Er erweist sich als das, was [...] Kunert einen Unruhestifter nennt: ein Erreger, Bewegter, Mitreißer, der auf Tempo drückte, ein Pyromane, der zu entflammen vermag. [...] Wir sind einig über unsere Haltung pro Dubček und Prager Frühling. Fuchs ist vollgestopft mit Hegel-, Marx- und Leninziten, die er gegen dogmatische Praxis zu Felde führt. Seine Sprache ist prononciert rational, marxistischer Slang. [...] Er sprüht vor Selbstbewusstsein und Besserwissen und gibt arrogant zu verstehen: ‘Du, schul dich gefälligst, bevor wir weiter reden.’ Er ist 21 und gebärdet sich als ultralinker Linksintellektueller. [...] Er beschuldigt [Hanns] Cibulka [in einer Diskussionsrunde nach einer Lesung, JW] der Opportunität, des ‘Metapherngeraunes und -geklingels’: ‘Und wo bitte bleibt Ihre Stimme zu den Verrissen und Schweigegeboten in den Fällen Kunze und Biermann? In Zeiten der Repression habe Literatur bitte Vorreiter- und Haftungsfunktion!’ [...] Er schuf sich von vornherein eine Art Überlegenheit.<sup>264</sup>

Diese „Verrisse“ und „Schweigegebote“ passen nicht in den offiziell geführten Diskurs und in die weiter oben beschriebene Kulturpolitik der DDR, weshalb Fuchs auch hier wieder als Oppositioneller wahrgenommen wird. In diese Zeit, die auch für Fuchs eine kurze Periode der Erleichterung und Befreiung bereit hielt und ihn die Aufnahme des Studiums ermöglicht hat (S. 238), fiel die Auseinandersetzung mit der Lyrik Helga Novaks, die Fuchs weitere Impulse gab, sich als Schriftsteller kritisch mit Staat und Gesellschaft auseinander zu setzen:

In diesen Tagen brachte mir eine Freund kaum lesbare Abschriften mit Gedichten von Helga Novak vorbei [...] Was ich da las, warf alles um, was ich mir zusammengezimmert hatte in versöhnlicher Absicht: ‘Postwurfsendung // bei Nacht gehen Boten um / erfaßt sind die Bewohner / in Stadtplan und Adreßbuch // Broschüren Statistiken Revuen / verstopfen die Briefkästen ...’ Die Stasi-Angst, die ‘Nationale Volksarmee’, die Militarisierung des Lebens, das ganze Üben und Melden, die tägliche triumphalistische Präsentation von Präsidenten und Sekretären im ‘Zentralorgan’, diese herrschende Lüge, mit der ich gerade meinen kleinen Frieden machen wollte, all das wurde grell beleuchtet. Radikal, geradezu und schön – so kamen die Gedichte von Helga M. Novak daher [...], als poetischer Vorschlaghammer ... Es ging mir wie mit den Liedern von Biermann. Sie waren da, ich hatte sie gehört, gelesen, nun gab es keine Ausflüchte mehr. ... Ich war nicht vorbereitet auf die ‘Tragballade vom Spitzel Winfried Schütze in platten Reimen’, der von den Leuten zu hören bekommt: ‘der schlechteste

---

<sup>262</sup> Ebenda, S. 50f.

<sup>263</sup> Kratschmer, E.: Tagebuch-Notizen, in: Fuchs, J.: Schriftprobe, Weimar 2001, S. 6.

<sup>264</sup> Kratschmer, E.: Gespräch mit Udo Scheer vom 18.10.2006, in: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 57f.

Mann im Land / das bleibt der Denunziant'. Und der es nicht mehr aushält, Selbstmord begeht, aber an der Teppichstangenstütze das Urteil spricht: 'der schlechteste Staat auf dieser Welt / ist der, der sich Spitzel hält' ... Das traut die sich zu sagen, aufzuschreiben! Im Jahr '56, da war sie zwanzig, zweiundzwanzig, ich rechnete nach, so alt wie ich jetzt ... Schriftsteller wollte ich werden [...] und schreibe keine 'Unerwünschten Reportagen' [...]. Und plane Gereimtes über Landschaft und Liebe [...], hie und da eine kleine Spitze. Und [...] Novak schreibt '56, als das Ende der Stalinzeit in der DDR noch lange nicht in Sicht war, als es Prozesse gab, als der Ungarn-Aufstand mörderisch niedergeschlagen wurde, 'Einem Funktionär ins Poesiealbum': 'ich habe am Ende / eine Frage: / wem gehört eigentlich / das Volkseigentum?' ... Diese Gedichte empören sich. Und sprechen so aus, machen deutlich, daß wir tagtäglich gedemütigt werden. Ich sah meinen Vater, den Elektriker, mit anderen Augen. Auch unser Viertel, in dem eine Textilfabrik neben der anderen steht. Hier wurde es ausgesprochen. Das war das Thema. Und es kam aus den eigenen Reihen.<sup>265</sup>

Novaks Lyrik und Biermanns Lieder bestätigen Fuchs in seiner Opposition zur offiziellen Kulturpolitik. Diese Beispiele, dass es auch „anders“ geht, hinterlassen einen bleibenden Eindruck und prägen Fuchs in der Folge, indem er sich weiter mit Missständen auseinandersetzt. Neben dem Eindruck, nicht still halten zu müssen, den die Lyrik Novaks und später auch die Lieder Biermanns bei Fuchs hinterlassen haben, wird im obigen Zitat noch etwas anderes deutlich: Der Konfrontationskurs, den Fuchs in den nächsten Jahren und sogar bis zu seinem Tod fahren wird, ist angedeutet, Akzeptanz der gegebenen Realität und ein Arrangement mit den Staatsorganen der DDR erscheint unmöglich. Die direkte, unverblünte und nicht durch Metaphern aufgeladene Sprache Novaks ist auch formal ein wichtiger Einfluss auf Fuchs'. Auch durch den Einfluss dieser Sprache gelingt es Fuchs, „Klartext“ zu reden und zu einer direkten Sprache für seine Lyrik und Kurzprosa zu finden. Gleichzeitig realisiert Fuchs zumindest in der Erinnerung an diese Zeit eine Distanz zwischen sich, dem Vater und weiten Teilen der Arbeiterklasse, die sich so bereitwillig und ohne Widerstand haben demütigen lassen und die Demütigung an die nächste Generation weiter geben.

Bereits auf der 6. Tagung des ZK im Juli 1972 werden erste Stimmen, unter anderem von Kurt Hager, laut, die sich gegen die gelockerte Kulturpolitik aussprechen. Dennoch erscheinen in der Folge eine Reihe kontroverser Publikationen, unter anderem Heyms *König David Bericht* und Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* (beide 1973). Zu dieser Zeit (1972) ist Fuchs gerade im ersten Studienjahr in Jena. Im Folgejahr erscheinen zwanzig seiner Gedichte in der von Kratschmer herausgegebenen Anthologie *Offene Fenster*. Eine weitere Bestätigung für Fuchs und den von ihm eingeschlagenen Weg als Schriftsteller.<sup>266</sup> Elf dieser Gedichte entstammen dem Zyklus *Schriftprobe*, der erst 2001 veröffentlicht wurde. Scheer urteilt:

---

<sup>265</sup> Fuchs, J.: Einmischung in eigene Angelegenheiten. Gegen Krieg und verlogenen Frieden, Reinbek 1984, S. 87-90, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 51f.

<sup>266</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 60ff.

[...] Inspiriert haben dürfte [...] Fuchs Reiner Kunze mit seinem 1969 in der Bundesrepublik erschienenen Zyklus *21 Variationen über ein Thema: DIE POST*, der poetisch verdichtet von den Schwierigkeiten eines Briefes erzählt, die deutsch-deutsche Grenze zu überwinden. Ähnlich assoziativ wie Kunze den Brief, aber noch klarer in der Kritik, macht Fuchs das Papier zu seinem Vertrauten und Verbündeten in der Auseinandersetzung mit machtvollen Feinden und eigenen Ängsten.<sup>267</sup>

Die deutliche Kritik, die hier angesprochen wird, ist dabei durchaus inspiriert von der Beschäftigung mit der Lyrik Novaks. Dabei wird allerdings kein anderer Mensch direkt ins Vertrauen gezogen, sondern die Kritik wird dem Papier anvertraut, schriftstellerisch geformt und als Text verfasst. Das Papier wird so zur Projektionsfläche der eigenen Gedankenwelt und zum Medium des Nachdenkens, aber auch zum Vertrauten, der zum Handeln und zum Nicht-Stillhalten auffordert. Es folgten weitere Veröffentlichungen von Gedichten, Lesungen und Diskussionsrunden, bis sich Fuchs im Herbst 1974 in die Debatte um Nachwuchslyriker<sup>268</sup> einmischte. Seine Erwiderung, die teilweise auch im RIAS vorgelesen wurde und, da das Radio ein vielbeachtetes Massenmedium darstellte, so einer breiten Öffentlichkeit zugänglich wurde, blieb bis zur friedlichen Revolution 1989 die letzte öffentlich vorgetragene Äußerung Fuchs' in der DDR.<sup>269</sup> In den staatlichen Medien der DDR spielte Fuchs keine Rolle mehr, ihm war ein großer Teil seines Publikums entzogen und seine mündlichen wie schriftlichen Äußerungen waren auf legalem Wege nicht mehr zugänglich.

Nach dem Protest gegen die Ausbürgerung seines Freundes Biermanns 1976 gerät nun Fuchs selbst in die Fänge des MfS. Zuvor, 1975, erfolgte die politisch motivierte Zwangsexmatrikulation von der Universität Jena. Zuvor hatte Fuchs noch Hoffnung, innerhalb der DDR die Dinge zu verbessern.

An der Universität Jena strebte

Sektionsdirektor Professor Hans Hiebsch [...] an, [...] ein DDR-Zentrum für sozialpsychologische Forschung und Lehre mit dem Schwerpunkt Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gruppe aufzubauen. Damit geriet er besonders in den 60er Jahren in Konflikt mit den Verfechtern einer marxistischen Psychologie und ihrer Forderung, das 'Verhältnis von Sein und Bewusstsein' habe im Mittelpunkt zu stehen.<sup>270</sup>

Diese von Staatsseite zunächst noch ungern gesehene Richtung der sozialpsychologischen Forschung erweckte im Lauf der Zeit das Interesse der *Stasi*, die sich durch die Ausbildung im sozialpsychologischen Bereich neue Ergebnisse im Hinblick auf Ausbildung ihrer Mitarbeiter und Durchführung von Zersetzungsmaßnahmen versprach:

---

<sup>267</sup> Ebenda, S. 63.

<sup>268</sup> Ausgelöst wurde diese Debatte durch den Lyriker Andreas Reimann, der in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* das Pathos und die mangelnde Form der Nachwuchslyrik beklagte. Fuchs entgegnete darauf, dass „Überwachung“, „mangelnder Mut“ und „bürokratischer Zentralismus“ nicht nur eine verkommene Form hervorrufen, sondern eben auch auf einen „verkommenen Inhalt“ verweisen.

<sup>269</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 66f.

<sup>270</sup> Ebenda, S. 68.

[...] die moderne sozialpsychologische Studienausrichtung [fand] bald auch das Interesse jener Kräfte im Staatsapparat, die psychologische Erkenntnisse für ihre Zwecke anzuwenden gedachten. Rund ein Viertel der jährlich 40 bis 50 vom Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen zugelassenen Studienplätze waren offiziell reserviert für Offiziere der Nationalen Volksarmee [...], tatsächlich aber gingen sie vorrangig an Mitarbeiter des MfS. Diese Staatssicherheitsoffiziere unterrichteten später als Diplompsychologen auch Stasi-Vernehmer in der MfS-eigenen Juristischen Hochschule in Potsdam-Eiche in neuen Techniken der 'Operativen Psychologie'.<sup>271</sup>

Die in den Seminaren anwesenden Mitarbeiter der *Stasi* waren es auch, die Fuchs' Positionen in Diskussionen notierten und weiter leiteten, gegen Fuchs lief zu diesem Zeitpunkt schon OV's (Operative Vorgänge).<sup>272</sup> Zudem trug sich Fuchs mit dem Gedanken, Mitglied der SED zu werden, um seine Position zu stärken und innerhalb des Systems wirken zu können. Diese Einstellung scheint in der Rückbetrachtung auch nicht zu utopisch, denn:

Optimismus war angesagt. Nach Honeckers Machtantritt war es leicht zu glauben, Mitgliedschaft in der Partei bedeute nicht nur bessere Information und leichtere Karriere, sondern als Genosse könne man die Zukunft der Gesellschaft weit besser mitgestalten, sie vom Zentrum her mitbestimmen. 'Auf jeden Einzelnen kommt es an', diese Formel überzeugte.<sup>273</sup>

Im Mai 1973 reichte Fuchs den Antrag auf Aufnahme in die Reihen der Partei ein. In einem Brief an seinen Freund und Biografen Scheer erinnerte sich Fuchs rückwirkend an die Beweggründe für seine Entscheidung, der Partei beizutreten. Im Rückblick wird jedoch sowohl Fuchs' literarische Zielsetzung als auch das gefestigte Ressentiment der *Stasi* ihm gegenüber deutlich:

Ich wollte in die SED. Gründe: MfS hatte Macht und Mehrheit dort bei den Psychologen. Ich wollte erleben, was sie machen. Und auch was schreiben. Ab '72 aktive Vorstöße. Wurde als Kandidat 'zurückgestellt'. Dann Kandidat, aber 'es tauchten Probleme auf'. Dann Vorladung MfS und UPL [Universitätsparteileitung]: 'Änderst Du Dein Verhalten als Genosse?' aus den Akten: MfS wollte, daß ich Mitglied werde. Ziel Zersetzung.<sup>274</sup>

Ebenfalls in das Jahr 1973 fällt die erste Begegnung mit dem Liedermacher Wolf Biermann. Der Kontakt kam durch den mit Fuchs befreundeten Liedermacher Gerulf Pannach zu Stande. Fuchs erhielt beim ersten Treffen mit Biermann Lob für seine literarischen Texte, besonders für seine Kurzprosa. Aus der Zusammenkunft erwuchs in der Folge eine bis zu seinem Tod innige Freundschaft.<sup>275</sup> Biermann war es auch, der Fuchs mit dem Dissidenten Robert Havemann bekannt machte. Dies darf als Kontakt bewertet werden, der Fuchs in der nachfolgenden Auseinandersetzung mit der *Stasi* bestärkt und für das Selbstbild Fuchs' von Bedeutung gewesen ist:

---

<sup>271</sup> Ebenda.

<sup>272</sup> Ebenda, S. 69, 78.

<sup>273</sup> Ebenda, S. 70f.

<sup>274</sup> Ebenda, S. 71.

<sup>275</sup> Ebenda, S. 71f.

Als ich ihn [Havemann] in Grünheide kennenlernte im Herbst `73, traf ich einen freundlichen, eher zurückhaltenden Menschen, der zuhören konnte, Fragen stellte [...] und eine Fähigkeit hatte, die mein Leben veränderte: Er nahm die Angst, ermutigte, Stärkte das Selbstbewußtsein anderer Menschen, verspottete die Geheimpolizei, erzählte von seinen Gesprächen mit Hager und Ulbricht. Er entzauberte diese Götter...<sup>276</sup>

Havemann machte Fuchs mit den Werken von Autoren bekannt, welche die Utopie des Sozialismus in einem kritischen Licht erscheinen ließen. Dabei handelte es sich vornehmlich um Alexander Solschenizyns *Archipel GULAG* und Heinz Brandts *Ein Traum, der nicht entführbar ist*.<sup>277</sup> Bei letzterem handelt es sich um die Biografie Brandts, die „beredtes Zeugnis beider deutscher Diktaturen“<sup>278</sup> ablegte. Hierin ist eine Quelle für die von Fuchs in späteren Werken oft aufgenommene Traditionslinie Drittes Reich – SED-Diktatur zu sehen. Ferner unterstützte Havemann Fuchs' Vorhaben, der SED beizutreten, um „die Sache von innen heraus zu beschreiben.“<sup>279</sup> In diesem Zusammenhang stellt Fuchs selbst einen Vergleich mit sich und dem für seinen aufklärerisch-dokumentarischen Stil bekannt gewordenen Schriftsteller Günter Wallraff an, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass er zu diesem Zeitpunkt schon dem System und der damit verbundenen Utopie des Sozialismus misstraute:

Ich habe ja die *Gedächtnisprotokolle* 73/74 angefangen und hab das publiziert, das kann man nachweisen, die haben ja schon den Wallraff aufgefordert, mal so ein bißchen in die DDR-Strukturen einzudringen, aber da war er doch zu gehemmt, und da mußten solche Typen wie ich herhalten. Ich hab's ja auch gemacht. Und da hatte ich überhaupt keine Illusionen.<sup>280</sup>

Im Jahr 1974 wird Fuchs Mitglied der SED. In der Rückschau auf dieses Ereignis weist Fuchs nochmals auf seinen Entschluss der Dokumentation fest und hebt bei dieser Gelegenheit sein verändertes soziales Gefüge in den Vordergrund:

Eintritt in die Partei: es sozusagen von innen heraus versuchen. Ich habe dann zwar auch diese Entscheidung getroffen, aber die bestand schon zu drei Vierteln in der Absicht die *Gedächtnisprotokolle* zu schreiben. [...] Ich wußte nicht, was das für die Freunde heißt, von den Eltern hatte ich mich weitgehend zurückgezogen; eine persönliche Beziehung zu einer Frau ging in die Brüche, so habe ich ein Kind, das ich noch nie gesehen habe. Es sind also Entscheidungen gefallen, wo es wirklich heiß und hart wurde. Auch gab es nun die Freundschaft mit Havemann, mit Biermann. So war der Konflikt [...] kaum einer.<sup>281</sup>

Die neu geknüpften Freundschaften wurden also für Fuchs zu einem Rückhalt in der sich anbahnenden Auseinandersetzung mit dem Staatsapparat. Nicht unerwähnt bleiben muss in diesem Zusammenhang auch die Beziehung zu seiner späteren Ehefrau Lilo Uschkoreit, die

---

<sup>276</sup> Ebenda, S. 72.

<sup>277</sup> Ebenda, S. 74.

<sup>278</sup> Ebenda.

<sup>279</sup> Ebenda, S. 76.

<sup>280</sup> Fuchs, J.: Gesprächsfragmente. Liebermann, D. in: europäische ideen, Jg. 1999, Heft 144, S. 6. Zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 76.

<sup>281</sup> Fuchs, J. u. Hieke, G.: Dummgeschult. Ein Schüler und sein Lehrer, Berlin 1992, S. 52.

Fuchs unterstützte und einen emotionalen Halt bot.<sup>282</sup> Des Weiteren widerstand Fuchs während der Studienzeit in Jena auch einem Anwerbeversuch seitens des MfS, als IM tätig zu werden – was ebenfalls in *Magdalena* beschrieben wird.<sup>283</sup> Das Thema des Anwerbens hat Fuchs allerdings auch zeitnah literarisch verarbeitet. Scheer stellt fest:

Erstmals öffentlich macht Jürgen Fuchs dieses unsittliche Ansinnen 1974 in der Kurzgeschichte *Das Interesse*. Er kannte und schätzte Günter Wallraffs sozialkritische Reportagen, darunter *Ihr da oben, wir da unten*. Inspiriert von dessen verdeckten Recherchen und aufsehenerregenden Erfahrungsberichten, fand er zu seinem in der DDR einzigartigen dokumentarliterarischen Stil. Nach *Das Fußballspiel* schrieb er in *Das Interesse* über das Tabuthema einer Stasi-Anwerbung und den dabei ausgeübten psychischen Druck. Indem er Methoden der MfS-Mitarbeiter darstellte und diesen Text auf Lesungen vortrug, brach er zugleich die ihm im Gespräch auferlegte 'Schweigeverpflichtung'. Für Partei und Staatssicherheit war das Verrat.<sup>284</sup>

Hier werden gleich mehrere Punkte angesprochen, die für die weitere Betrachtung von Bedeutung sind. Erstens der ihm von Scheer zugeschriebene „einzigartige Stil“, der sich allerdings auch beispielsweise bei Sarah Kirsch im interviewliterarischen Prosatext *Die Pantherfrau* (1974) zeigt, zweitens sein Interesse an der Psychologie der *Stasi* und ihren Methoden und schließlich der Verrat, der zwar aus der Perspektive Fuchs' moralisch gerechtfertigt erscheint, jedoch aus Sicht der Staatssicherheit einen Rechtsbruch darstellt. Es verwundert daher nicht, dass die *Stasi* Fuchs weiterhin bearbeitet. Zusammengefasst wird der Stand der Ermittlungen „im 1976 gegen Fuchs eröffneten Operativen Vorgang 'Spinne'<sup>285</sup>“<sup>286</sup>:

Im Jahr 1972 wurde ein solcher Bearbeitungsstand der OPK [Operative Personenkontrolle des MfS] erreicht, daß es zum Vorschlag kam, Genannten als IM zu werben. Am 8. 9. 1973 unterschrieb FUCHS eine Schweigeverpflichtung. Der weitere Verlauf der Gewinnung verlief erfolglos. Auf Grund der immer negativeren politischen Entwicklung des FUCHS wurde die Bearbeitung der OPK eingestellt. Fuchs wurde im OV 'Revisionist'<sup>287</sup> weiter bearbeitet und mit der Eröffnung des OV 'Pegasus'<sup>288</sup> als eine der Vorgangspersonen in diesen umregistriert. Die Weiterbearbeitung des FUCHS im OV 'Pegasus' erfolgte auf Grund seiner lyrischen Tätigkeit, wobei er in diesem Rahmen als Hintermann der Zielpersonen [Arbeitskreis Literatur] in Erscheinung trat.<sup>289</sup>

Fuchs unterstützte den Jenaer Arbeitskreis Literatur in welchem unter anderem die Schriftsteller Lutz Rathenow, Bernd Markowsky, Gerd Lehmann, der Bildhauer Lutz Leibner und der Maler Frank Rub gehörten. Wolf Biermann besuchte den Arbeitskreis wie auch Sybille Havemann, Robert Havemanns Tochter. Gerulf Pannach wurde gleichfalls eingeladen.

---

<sup>282</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 78.

<sup>283</sup> Ebenda, S. 78f.

<sup>284</sup> Ebenda, S. 79f.

<sup>285</sup> BStU, OV »Spinne«, Reg.-Nr.: XV/3970/76.

<sup>286</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 82.

<sup>287</sup> BStU, OV »Revisionist«, Reg.-Nr.: X/39/74.

<sup>288</sup> BStU, OV »Pegasus«, Reg.-Nr.: X/66/75.

<sup>289</sup> BStU, OV »Spinne«, Reg.-Nr.: XV/3970/76, Auskunftsbericht vom 26. 7. 1976, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 82.

Es wurden die – offiziell als dekadent geltenden, weil auf das Subjekt fokussierten – Arbeiten von Marquez, Mrožek, Kafka und Kunert diskutiert, Rainer Kirschs verbotenes Werk *Heinrich Schlaghands Höllenfahrt* (1973) von Band abgespielt, Kirsch selbst nach Jena eingeladen.<sup>290</sup> „Inspiriert von Sławomir Mrožeks Grotesken“<sup>291</sup> widmet sich Fuchs auch der Dramatik, es entsteht die Szene *Der Mustermai* (1974), „doch es sollte für anderthalb Jahrzehnte der einzige Ausflug in dieses Genre bleiben.“<sup>292</sup> Für die Darstellung seiner Erfahrungswelt, deren Dokumentation und Protokollierung, entscheidet sich Fuchs für die Prosa, verschärft seinen Ton. In einem Interview zeichnet Lutz Rathenow ein Zeitbild, in welchem die Hoffnungen der Jungschritsteller nachgezeichnet werden, Fuchs allerdings schon eine andere Position eingenommen hat:

Jürgen hatte Dinge in Aussicht, die durch seine Entwicklung zum Dissidenten, auch durch seine Nähe zu Havemann gestoppt wurden. Wir hatten die Aufmerksamkeit bekannter Schriftsteller durch den Kontakt zu Gerhard Wolf, zu Christa Wolf, zu Volker Braun. Unser Selbstverständnis war getragen von: Wir werden uns mit unserer Haltung durchsetzen, und der Staat wird erkennen, dass er im Irrtum ist [...] Der Kontakt [zu Fuchs] riss dann etwas ab durch seinen Rausschmiss und Wegzug zu Robert Havemann. [...] In Grünheide [Havemanns Wohnsitz] hat mich Jürgen auch in seine Pläne eingeweiht. Veröffentlichungen im ‘Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt’, erstes Buch im Westen, das war Herbst `75, Anfang `76, und er hat mir klargemacht, dass das auch eine Perspektive für mich sein könnte. [...] In den Aussprachen an der Universität begleitete er mich permanent. In fast jedem Gespräch war von Jürgen Fuchs die Rede, und man forderte meine Distanzierung von ihm. Da war Jürgen schon der Feind [...]

Der Kontakt mit den oben genannten prominenten Schriftstellern und deren Aufmerksamkeit lassen vermuten, dass Rathenow und Fuchs nicht nur thematisch, sondern auch auf formaler Ebene diesen Autoren nahe stehen. Die Exmatrikulation Fuchs’ erfolgte im Jahr 1975, nach einem Lieder- und Leseabend in Bad Köstritz zusammen mit Gerulf Pannach und Bettina Wegner.<sup>294</sup> In der Folge kam es zu mehreren Aussprachen, unter anderem mit der Universitätsparteileitung und der FDJ-Leitung in Jena. Zu einem fruchtbaren Dialog gereichten diese Gespräche allerdings nicht:

Gegen die von Fuchs vorgetragenen literarischen Zustandsbeschreibungen griffen die versammelten Funktionäre zu Vokabeln wie ‘staatsverleumderisch’ und ‘konterrevolutionär’. Eine Diskussion über die in den Texten thematisierten Auswüchse des bürokratischen Zentralismus, über Meinungsmanipulation und Unfreiheit ließen sie nicht zu. Sie wussten genau: Sich auf diese Position einzulassen, lief auf die Infragestellung des Machtmonopols der SED hinaus.<sup>295</sup>

---

<sup>290</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 83ff.

<sup>291</sup> Ebenda, S. 85f.

<sup>292</sup> Ebenda, S. 86.

<sup>293</sup> Rathenow, L.: Gespräch mit Udo Scheer vom 22. 10. 2006, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 89f.

<sup>294</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 91.

<sup>295</sup> Ebenda, S. 93.

Rekonstruiert werden diese Aussprachen von Fuchs in den *Gedächtnisprotokollen*, die in der DDR als Schreibmaschinenabschriften verbreitet wurden. Im Februar 1977 erscheinen diese Anhörungen zusammen mit anderen Texten Fuchs' und Liedern von Gerulf Pannach herausgegeben von Freimut Duve und mit einem Vorwort von Wolf Biermann im Rowohlt Verlag. Im Jahr 1975 wurde Fuchs sowohl aus der Partei wie auch von der Universität verwiesen. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits seine Diplomarbeit vollendet, lediglich die Verteidigung stand noch aus. Durch den verwehrten Abschluss ergab sich für Fuchs das Problem des Gelderwerbs, er hatte für seine Ehefrau Lilo und die gemeinsame Tochter zu sorgen. „Ich habe in der Folgezeit zwei Briefe an den Ersten Sekretär des ZK [Zentralkomitee] der SED [Erich Honecker] geschrieben<sup>296</sup>, in der Hoffnung eine Wende der Ereignisse herbeiführen zu können.“<sup>297</sup> Beide Briefe blieben jedoch unbeantwortet.

Der Ausschluss aus der Partei und von der Universität hatte durchaus Signalwirkung für andere Studierende, die mit Fuchs und dessen Gedankengut sympathisierten. Fuchs sollte also nicht nur gemäßregelt werden, es sollte auch zu einer Statuierung eines Exempels kommen, gleichsam als Drohung gegen Unangepasste. Dies beschreibt Lilo Fuchs wie folgt:

Ein Teil der Seminargruppe war durch dieses Urteil richtig verschreckt. Sie kannten Jürgen ja seit Jahren [...] Als der Ton plötzlich so hart wurde, war da auch Angst, und sie verhielten sich still. Sie wollten ja in ihren Beruf.<sup>298</sup>

Die wissenschaftliche Rehabilitierung Fuchs' verlief in den Folgejahren in zwei Etappen, die sich allerdings über fünfzehn Jahre hinzogen: Im Jahr 1978 verlieh der Wissenschaftssenat Berlin (West) Fuchs das Diplom der Sozialpsychologie, im Januar 1994 reichte auch die Universität Jena die Diplomurkunde nach.<sup>299</sup>

Fuchs' zeitnahe Einsprüche gegen die Zwangsexmatrikulation 1975 blieben erfolglos. Die Chefredaktion der Zeitschrift *Sinn und Form*

lehnte [...] eine Veröffentlichung der brisanten Texte [*Gedächtnisprotokolle*] erwartungsgemäß ab. [...] Wie andere Schriftsteller, deren Arbeiten an den Zensurbehörden scheiterten, leitete auch Jürgen Fuchs aus der Ablehnung die Legitimation ab, diese Texte in der Bundesrepublik veröffentlichen zu dürfen.<sup>300</sup>

Bevor es jedoch dazu kommt, erfolgte der Umzug nach Grünheide zur Familie Havemanns. Ausschlaggebend zu diesem Entschluss war nicht nur die Freundschaft mit Havemann, sondern auch Überlegungen zur Sicherheit der eigenen Person und der Familie:

---

<sup>296</sup> Beide Briefe sind ebenfalls in *Gedächtnisprotokolle* abgedruckt.

<sup>297</sup> BStU, Jürgen Fuchs, Reg.-Nr.: XV/5171/76, Bl. 40-44, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 99.

<sup>298</sup> Ebenda, S. 103.

<sup>299</sup> Ebenda.

<sup>300</sup> Ebenda, S. 107.

Hier brauchen sie ein paar Vollmachten mehr, um einen zu verhaften. Wolf Biermann, er hat uns richtig rausgeholt aus Jena, die Stasi stand vor dem Haus, hatte eine konspirative Wohnung angelegt, unten, das war eine richtige Volltime-Beobachtung, wie in so einem Irrenhaus [...], da ist er hingegangen zu dem Auto und hat gesagt: 'Wenn ihr den angreift, oder die angreift, dann müßt Ihr mich mitnehmen ['] Das war natürlich sehr stark für mich. Ein Schutz, ein Aufschub der Verhaftung [...]'<sup>301</sup>

Fuchs zog mit seiner Familie in ein Holzhaus auf Havemanns Grundstück und fand im Herbst 1975 Arbeit in einer kirchlichen Stiftung. In diesem Zusammenhang sei auf die Rolle der Kirche als Gegenbewegung und Sammelplatz für Andersdenkende in der DDR hingewiesen. Diese Beschäftigung diente auch als Schutz vor der Staatsmacht, die sich im Falle fortgesetzter Arbeitslosigkeit auf den Paragraphen 249 des Strafgesetzbuches bezüglich asozialen Verhaltens berufen und Strafen verhängen konnte.<sup>302</sup> Darüber hinaus halfen Havemanns Kontakte zu westdeutschen Journalisten Fuchs, sich einen Namen in der BRD zu machen. Es kam zu Kontakten mit dem Magazin *Der Spiegel*, dem *Stern* und der „Dokumentarfilmerin Margret Frosch, die Teile seiner Manuskripte in den Westen schmuggelte.“<sup>303</sup>

Fuchs wirkte jedoch nicht nur im Westen, sondern hatte auch zu diesem Zeitpunkt, als er eigentlich schon unter Leseverbot stand, noch Einfluss und Orientierungsfunktion im Osten, so beispielsweise auf den jungen Schriftsteller Siegfried Reiprich, der ebenfalls in Jena studierte, im Gegensatz zu Fuchs aber marxistisch-leninistische Philosophie:

Ich sah das auch als Lebensversicherung für mich. Im Februar '76 bin ich dann nach Grünheide eingeladen wurden. Das war der Ritterschlag! [...] Robert meinte, ich würde in den Knast gehen, und gab Ratschläge, wie man sich im Verhör verhalten sollte, die er unbefangen von seiner Gestapoerfahrung ableitete. Jürgen war optimistischer. Er schrieb an den ihn bekannten Parteigruppenorganisator meiner Seminargruppe, berief sich auf Artikel 27 der Verfassung und [...] [wies darauf hin] 'daß es, im Gegensatz zur Stalinzeit, nicht mehr möglich ist, solche Taten im Verborgenen zu begehen.'<sup>304</sup> Dieser Schuss vor den stalinistischen Bug konnte auch nach hinten losgehen, wurde doch meine Verbindung zum Staatsfeind Havemann offenbar, aber es klappte: Ich flog zwar in hohem Bogen raus, wurde jedoch [...] nicht eingesperrt.<sup>305</sup>

Das persönliche Umfeld Fuchs' war jedoch nicht durchgängig geprägt von Freundschaften, Arbeitskreisen, Dissidenten und Intellektuellen, sondern es war auch von Spitzeln und Informanten durchsetzt. Neben Scheer und Rathenow berichtet auch Reiprich von einer Begegnung mit Fuchs, die in einer aggressiv zu nennenden Stimmung stattfand. Dass diese Anspannung auch im Umgang mit Freunden spürbar gewesen ist, erklärt Reiprich auf folgende Weise:

---

<sup>301</sup> Fuchs, J.: Gesprächsfragmente. Protokolliert von Doris Liebermann in: europäische ideen 1999, Heft 114, S. 9.

<sup>302</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 107ff.

<sup>303</sup> Ebenda, S. 109.

<sup>304</sup> Brief von Jürgen Fuchs an Hans-Joachim Obst vom 21. 2. 1976, in: Reiprich, S.: Der verhinderte Dialog, Berlin 1996, S. 35.

<sup>305</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 111.

[...] meine Freundin Christine und ich fanden Jürgens und Biermanns Verhalten auch etwas anmaßend. Ich machte mir erst im Nachhinein richtig klar: Widerstandsbewegungen in einer übermächtigen Diktatur neigen zu einer Art innerer Polizeiarbeit, die die Logik des Regimes mit umgekehrten Vorzeichen abbildet. Sie kompensieren ihre Ohnmacht und Schwäche gegenüber dem eigentlichen Feind, indem sie vermeintliche Abweichler in den eigenen Reihen besonders hart anfassen.<sup>306</sup>

Aus den Schilderungen Scheers, Rathenows und Reiprichs lassen sich zwei Schlüsse ziehen: Erstens, wie die Staatsmacht stets befürchtete und auch verbreitete, von Konterrevolutionären verraten zu werden, fürchten sich die Dissidenten auf der anderen Seite, ebenfalls von Verrätern umgeben zu sein, was selbstverständlich individuell drastischere Folgen nach sich ziehen würde. Und ganz unbegründet war diese Angst vor Verrätern in den eigenen Reihen seitens der Dissidenten auch gar nicht. Zweitens, stimmt Reiprichs Beobachtung der „inneren Polizeiarbeit“, kann Fuchs’ dokumentarliterarischer Stil, welchen er seit den *Gedächtnisprotokollen* pflegte und entwickelte, als poetologischer Kontrapunkt gegenüber der Überwachung und Aktensammlung der Staatssicherheit gesehen werden.

Der Versuch, die eigenen Beobachtungen und Erfahrungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, steht somit der geheimen Arbeit der *Stasi* gegenüber. Dementsprechend wird auch eine deutliche Linie zwischen dem Ich, welches diese Erfahrungen macht und dem sie, die diese Erfahrungen bereiten, gezogen. Diese klare Trennlinie wird sogar notwendig, wenn man den eigenen Standpunkt nicht durch Grenzüberschreitungen aufweichen lassen und in letzter Konsequenz aufgeben will. Die von Fuchs weiterhin vorgenommene Trennung in das erlebende Ich und dem kommentierenden, dokumentierenden Ich(s) erscheint daher als zwangsläufiger Schritt in der Entwicklung seiner eigenen Schriftstellerei, im Ansatz bereits in den *Gedächtnisprotokollen* zu finden, spätestens aber in den *Vernehmungsprotokollen*.

Im Sommer 1976 gab es durchaus noch Signale einer Reformation des Sozialismus, welche unter dem Schlagwort des „Eurokommunismus“ bekannt geworden war:

Das eurokommunistische Modell erschien attraktiv. [...] Santiago Carillo, Enrico Berlinguer und George Marchais [Führer der spanischen, italienischen sowie französischen Kommunistischen Partei] [...] setzten durch, dass ihre Berliner Reden im *Neuen Deutschland* [Presseorgan der SED und größte Tageszeitung der DDR] zu lesen waren, für viele das Signal einer sich abzeichnenden Öffnung. Aber neben der Hoffnung standen bedrohliche Zeichen. In Polen streikten die Arbeiter und wurden brutal niedergeknüppelt, in Zeitz verbrannte sich der Pfarrer Oskar Brüsewitz öffentlich aus Protest gegen die Politik der SED und wurde deshalb in der Parteipresse als geistig verwirrt verleumdet. Die SED-Führung entschloss sich zu präventiver Gefahrenabwehr. Potentielle Unruheherde sollten gar nicht erst entstehen. In diesem Zusammenhang entstand der Plan zur Biermann-Ausbürgerung.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> Ebenda, S. 112f.

<sup>307</sup> Ebenda, S. 116.

Doch nicht nur Biermann geriet in den Fokus der Ermittlungsbehörden, auch der Schriftsteller Reiner Kunze bekam Probleme wegen der geplanten Veröffentlichung von *Die wunderbaren Jahre* in der BRD, ihm drohte der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband, der im November 1976 vollzogen wurde.<sup>308</sup> Fuchs besuchte deshalb Kunze in Greiz und bestätigte in der Rückschau seinen eingeschlagenen Konfrontationskurs:

Ich bin zu Kunze raufgelaufen, hatte von Andreas Mytze<sup>309</sup> eine schöne Zusammenstellung von Ausschnitten und Stimmen über *Die wunderbaren Jahre*. Kunze freute sich sehr [...] Kunze wohnte am Berg. Da hinauf sind ihre Autos neben mir im Schrittempo gefahren. Ich fuhr dann nach Grünheide zurück, wunderte mich, dass die mich überhaupt laufen ließen. Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse war ich bereit, den Konflikt auszutragen und nicht zu sagen: Jetzt zurück! – Wohin zurück? Ins Verbot?<sup>310</sup>

Nach seinem Austausch mit Kunze äußerte Fuchs gegenüber Biermann und Havemann seine Bedenken bezüglich der bevorstehenden Konzertreise Biermanns nach Nordrhein-Westfalen. Unter dem oben genannten Eindruck, dass durch die ‘Berliner Konferenz’ doch Bewegung und Liberalisierung innerhalb der DDR (und anderen Ostblockstaaten) stattfinden könnte, nahm Biermann die Einladung der IG-Metall an.

Fuchs äußerte im Interview mit Scheer nicht nur Bedenken sondern malte sich auch schon mögliche Folgen für sich aus: „Ich habe stärker gewarnt [...]. Ich habe gesagt, wenn die Ausbürgerung stattfindet, bricht sehr viel zusammen. Andere und ich gehen vielleicht ins Gefängnis.“<sup>311</sup> Biermann wurde „das Recht auf weiteren Aufenthalt in der DDR entzogen“<sup>312</sup>, die Staatsbürgerschaft aberkannt, was zu einer Welle des Protestes in der BRD und der DDR führte. Fuchs erinnerte sich im Gespräch mit Scheer:

Da hatte ich aber bereits unterschrieben auf der Liste [Erklärung der Berliner Schriftsteller vom 17. 11. 1976 an den Staatsrat der DDR] und in Telefoninterviews für den ‘Deutschlandfunk’ und für dpa gesagt, dass das ein Verbrechen ist, dass die Ausbürgerung eine Waffe der Nazis war. [...] In dieser Lage wurde die Vollmacht gegeben, ein Signal zu setzen, erst mal mich zu verhaften. Es war ja zunächst eine Einzelverhaftung, um niederzuklopfen. Gegen Havemann wurde der Haftbefehl ausgesetzt. Das wollten sie nicht riskieren: Havemann, der bei den Nazis in der Todeszelle saß, wurde heute durch die Sicherheitskräfte der DDR abgeführt. Er ist krank.<sup>313</sup>

Am 19. November, Fuchs befand sich auf den Weg ins Ostberliner Büro des *Spiegels*, wurde Fuchs von Mitarbeitern des MfS verhaftet.<sup>314</sup> Es folgte eine neunmonatige Untersuchungshaft in der Haftanstalt in Berlin-Hohenschönhausen. Die Eindrücke und Erfahrungen der Haft beschrieb Fuchs nach seiner Übersiedlung nach Westberlin in der

---

<sup>308</sup> Ebenda, S. 121.

<sup>309</sup> Herausgeber der »europäischen ideen«, London.

<sup>310</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 121f.

<sup>311</sup> Ebenda, S. 122f.

<sup>312</sup> Nachrichtensendung des SFB, zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 126.

<sup>313</sup> Scheer, U.: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007, S. 130f.

<sup>314</sup> Ebenda, S. 131.

fünfteiligen Spiegel-Serie *Du sollst zerbrechen* und „in *Vernehmungsprotokolle*, seinem im Gedächtnis aufbewahrtem Hafttagebuch“.<sup>315</sup> Stärker noch als in den *Gedächtnisprotokollen* geht Fuchs darin auf die psychologischen Aspekte und Taktiken der Vernehmer ein.

Nach Fuchs' Verhaftung erscheinen auf Initiative Duves die *Gedächtnisprotokolle* bei Rowohlt, was Fuchs einen gesteigerten Bekanntheitsgrad in der BRD sicherte. Im Vorwort von Wolf Biermann wurde dezidiert auf die Verhaftung von Fuchs, Pannach und Christian Kunert hingewiesen. Im März 1977 erhält der zu diesem Zeitpunkt Inhaftierte den internationalen Pressepreis in Nizza zugesprochen. Außerdem erschien auf Anregung Biermanns zeitnah eine Schallplattenaufnahme mit Texten und Liedern von Fuchs, Pannach und Christian Kunert bei CBS.<sup>316</sup> Ohne diese Öffentlichkeit ist davon auszugehen, dass der Gefängnisaufenthalt der drei Künstler wesentlich länger gewesen wäre. Auf weitere Aspekte der Untersuchungshaft, zum Beispiel den Zellenkrieg und die Verhöre soll an anderer Stelle dieser Arbeit eingegangen werden, wo es konkret um *Magdalena* und, damit zusammenhängend, um die *Vernehmungsprotokolle* geht.

Im Jahr 1977 wird Fuchs aus der Untersuchungshaft entlassen und muss die DDR verlassen, er zieht mit seiner Familie nach West-Berlin. Dort arbeitet Fuchs als Schriftsteller und, ab 1980, als Sozialpsychologe. Sein weitergeführtes Engagement in der Friedensbewegung und seine fortgeführten Kontakte zu Bürgerrechtlern und Oppositionellen in der DDR und anderen osteuropäischen Staaten erregen auch in den 1980er Jahren den Unmut des MfS. So kommt es seitens des MfS zu einem weiteren Ermittlungsverfahren gegen Fuchs und die Zersetzungsmaßnahmen gegen ihn werden fortgeführt, wie an diversen Stellen in *Magdalena* angeführt wird, wo die Akten der *Stasi* zitiert werden, die eben diese Maßnahmen dokumentieren.

In *Magdalena* belegt also das textuell verfasste Subjekt anhand der zitierten Akten die Aktionen des MfS gegen den in West-Berlin lebenden Autor Fuchs. Fuchs' Arbeit in der Gauck-Behörde nach dem Fall der Berliner Mauer wurde bereits an anderer Stelle dieser Dissertation erwähnt. Ein Grund für die Niederlegung seiner Tätigkeit für diese Behörde ist die Weiterbeschäftigung ehemaliger *Stasi*-Offiziere und deren unkontrollierter Zugang zu Akten und Archiv.

Auch nach der Wiedervereinigung Deutschlands blieb Fuchs politisch aktiv, insbesondere bei der Diskussion um die Verwicklung ostdeutscher Autoren in die

---

<sup>315</sup> Ebenda, S. 132.

<sup>316</sup> Ebenda, S. 118f.

Machenschaften der *Stasi*. Bei dieser Debatte handelte es sich um eine Fortführung des Neuen Deutschen Literaturstreits Anfang der neunziger Jahre.<sup>317</sup>

Der Literaturstreit, in welchem es unter anderem auch um die Wertigkeit der ostdeutschen Literatur ging, hatte einen Statuswechsel diverser Autoren zur Folge. In diesem Zusammenhang wurde auch die Literatur des Erlebten wichtig und diente zur Rechtfertigung des eigenen Standpunktes. Im Zuge dessen erlebte auch das Genre der Autobiografie einen neuerlichen Aufschwung. In seinem Essay *Disunitedly United: Literary Life in Germany* führt Dietger Pforte aus:

Suddenly, authors from both parts of Germany overaccentuated all their past experiences, verifying a divergence which certainly had taken place – despite all the links forged – and recalling every possible divisive element. Some observers of this development trace it back to the authors’ loss of social importance in a unified Germany.<sup>318</sup>

Die Hinwendung zum Erlebten sollte also nicht nur Authentizität im Sinne Wolfs herstellen, sondern ebenfalls den sozialen Stand der Autoren stärken. Eine Episode der oben genannten Auseinandersetzung war die Vereinigung des westdeutschen PEN mit den ostdeutschen Pendants. Vorausgegangen war unter anderem der öffentliche Angriff Biermanns auf Sascha Anderson, welchem er Zusammenarbeit mit dem MfS unterstellte. Auch diese Episode fand Eingang in *Magdalena*. Fuchs selbst zog Konsequenzen aus dem Streit beider PEN-Clubs, indem er Anfang 1995 dem *PEN Center of German-Speaking Writers Abroad* beitrug, dessen Hauptstelle sich in London befindet.<sup>319</sup>

Im Vorfeld war es zu Einblicken seitens Fuchs’ und andere Autoren in die Arbeit der *Stasi* im Umgang mit Schriftstellern gekommen:

The author Hans Joachim Schädlich discovered that his own brother had been commissioned by the Stasi to spy on him, and the poet Reiner Kunze had been spied upon by his best friend, also at the urging of the Stasi. Jürgen Fuchs [...] maintained that Stasi activities had produced an “Ausschwitz in the soul”.<sup>320</sup> The disappointment and bitter anger about “this kind of betrayal and poisoning” (Jürgen Fuchs) usually remain, even when the informers neither consciously nor unconsciously damaged their colleagues by what they reported to the Stasi, or even when they could claim that they had actually helped their colleagues through their cooperation with the Stasi. The psychologist Ursula Plog<sup>321</sup> explains this, saying that the power of the state in the GDR “[had] taken control of its citizens’

---

<sup>317</sup> Nach der Debatte um Christa Wolf ging es in der zweiten Phase dieser Auseinandersetzung um die Frage, welchen Wert die Literatur der DDR besäße, die in der Hauptsache auf ihre systemkritischen Inhalte gelesen werde. Einen umfassenden Überblick des Literaturstreits zu Beginn der neunziger Jahre liefert beispielsweise Wittek (1997). [Wittek, B.: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland, Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften, Marburg 1997.]

<sup>318</sup> Pforte, D.: *Disunitedly United. Literary Life in Germany*, in: *World Literature Today*, Band 71, Nummer 1, 1997, S. 61.

<sup>319</sup> Ebenda, S. 66.

<sup>320</sup> Zitiert nach Schirmmacher, F.: Verdacht und Verrat, in: Böthig, P. und Michael, K.: *Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*, Leipzig 1993, S. 306.

<sup>321</sup> Plog, U.: Immer auf der richtigen Seite stehen, in: *Der Spiegel*, 33 (1995), S. 62.

innermost being to an extent never seen before under any regime. When the GDR collapsed, there were no pictures of mass graves and concentration camps, but hundreds of thousands of destroyed souls.”<sup>322</sup>

Die von Pforte erwähnte Enttäuschung und das Gefühl des Verrates finden sich auch als Motiv in *Magdalena* wieder, beispielsweise bei der Entdeckung von Dokumenten, die die Zusammenarbeit Havemanns mit der *Stasi* belegen. Ein weiterer Aspekt, den Pforten im obigen Zitat aufgreift, ist die Abwesenheit von Bildern, die die Grausamkeit des Regimes belegen und welche erst in den Aktenaufzeichnungen offenbar werden. Über Fuchs’ Tod 1999 gibt es einige Spekulationen, eindeutige Beweise, dass sein Tod die Spätfolge radioaktiver Bestrahlungen seitens des MfS gewesen ist, gibt es nicht. Die Verdachtsmomente sind jedoch vorhanden und werden auch in den Medien angeführt. So beispielsweise in Biermanns *Spiegel*-Essay ‘Der Hass höret nimmer auf’ vom 15. Dezember 2008.<sup>323</sup>

Für die Art und Weise, in der Fuchs mit diesen teils traumatischen Erfahrungen umgeht, ist sein Selbstverständnis als Schriftsteller wichtig. Dabei werden weitere Motive und Einstellungen offenkundig, die zum besseren Textverständnis *Magdalenas* von Bedeutung sind: „Eigentlich wollte ich nur Gedichte schreiben, vielleicht über die Natur, über Liebe.“<sup>324</sup>

Dass es anders gekommen ist, lag auch in Fuchs’ Charakter begründet, so schrieb Edwin Kratschmer, der Herausgeber der Reihe *Offene Fenster*, der Fuchs für das 2. Zentrale Poetenseminar in Schwerin empfahl, 1971 in sein Tagebuch: „Er ist hochintelligent, sympathisch aber pyromanisch unduldsam.“<sup>325</sup>

Erster Protest keimte auf, als Fuchs’ Freund, der Schriftsteller Utz Rachowski, einen Club für Philosophie gründete und, da ein Lehrer „einen handbeschriebenen Zettel entdeckte: ‘Ich lasse mich nicht manipulieren.’“ von der Schule verwiesen wurde.<sup>326</sup> Eine Kindheitserinnerung Fuchs’ gibt einen Erklärungsversuch, weshalb dieser sich bis zu seinem Tod vehement gegen empfundenes Unrecht auflehnte und sich gegen Ohnmacht und Hilflosigkeit wehrte:

Ich war sechs, sieben, da hatte mich ein Spielkamerad zu sich nach Hause mitgenommen und in einem Hinterhof eingeschlossen. Er hat sich dann an meiner Überraschung geweidet. [...] Dann begann die Angst, die ersten Tränen kamen. [...] Seine Mutter kam hinzu. Ich sagte ihr nicht, was geschehen war. Hinterher war ich sehr fertig. Wenn ich davon spreche, spüre ich jetzt noch den Stich, den Druck und den Schmerz.<sup>327</sup>

<sup>322</sup> Pforte, D.: Disunitedly United: Literary Life in Germany, in: *World Literature Today*, S. 63.

<sup>323</sup> Biermann, W.: Der Hass höret nimmer auf, in: *Der Spiegel* 51/2008, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-62603924.html>, letzter Aufruf: 30.10.2012.

<sup>324</sup> Zitiert nach: Scheer, U.: Jürgen Fuchs: Ein literarischer Weg. Botschaft jenseits offiziell zugestander Wahrheiten. Ein Symposiumsbeitrag, in: Ebd.: *Zeitrisse. Einwürfe, Eingriffe, Gespräche und Geschichten*. Vechta 2003, S. 107.

<sup>325</sup> Ebenda, S. 107.

<sup>326</sup> Ebenda, S. 108.

<sup>327</sup> Scheer, U.: Goodbye, dictatorship, in: Ebd.: *Zeitrisse. Einwürfe, Eingriffe, Gespräche und Geschichten*. Vechta 2003, S. 127f.

Zu dieser frühen Erfahrung des Ausgeliefertseins, trat später, bedingt durch seine Inhaftierung, eine neue emotionale Ebene:

Da ist jemand in die Zelle gekommen, ein Dritter, der Tod, die eigene und die fremde Bereitschaft zu töten. Was da geschieht, beim Einkerkern, Beherrschen oder Hernehmen, [...] das ist die übelste Art von vielfach spurloser Verletzung [...].<sup>328</sup>

Das Gefühl eingesperrt zu sein und die „spurlosen Verletzungen“ sind aber nicht nur rein physischer Natur, sondern haben auch eine psychologische Seite. Besonders für einen Schriftsteller ist die Sprache und das Thema seines Schreibens ein Weg aus der Bedrängnis. So ist die Kritik seitens der Obrigkeit an Themen und Sprache Fuchs' eine von ihm empfundene Verletzung seiner Freiheit.

Besonders die Unterdrückung von Sprache war ein Thema, das Fuchs' durch sein Werk hindurch begleitete und über welches er intensiv nachdachte, besonders durch den Einfluss Novaks und der Ablehnung der „Sklavensprache“. Der Sprache der *Lingua Quartii Imperii* stellte er seine literarische Sprache entgegen, in seinen *Vernehmungsprotokollen* erfand er die „Knaststimme“, als psychologischen Gegenpol, Verhör- und Gefangenensituationen auszuhalten. Andere sprachliche Mittel der Auseinandersetzung mit dem DDR-Regime sind Humor und Ironie:

Gegen diese Strukturen setzte ich manchmal so einen frechen, hinterfragenden Ton. Der ironisiert eben, wenn zitiert wird, wie sich einer an der Spitze sieht: 'Wir, meine Behörde und ich.' Darüber darf schon mal gelacht werden. Auch das ist Literatur ... [...] Er [Joachim Gauck] ist ein wichtiger Leser von vielen. Er trägt Seidenkrawatten, nicht Seidenhemden, wie ich schrieb [in *Magdalena*]. Ich werde das nicht ändern.<sup>329</sup>

Fuchs entlarvte, ebenfalls nicht unhumoristisch, auch falsches Pathos, wenn es sein Demokratieverständnis störte und zu einem Nicht-Vertrautwerden zwischen Politik und „neuen“ Bundesbürgern führte, die jahrzehntelang keine freiheitliche demokratische Gesinnung kennen gelernt hatten und die so erneut anfällig für Radikalisierungsversuche linker wie rechter Gruppierungen wurden:

Wie werden Politiker heute und hier wahrgenommen? – Diese neuen Blockflöten mit ihrer Mentalität, Karriere zu machen. Selbst in der Sozialdemokratie, was ich zutiefst bedauere, erfolgt der Rückzug vom Authentischen hin zum Lächeln. Gerhard Schröder hat so ein keep smiling, so etwas oft Peinliches. Was ist das für eine Entwicklung? Ich kenne ihn von früher, aus Diskussionen, da war er noch Juso, und nun Auftritte in Shows mit Lichteffekten als Programm auf ihrem Parteitag. Ich bin natürlich für offene Präsenz, für Lustigkeit, für Musik, das bitte nicht falsch verstehen. – Die Stones oder echtes Kabarett auf Parteitag. Warum denn nicht?<sup>330</sup>

---

<sup>328</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>329</sup> Ebenda, S. 130f.

<sup>330</sup> Ebenda, S. 144.

Das Motiv des Verrats wird auf zwei Erfahrungsebenen verortet. Einmal wird Fuchs zum Objekt staatlicher Überwachung und hat Informanten in seinem persönlichen Umfeld, ein anderes Mal verarbeitet er den Verrat literarisch, indem er Erlebtes aufgreift und literarisch thematisiert. Der Verrat ist nie nur als Schuld konzipiert, sondern als Versuchsmoment, um aus eigenen oder gar gemeinschaftlichen Problemsituationen herauszufinden, was freilich eine Selbstaufgabe voraussetzt und in einem Verrat der eigenen Persönlichkeit kulminiert. Bei Fuchs mündet dies in einer Doppelbetrachtung der Überzeugungstäter und Mitläufer sowie des Opfers:

Es ist schon auffällig, in der Haft, in Verhören, in IM-Anwerbungen wiederholen sich Grundsituationen. Wer in dieser menschlich schwierigen Situation subaltern erzogen wurde, also mit einem „Nein“ nicht umgehen kann, der wird gegenüber der staatlichen Gewalt oder der Geheimdienstmacht wahrscheinlich einknicken. [...] Wenn man Spitzeldienste leistet oder Verrat begeht, dann ist man mit diesem eigenen veränderten Ich ein Leben lang zusammen. Ein grauenvoller Gedanke.<sup>331</sup>

Dabei geht der Autor von einer real erlebten Welt aus, die den Einzelnen betrifft und sich an ihm vollzieht. Und diese Figur des Einzelnen trägt nun die Verantwortung für seine Taten und Gesinnungen, gibt allerdings zeitgleich die Verantwortung an den Rezipienten weiter, der nun seinerseits vor der Realität bestehen oder eben nicht bestehen muss. Fuchs ist dem Leser gegenüber vorsichtig in der Vermittlung des Erlebten:

Wie kann ich Menschen, die das nicht erlebt haben, unsere Erfahrung so nahe bringen, dass sie nicht das Gefühl haben, von einem übermächtigen Thema erschlagen zu werden? Es gibt auch einen Erlebnishochmut, der vorgibt, alles besser zu wissen.<sup>332</sup>

Aus den individuellen Situationen ergeben sich mehr oder weniger reelle Gleichnisse, die aufklärerischen Charakter besitzen, doch es dem Rezipienten überlassen, eigene Schlussfolgerungen zu ziehen, sie sind moralisch, ohne zu moralisieren. Sie stellen aber Fragen, und sie stellen somit Erlebtes zur Diskussion. Dabei soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass das Textsubjekt im Werk Fuchs' einen absoluten moralischen Standpunkt bezieht. Doch eine Notwendigkeit, diesen Standpunkt zu teilen, gibt es nicht, er wird im Text immer wieder hinterfragt.<sup>333</sup> Ein Ausdruck des ergebnisoffenen Diskurses sind die diversen Ich-Stimmen, die im weiteren Verlauf der Arbeit noch genauer untersucht werden.

---

<sup>331</sup> Ebenda, S. 129ff.

<sup>332</sup> Ebenda, S. 127.

<sup>333</sup> Vgl. die Rede Kowalczyks zum 10. Todestag Jürgen Fuchs'. [Kowalczyk, I.-S.: Der Versuch, in der Wahrheit zu leben, in: Jürgen Fuchs, Dichter, Psychologe, Bürgerrechtler, Gedenkveranstaltung des Abgeordnetenhauses von Berlin am 15. Juni 2009 zum 10. Todestag von Jürgen Fuchs, Berlin 2010, S. 8-23.]

Das Spiel mit den Ich-Stimmen gerät dabei mehr und mehr zum Nachdenken über sich selbst und endet oft in einer gedanklichen Sackgasse, an deren Ende wieder das erlebte Unrecht steht, die gemachten Erfahrungen bestimmen den Diskurs, sie zwingen das textuell verfasste Subjekt einen moralischen Standpunkt zu beziehen und machen es ihm gleichzeitig schwer. Fuchs greift auch das Spiel als solches auf; er schilderte in *Gedächtnisprotokolle* ein Fußballspiel in der Kaserne, während sich ein anderer Eingezogener das Leben nahm und verweist am Ende wieder auf die subjektive Erfahrung des Einzelnen, die Erfahrung der Menschenverachtung.<sup>334</sup>

---

<sup>334</sup> Das Fußballspiel

Aber ich habe es doch erlebt: das will noch nichts besagen, andere haben ganz anderes erlebt, und nur unter uns, junger Freund, vergessen Sie die militärischen Geheimnisse nicht, wenn Sie so was schreiben.

Nein, ich werde nicht vergessen, was uns dieser Unterfeldwebel oder Unterwachtmeister, wie er sich gerne nannte, am zweiten Tag im Vorbeigehen sagte: Damit wir uns richtig verstehen, wer hier durchdreht und Faxen machen will, der muß sich schon was Besonderes einfallen lassen, hier gab's schon alles: Aufhängen, Fenstersturz, Tabletten, auf Wache abknallen, alles schon da gewesen.

Gar nichts Besonderes, nur ein Sonnabendnachmittag im Juni, die Kaserne ruht, ein angeketteter Schäferhund bellt, einige Soldaten spielen Fußball. Die drei Schüsse waren kaum zu hören, etwas dämpfte den Schall.

Na und, der Posten am Tor ist tot, das kommt vor, seine Herzteile hängen oben im Postenpils, der ist grün, ganz grün wie die Bäume und Sträucher.

Dann wird er abgedeckt, dann wird er abgeholt, dann wird Sand gestreut, weil dort doch jemand lag, in seinem eigenen Blut an einem Sonnabendnachmittag, und ich spielte Fußball, zwanzig Meter entfernt.

Und offiziell? Kein Grund zur Panik, Genossen, er war etwas schwermütig veranlagt, das kommt vor, nahm sich alles sehr zu Herzen, zu Hause stimmte etwas nicht, und überhaupt, was weiß denn ich, was sich so einer dabei denkt.

Dann wurden die Lautsprecher eingeschaltet. Musik, Schlager und Märsche.

Als wir am Abend zur Essensbaracke marschierten, überholten uns zwei Unteroffiziere und rissen Witze über diese Schwächlinge, denen man eben keine scharfe Munition geben kann.

Das ist ein Einzelfall, werden Sie sagen, weil es um einen einzelnen Menschen geht, aber um mich geht es auch, ich spielte zufällig mit vier anderen ein wenig Fußball in irgendeiner Kaserne.

## **Teil C**

## C.1 Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Untersuchung

„Die Analyse ihrer Machenschaften ist meine Therapie.“<sup>335</sup>

*Magdalena* ist im Jahre 1998 erschienen, zu diesem Zeitpunkt ist das MfS aufgelöst, die DDR nicht mehr existent und Bürger haben Einsicht in ihre *Stasi*-Akten. Das Textsubjekt beschreibt in *Magdalena* seine Arbeit in der damaligen Gauck-Behörde. Dieser „Bericht“ wird permanent durch ein „Stimmengewirr“ unterbrochen, Erinnerungen steigen auf und Assoziationen werden oft unvermittelt miteinander in Verbindung gebracht. Diskussionen und Diskurse werden rekapituliert, die individuelle Biografie wird neu beleuchtet. *Magdalena* hat eine vielschichtige Struktur, doch soll der Fokus sich zunächst auf den Aspekt des Hörens richten. Im Folgenden werden weitere Textausschnitte präsentiert, welche einen repräsentativen Eindruck der Erzählstruktur wiedergeben. Daran soll sowohl die erkenntnistheoretische als auch die emotionale Komponente des Hörens verdeutlicht werden.

Die bei Fuchs zu findende Fragmentierung des Ich kann als Ausdruck des Wissens über die Bedrohtheit der eigenen Identität gelesen werden. Zweifel, Ich-Zerfall und Rekonstruktion der Identität (stets im Zusammenhang mit dem Wissen über die Bedrohung der selbigen) finden sich in der Literatur vom Sturm und Drang bis in die Frühromantik als Vorläufer der Moderne, von Lenz bis Novalis und Tieck. Fuchs als humanistisch gebildeter Schüler in der DDR und angehender Schriftsteller, der nach seiner Ausweisung auch Zugang zu in der sowjetischen Besatzungszone nicht erhältlicher Primär- und Sekundärliteratur hatte, dürfte sich über diese Entwicklung der Ich-Bilder und der Ich-Zersplitterung in der Moderne bewusst gewesen sein.

In diesem Sinne kann auch Fuchs' Antwort auf die Frage nach der ironisierend „Roman“ genannten Form von *Magdalena* verstanden werden: „Die Form ist collagenhaft, fragmentarisch. *Magdalena* ist durchaus ein Roman im fast ‚altmodischen‘ und im modernen Sinne.“<sup>336</sup> Die fragmentarische Form kann als Reflexion der Zersetzung des Subjekts durch die *Stasi*, beziehungsweise die Erinnerung an diese Zersetzung betrachtet werden, und ist bei Fuchs durchaus von der In-Fragestellung des Ich in der Moderne beeinflusst. Letztere findet sich in Ansätzen bereits in der Romantik, wird jedoch im zwanzigsten Jahrhundert zum zentralen Motiv, nicht zuletzt beeinflusst durch Einsichten der Psychoanalyse. Die literarische Reflexion über das Ich in der Moderne hat eine Vielzahl von Ich-Entwürfen – auch bereits in

---

<sup>335</sup> Fuchs, J.: Vernehmungprotokolle, Berlin 2009, S. 118.

<sup>336</sup> Fuchs, J.: Goodbye, dictatorship; Interview mit Udo Scheer, in: Scheer, U.: Zeitrise, Vechta 2003, S. 130.

früheren DDR-Texten – entstehen lassen, welche dem kulturellen Kontext und der individuellen Erfahrung verbunden sind. Die Qualität der Erfahrung des Ich und das daraus resultierende Selbstverständnis hat sich im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts durch gesellschaftliche und politische Umwälzungen noch weiter verändert, wie Beutner und Tanzer feststellen:

Die gesellschaftlichen Umwälzungen und politischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts verschärfen die Krisen des Ich und fordern Schriftsteller der Moderne verstärkt heraus, Möglichkeiten neuer Identitäten zu entwerfen, freilich vorläufige, instabile und fragile. Literarische Ich-Entwürfe sind trotz ihrer Divergenzen in noch stärkerem Ausmaß bestimmt von den Zwängen und Konflikten der Generation [...].<sup>337</sup>

Dieser äußere Druck auf den Schreibenden führt, laut Beutner und Tanzer, zu bestimmten Schreibstrategien. Die Zersetzung des Ich bei Fuchs ist das Resultat politischer Unterdrückung und als Kritik an dieser zu verstehen. Auf einer Ebene lässt sich der Grad dieser Zersetzung als Ausdruck der durch die Repression verursachten psychischen Fragmentierung des Ich lesen. Jedoch untergräbt diese die Integrität des Ich und seiner moralischen Perspektive letztlich nicht vollständig. Denn die Kritik an der politischen Zersetzung hat als Voraussetzung die Annahme eines, wenn auch psychisch geschädigten, so doch rational und moralisch integren Ich, das sich insofern „altmodisch“ nennen lässt.

Mindestens ebenso wichtig ist die Zersplitterung des Ich als Ausdruck der Komplexität des Erinnerungsprozesses. Individuelle Erfahrungen werden vom Textsubjekt in *Magdalena* assoziativ erinnert. Zumeist besitzen diese Erinnerungen an Erlebtes einen polyphonen Charakter, das heißt sie werden nicht einfach nur wiedergegeben, sondern durch Fremdtexpte und selbstverfasste Texte genauso kommentiert wie durch die verschiedenen auftretenden Ich-Stimmen. Ein Mittel, durch welches diese polyphonen Diskurse auf der Textebene ausgelöst werden, ist das Zusammentreffen des Textsubjektes mit anderen Personen der Behörde, des Privatlebens oder der Medienwelt und ihren produzierten Texten.

Begegnungen mit diesen unterschiedlichen Personen bilden in *Magdalena* Initiationspunkte, von denen ausgehend Erlebtes erinnert oder Fiktives eingebracht wird. Spezifische Entscheidungen werden nachträglich reflektiert, beurteilt oder es wird Unbehagen zum Ausdruck gebracht. Im Folgenden sollen nun einige ausgewählte Beispiele aufzeigen, wie diese Begegnungen in Fuchs' Autofiktion eine wesentliche Rolle einnehmen und als stilistisches Element hinsichtlich der Selbsterinnerung und Selbstversicherung Verwendung finden.

---

<sup>337</sup> Beutner, E. u. Tanzer, U. (Hg.): Einleitung, in: Ebd.: Literatur als Geschichte des Ich, Würzburg 2000, S. 9.

Das Textsubjekt schildert eine Beobachtung von seinem Schreibtisch aus, von welchem er auf den Innenhof der ehemaligen Sektion HVA (Hauptverwaltung Aufklärung) des MfS blicken kann: „Wen sehe ich da plötzlich zwischen den Autos durchlaufen? [...] René Hübner aus Suhl! Besetzer der dortigen *Bezirksverwaltung* [...]“ (S. 114). Im fortlaufenden Text folgt nun nicht nur eine Beschreibung der beobachteten Tätigkeit Hübners, sondern auch diverse Rückblenden. Unter anderem werden die Besetzungen der Bezirksverwaltungen in Erfurt, Gera und Suhl ins Gedächtnis gerufen. Das Subjekt fährt fort und im Laufe der Erinnerung und des Nachdenkens keimen auch Zweifel und Misstrauen gegenüber den Mitstreiter Hübner auf, es kommt zum Ausdruck des Unbehagens über die Bürokratisierung der Aufarbeitung der *Stasi*-unterlagen und der damit verbundenen potentiellen Verbeamtung und Verwandlung Hübners, wobei ein zeitlicher Vorgriff vorgenommen wird und über die noch zu entstehende Verwaltungsstruktur reflektiert wird:

Ich sitze jetzt in Berlin in einem Zimmer der *Hauptamtlichen* hinter einer Gardine und beobachte, wie René Hübner in der Zentrale [...] Autoräder abholt oder mitnimmt oder organisiert oder klaut. [...] Ob wohl ein Beamter aus dir wird, René? Ein richtiger 'Außenstellenleiter des Bundesbeauftragten'? Haare, Klamotten, Auftreten? Bald kommen die Verwaltungsleiter, die Doppelstruktur entsteht, [...] Berlin gibt die Bestimmungen vor. (S. 115)

Es kommt im weiteren Textverlauf zu erneuten Reflexionen und Erinnerungen, unter anderem an ein gemeinsames Mittagessen in der Bezirksverwaltung Gera, in welcher auch die scheinbare Gleichgültigkeit anderer Mitarbeiter der Behörde gegenüber der Aufklärung der Verbrechen des MfS zur Sprache kommt, was teilweise mit sarkastischem Unterton realisiert wird. Das nun stattfindende Gespräch richtet sich zu Beginn direkt an Hübner, bleibt aber schon durch die räumliche Trennung Monolog:

Du warst auf der Rückfahrt von Berlin nach Suhl, hast eine kleine Biege gemacht, wenig gesagt ... An diesem Vormittag hatte ich im Aktenmagazin [...] einen umgefallenen Zementsack gefunden ... Tausende von Häftlingsfotos in Paßbildgröße, aufgenommen kurz nach der Verhaftung ... Ich kroch auf dem Beton herum ... Petra Falkenberg, Friedensgemeinschaft Jena, nach der Haft ausgebürgert, ihre Tochter heißt Lina ... Thomas Auerbach, Roland Jahn ... Einer vom Bürgerkomitee wollte Kehrschaufel und Besen holen ... (S. 116)

Dem bereits erwähnten Nachdenken über Hübner gesellt sich weiteres Unbehagen durch den Verlust des Privaten durch die Überwachung hinzu. Weiteres Unbehagen erzeugen die so empfundene Respektlosigkeit des oben genannten Bürgerkomiteemitarbeiters gegenüber Falkenberg als Opfer und die Ausbürgerung von Falkenberg, war die Ausbürgerung doch ein Rechtsmittel der Nationalsozialisten. Die Ausbürgerung seitens der sozialistischen Regierung ist somit Verrat am Individuum, Verrat an der Verfassung und damit auch Verrat am eigenen Verständnis der Geschichte des sozialistischen Staates im Kampf gegen den Faschismus. Hatte sich der sozialistische Staat doch als antifaschistisches

Vorzeigeland verstanden, welches den Nationalsozialismus nach der Entnazifizierung überwunden glaubte. Im weiteren Verlauf bleibt offen, ob Hübner von diesem Vorfall während des gemeinsamen Mittagessens erfährt, das nicht explizit ausgesprochene Vertrauen suggeriert latentes Misstrauen gegenüber den Kollegen.

Latentes Misstrauen gegenüber Kollegen und Vorgesetzten, gerechtfertigt oder ungerechtfertigt, zieht sich durch *Magdalena*. Die offensive Aufarbeitung der Verbrechen der Staatssicherheit und deren Mitarbeiter, die Fuchs – und stellvertretend das Textsubjekt für ihn – in *Magdalena* versucht, beinhaltet eine ständige Erwartung neuer Verratssituationen. So werden durch die Akten die Bearbeitungen anderer Schriftsteller und Oppositioneller im zweiten Teil *Magdalenas* thematisiert und präsentiert, so etwa Ute Kämpf, Utz Rachowski und natürlich der Fall Domaschk, der eine zentrale Rolle in *Reiter auf Vorgängen* spielt. In diesem Teil bricht auch die moralsiche Position des Textsubjektes auf, der eigene Maßstab wird aufgelockert und es findet eine Hinterfragung der eigenen Urteilsfindung statt, die ein Unbehagen gegenüber den „pauschalen Wertungen“ zum Ausdruck bringt (S. 310f.). Die Feststellung, dass nicht alle „Mitläufer“ gewesen sind, ist eine Wiederaufnahme dieses Tropos, welches bereits auf Seite 265 zu finden ist und sich aus der Feststellung „so viele Mitläufer“ (S. 10) transformiert. Die eingeräumte Differenzierung seitens des Subjekts gegenüber den Mitarbeitern der Behörde wird sofort unterlaufen durch die negative Formulierung, es heisst nicht: einige oder manche waren keine Mitläufer (oder sogar Täter), sondern „nicht alle“ sind es gewesen, was gleichzeitig impliziert, dass viele es eben doch gewesen sind. Am Ende dieser Sequenz setzt die ironisierende Selbstinszenierung als ein Don Quichotte wieder ein („Hüh! Raus aus dem Handtuchzimmer! Rein in die nächste Runde [...]“ S. 311). Und die Zwischenrufe zum Fall des verstorbenen Matthias Domaschk beginnen.

An den oben genannten Stellen über die Kollegen und Vorgesetzte kommt es zu Angstmomenten, zur Angst vor einer Wiederholung der Geschichte. Wiederholung ist nicht ausschließlich an das freiwillig Komische oder an die unfreiwillige „Urkomödie“ gebunden, doch lässt sich eine gewisse Komik bei der Verwendung des Stilmittels der Wiederholung in Fuchs' *Magdalena* feststellen, wenn diese Wiederholung auch nicht zu einem befreienden Lachen führt. Ein Beispiel sind die in *Magdalena* zitierten Vernehmungsprotokolle Fuchs', welche er einleitend mit den Fragen beginnt: „Wem soll ich solche Reden und Protokolle zumuten? [...] Und die Spannung? Das Lesemotiv? Der Unterhaltungswert? Tja, liebe Leute, der Unterhaltungswert am fünften Januar neunzehnhundertsiebenundsiebzig ...“ (S. 55). Die nächsten sechzehn Seiten enthalten Auszüge aus den Verhören von Fuchs. Gleich einem

Refrain wiederholt Fuchs darin auf die immer wieder gestellten Fragen der Vernehmer: „Ich habe dazu Aussagen gemacht und verweise auf sie“ (ebenda). Versteht man diese sich wiederholende Replik als eine freiwillige Wiederholung der Fragen wie auch der Antworten, die sich, trotz aller Variationen, dennoch wiederholen, bewegen sich diese Vernehmungen in Richtung einer Clownsszene, die durch Wiederholung ihre Wirkung erzielt. Die in leicht variierten Formen immer wiederkehrende Antwort des Befragten erzeugt so Ironie, die den Überwachungsstaat absurd erscheinen lassen, zugleich wohnt diesen Wiederholungen etwas Deprimierendes und Bedrohliches inne. Dem Stilmittel der Ironie begegnet der Leser an mehreren Stellen in *Magdalena*, wie noch gezeigt wird.

Eine Auswahl an Personen, die den Überwachungsstaat miterlebt haben, ihn aber nicht als absurd wahrgenommen haben, findet sich auch in *Magdalena*. Dabei handelt es sich nicht nur um Opfer und Täter, sondern auch um Personen, welche bewusst oder unbewusst die politische Realität ignorierten oder ignorieren wollten. Auch hier stellt das Textsubjekt Vergleiche zur Unwissenheitspraxis und dem „Wegsehen“ und „Weghören“ im Dritten Reich an. Ähnliche Vergleiche werden in Bezug auf das Amtsdeutsch und die Behördensprache konstruiert, es werden also an mehreren Stellen *Magdalenas* Parallelen gezogen und Traditionslinien in Geisteshaltung und Sprache von der NS-Zeit bis in das wiedervereinigte Deutschland suggeriert. Personen, die in die Versuchung geraten sind, mit dem MfS zusammen zu arbeiten werden in *Brocken aus Nichts* vorgestellt, einige von ihnen haben Stand gehalten und sind nicht zum Spitzel geworden, andere sind den Versuchungen oder den Drohungen erlegen und wieder andere haben aus eigenem Antrieb die *Stasi* unterstützt. So beispielsweise Herr Kaiser (S. 385f.) als Reisekader oder IM „Fischer“ (S. 451ff.).

Eine Gruppe von Personen, die Täter und Opfer der *Stasi* in sich vereint und die in *Magdalena* auftauchen sind die so genannten „Zellen-IM“. Dies sind Mithäftlinge, die, wissend oder unwissend, als eine „Zersetzungsmaßnahme“ eingesetzt werden und welche sich unter verschiedenen Umständen verpflichteten. Wie dies in der Praxis aussehen kann, beschreibt Fuchs wie folgt:

Der Zellen-*IM* raucht, du bist Nichtraucher, er bekommt einen Brief, du nicht, du bekommst einen, er nicht, er hat schlechte Laune und beginnt zu stänkern, er bekommt ein Paket und gibt nichts ab, [...] sie [die Vernehmer] wollen rein, sie wollen lenken und täuschen und beherrschen. Meister sind sie im Detail, in der fiesen Kleinigkeit [...], der Zellen-*IM* ein sympathischer Freund oder ein giftiger Feind, heute so, morgen so: *Wir haben die Macht, Herr Fuchs ...*[...]. (S. 37f.)

In *Reiter auf Vorgängen* wird ab Seite 275 die eigene Erfahrung des Subjekts mit einem Zellen-IM aufgegriffen. Komplettiert wird diese Passage durch aufgefundene, handschriftlich verfasste Dokumente des früheren Zellen-IM. Diese Dokumente werden auf

den folgenden Seiten zum Erzählmedium, das Textsubjekt greift nur noch kommentierend ein, schildert Gefühle und vergenwärtigt damalige Vermutungen zum Geschehen (S. 278, 280f.). Die Dokumente des Zellen-IM werden nur knapp kommentiert, sie übernehmen bis Seite 286 die Erzählinstanz. Eine Wertung dieser Dokumente wird nicht vom Subjekt vorgenommen, sondern von Lilo, deren Reaktion vom Subjekt berichtet wird: „Schweine! rief sie“ (S. 287).

Fuchs lernt während seiner Tätigkeit für die Gauck-Behörde auch ehemalige Mitarbeiter des MfS kennen, welche, auf Nachfragen Fuchs', beteuern: „*Nein! Wir hatten mit der Untersuchungsabteilung nichts zu tun, wo denken Sie hin!*“ (S. 38). Fuchs zitiert jedoch nicht, er paraphrasiert. Durch die Paraphrase verstärkt sich der subjektive Eindruck, dass diese Abwehrhaltung sämtlichen ehemaligen Mitarbeitern des Machtapparates gemein ist. Er stellt alle ehemalige Mitarbeiter der Behörde unter einen Generalverdacht und spricht sich mehrfach vehement gegen die Mitarbeit ehemalige Mitarbeiter der *Stasi* zur Aufarbeitung aus, was in den polemischen Textstellen über Joachim Walther, der zur gleichen Zeit wie Fuchs zu Recherchezwecken in der Behörde Akten studiert, gipfelt, weil Walther eben diesen ehemaligen Mitarbeitern in seinem Buch *Sicherungsbereich Literatur* (1996) seinen Dank ausspricht (S. 243ff.). Eine kurze Ausnahme, die ein gewisses Unbehagen gegenüber dieser Abwehrhaltung und Abverurteilung ausdrückt, stellt die weiter oben genannte Passage der Seiten 310f. dar, wo es heisst: „[...] nicht alle waren ehemalige Offiziere, Mitläufer und höhere Chargen [...]“ (S. 310).

Während des ersten Kontaktes mit den ehemaligen MfS-Mitarbeitern in der Behörde, in diesem Fall Bäcker und Hopfer, meldet sich auch die „Knaststimme“ zu Wort, ein Alter-Ego Fuchs', welches sich schon als Dialogpartner des Häftlings Fuchs in anderen seiner literarischen Werke bemerkbar macht, wie zum Beispiel in den *Vernehmungsprotokollen* oder den *Gedächtnisprotokollen*: „Glaubst du ihrer Ahnungslosigkeit? Paß auf d i c h auf, sagt die Knaststimme, 'tückische Wasser'...“ (S. 39). Bei seiner Recherche ist Fuchs weiterhin mit Bäcker und Hopfer konfrontiert, die Knaststimme meldet sich als kritische und moralische Instanz der Selbstversicherung zu Wort, es entsteht ein innerer Dialog:

Werden wir miteinander auskommen, fragt Bäcker plötzlich. Aus irgendeinem Grunde nicke ich sofort. [...] *Verpflichtung per Handschlag*, frage ich. Wir lachen.

Was machst du, fragt die Knaststimme, schaltest du auf Taktik und Lüge? Es ist angenehm, sich mit ihnen zu verstehen, dann ist die Spannung weg. [...] Du schwimmst, sagt sie, du wirst untergehen in Trickserei, Geplauder und Heimlichkeiten. Du bist schon drin im System, [...] du dummes dummes Schwein. Anpassung hättest du früher und leichter haben können, da warst du zum Glück stur. Hier darf ich nicht stur sein, sage ich, hier will ich etwas, und das werde ich bekommen. Sie denken, ich bin stur, leide und renne weg. Aber ich bleibe. Du leidest und gehst kaputt, ist die Antwort. (S. 41f.)

Auch in dieser Passage zeigen sich Unbehagen, Misstrauen und sogar Selbstzweifel. Auf die folgende Frage Michael Beleites antwortet Fuchs in *Magdalena* und versichert sich damit nicht nur selbst, sondern formuliert auch einen schriftstellerischen Selbstanspruch:

Warum gehst du weiter in solche Gebäude [gemeint ist die Hauptverwaltung Aufklärung des ehemaligen MfS; JW], war seine [Michael Beleites; JW] Gegenfrage. Ich habe nicht geantwortet. Er ist ja weggegangen. Und jetzt meine Antwort: Ich suche etwas, ich habe einen Grund. Und hier, im Zimmerchen, sind Kopien, in denen lese ich, wenn es nicht mehr weitergeht, Michael. Die zeige ich vor, wenn dumme Reden erklingen, wenn 'die Linie IX nur Ermittlungsverfahren durchführte', wenn welche fragen, wie es im Knast war. (S. 54)

Das Textsubjekt will also recherchieren und veröffentlichen um den 'Landschaften der Lüge'<sup>338</sup> entgegenzuwirken, er schreibt gegen Vergessen, Uminterpretieren, Unwissen und Ignoranz an, besonderen Beweiswert rechnet er dabei der Dokumentation zu, die sein subjektives Erfahren und Empfinden überprüfbar machen soll. Dabei geht es nicht darum, dass das Textsubjekt sich mit der Person Fuchs in den Akten des MfS messen will, sondern um die Nachvollziehbarkeit des Erlebten für den Leser auf mehreren Wahrnehmungsebenen.

Und diese Nachvollziehbarkeit soll auf verschiedenen Wegen erreicht werden. Beispielsweise durch Zitieren von Akten, durch innere Dialoge oder teilweise sogar Polyloge diverser Ich-Stimmen des Textsubjektes oder durch die Verwendung sensualistischer Stilmittel. Eine wesentliche Rolle nimmt dabei das Hören ein. Der Effekt, der dabei erzielt werden soll, ist das Nachempfinden der Zeit im Gefängnis, während der nur durch Hören von Klopfzeichen, Betonungen im Verhör oder Signalwörtern bei Besuchen Informationen erhalten werden können.

Ähnlich wie bei Sartre das Sehen als kognitive Eigenschaft, zum Beispiel in *Der Ekel*, evoziert das Hören Erinnerungen. Diese Erinnerungen, oder besser: Erinnerungsketten führen zu Erkenntnissen und Urteilen des erinnernden Textsubjektes. Dieser Aspekt der sinnlichen Wahrnehmung ist nicht auf *Magdalena* beschränkt, er lässt sich in allen Prosawerken von Jürgen Fuchs finden. Programmatisch ließe sich Fuchs' Prosa sogar als eine Prosa des Zu- und Hinhörens bezeichnen. Besonders zu erwähnen sind an dieser Stelle die *Gedächtnisprotokolle* und die *Erinnerungsprotokolle*, in welchen der Autor an Vorladungen und Verhöre der Universitätsleitung, der FDJ und der Staatssicherheit erinnert. Bereits im Vorwort der *Gedächtnisprotokolle* weist Wolf Biermann auf Fuchs' Fähigkeit des Zuhörens hin:

Fuchs [...] redet, wie ich am liebsten singe: mit den Ohren. Fuchs hört zu beim Reden. Das ist sein naiver Trick: er hört wirklich hin! und bewegt die Worte in seinem Herzen und in seinem Denkapparat. Die leeren Worte, die bedrohlichen Worte, die wütigen, die kalten, die lauernden, die schmeichelnden

---

<sup>338</sup> Titel der Essay-Reihe Fuchs' im Magazin *Der Spiegel*.

Worte. Er nimmt alles auf, offen wie ein Kind. Und das macht seine Position mit denen, die ihn das Fürchten lehren wollen, so sehr zum Fürchten. Ja, noch radikaler als reden kann er zuhören, und noch radikaler als zuhören kann er sich verhalten. Er verhält sich so, daß seine Freunde sich ihm öffnen können, daß seine Feinde sich entblößen müssen.<sup>339</sup>

Biermann weist auf zwei Wahrnehmungsebenen des Hörens und der Verarbeitung des Gehörten hin, die bei Fuchs von Bedeutung sind: Emotionalität und Erkenntnis. Emotionalität im Herzen, Erkenntnis im Kopf. Aus dem Prozess des Zuhörers heraus leitet Fuchs die Legitimation für sein Verhalten ab, in diesem Falle bestimmt das Bewusstsein das Sein, seine Einstellung zwingt ihn zum Handeln in Form von Schreiben. Fuchs bezieht seine moralische und politische Position durch das Verfassen von autofiktionalen Texten, wobei ihm das Papier zum Vertrauten wird, und das im Geschriebenen auftretende Textsubjekt zwingt auch seine Gegner, sich zu positionieren. In den Prozess des Verfassens von Literatur fließt bereits die Erfahrung, das Erleben, die Stimmen der Opfer und auch die der Täter mit ein. Eine Methode, die im Ansatz in den *Gedächtnisprotokollen* zu finden ist und die über Jahre praktiziert wurde und am Ende des literarischen Schaffens in *Magdalena* zu einer polyphonen Gestaltung des Textes beiträgt.

Die gehörten Stimmen und Geräusche bilden Assoziationsketten und Erinnerungsbrücken. Das Hören in Fuchs' Werk geht über die bloße Wahrnehmung im Sinne von bloßem Zuhören hinaus und ist Ausdruck eines schmerzhaften und nur zum Teil steuerbaren Erinnerungsprozesses.

Die alte Nomenklatura trauert nach und gründet neu, noch eine Firma, noch eine Kneipe, noch ein Menschenrechtsverein, noch eine Rentenberatung, noch ein Leserbrief ans 'Neue Deutschland' und die 'Frankfurter Rundschau' ... *Inoffizielle Mitarbeiter, Operative Vorgänge und Maßnahmepläne? Konspiration?* Nie gehört! Keine Ahnung! Davon haben wir gar nichts gewußt! Diese Unwissenheit nach den vielen Diktaturjahren ... Ein Wiederholungseffekt? Haben wir uns geirrt? War die Diktatur nur eine Erfindung irgendwelcher Opfer, die nichts beweisen können? Die Mauer eine Attrappe? Die Stasi ein *Organ der Rechtspflege*? Gulag-Opfer? Was ist mit den Verkehrstoten, den Verhungerten in der Dritten Welt? Freche Rechnungen und Vergleiche werden aufgemacht. Sie sind bekannt, und doch klingen sie frisch, auftrumpfend. Der Gefangene zuckt zusammen, sie haben wieder Oberwasser. (S. 10)

Dem Leugnen und Verneinen – „nie gehört“ – stellt das Textsubjekt das Gehörte gegenüber. Es erinnert sich an ein traumatisches Erlebnis auf sinnlicher Ebene, die Emotion haftet der Erinnerung an. Das Textsubjekt kann seine Aufgabe, die Aufarbeitung der Akten und seine Arbeit in der Gauck-Behörde, nicht rein rational bewältigen. Es verweist auf sich selbst als „der Gefangene“, der es war und im Moment der Erinnerung wieder wird, der „zusammenzuckt“, wenn den „Opfern der Diktatur“ mit „frechen Rechnungen“ der Wind aus

---

<sup>339</sup> Biermann, W.: Zwei Portraits, in: Fuchs, Jürgen: *Gedächtnisprotokolle*, Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 7.

den Segeln genommen werden soll. Das Textsubjekt besitzt eine Reihe alternierender „Ichs“, die je nach Situation und Assoziation im Text auftreten, wie später noch gezeigt wird. Die Bezeichnungen des Ich, besser: der Ichs, bilden dabei Stimmungszustände ab, stellen sich selbst in Frage oder bestätigen den Selbstanspruch, mit dem das Textsubjekt seiner Arbeit nachgeht.

Besonders die Einbeziehung ehemaliger *Stasi*-Mitarbeiter in der Gauck-Behörde lässt Unbehagen beim Textsubjekt entstehen, welche es im inneren Dialog erörtert. Alltagsgespräche und Rechtfertigungsversuche angestellter „Ehemaliger“ in der Gauck-Behörde werden paraphrasiert. Diese Angestellten versuchen ihre Arbeit und das MfS zu verteidigen, was in der Frage gipfelt:

[...] die Bekämpfung der politischen Opposition war nur ein Arbeitsfeld neben vielen anderen. Soll alles falsch gewesen sein?  
Das schnappst du auf, hörst ihren Ton, erkennst ihren Sound, siehst die bewachten Türen, die neuen blauen Uniformen, man grüßt, erklärt den Weg ... (S. 16f.)

Das Hören generiert abermals eine sinnliche Erinnerung des ehemaligen Gefangenen, das Erlebte bestimmt weiterhin sein Leben. An dieser Stelle tritt eine vermittelnde Stimme auf, die das Textsubjekt als „du“ anspricht, allerdings dem Textsubjekt zuzurechnen ist. Dies ist eine immer wiederkehrende sprachliche Figur, die sich seit den *Vernehmungsprotokollen* durch Fuchs' Werk zieht: die bereits erwähnte Knast-Stimme. Diese hat der studierte Psychologe während seiner Haftzeit entwickelt, um sich auf die Befragungen und Verhöre vorzubereiten. Seit dem ist sie ständiger Begleiter, Kommentator und Mahner im Werk Fuchs' gegenüber dem Textsubjekt geblieben, trägt also durchaus Züge eines Über-Ichs.

Das Textsubjekt beginnt seine Arbeit in der Gauck-Behörde mit dem Ziel, das Schweigen, die Stille über die Verbrechen des MfS zu durchbrechen und die verübten Taten durch Auffinden und Veröffentlichung von Akten zu beweisen. Der Text suggeriert, dass die anderen Mitarbeiter der Gauck-Behörde ebendies nicht bewerkstelligen. Die Knast-Stimme meldet sich zu Wort, als das Textsubjekt sein Büro bezieht und ein Radio mitbringt, um „frischen Wind“ in den Behördenraum zu bringen. Dabei bringt die Knaststimme selbst Erinnerungen an die Haftzeit hervor:

Ein Plakat bringst du mit von Wolf Biermann, hängst es an die Wand. Dazu das kleine Radio, Musik hören und Nachrichten. Den Tag einteilen, die Woche. Das Leise, Stille hier überwinden. Das Dienende, Buckelnde, Eifrige, Erfüllende ... das 'Sachliche', Verwaltungstechnische, Weiterfunktionierende ... Niemand hilft, aber du hilfst dir. Vielleicht finden sich noch Verbündete. Es gibt immer Überraschungen, solche und solche. Aufgeben kann jeder ... Die Knaststimme gibt ihre Befehle, im Ton stets ein wenig ironisch. Als ob es mir zu gut geht. Ich habe das schmale Zimmer mit einer Zelle verglichen, das scheint sie geärgert zu haben. (S. 24)

Das Textsubjekt schreibt der Knaststimme an dieser Stelle deutliche Züge einer von ihm autonomen Person zu, die verärgert reagiert. Der „ein wenig ironische Ton“ und der fast entschuldigende Einwand, dass es ihm „nicht zu gut ginge“ erwecken den Eindruck eines Disputes zwischen ihm und der Knaststimme. Dabei ist die Funktion der Knaststimme nicht nur eine kommentierende und ermahnende, sondern wird auch zum Antrieb und zur Motivation für das Textsubjekt, welches angekoppelt an die außerliterarische Biografie des Verfassers während der Niederschrift von *Magdalena* an Leukämie leidet.

Die Knaststimme warnt wiederholt vor Verbrüderung mit den ehemaligen *Stasi*-Mitarbeitern, die immer noch feindlich wahrgenommen werden, beispielsweise als das Textsubjekt im Alltag der Behörde unter anderem zwei ehemalige hauptamtliche Mitarbeiter des MfS kennenlernt und mit ihnen ins Gespräch kommt. Das Gespräch wird bald zum Ausgangspunkt für Erinnerungen an die Zeit im Gefängnis:

Wir waren AKG, Sie kennen die Abkürzungen, fragt Bäcker. Ja, sage ich. Gut, also, Auswertung und Kontrolle, natürlich wußten wir vieles, [...] Herr ... er nennt meinen Nachnamen. Es klingt seltsam, den eigenen Namen zu hören außerhalb des Protokolls, bisher kannte ich nur die Verhörvariante aus diesen Mündern ... Verhörte ich jetzt sie, war das die 'Wende'? [...] Muß ich jetzt von unseren Toten sprechen? Muß ich jetzt mitteilen, wer Böhm war? Und wer Domaschk war? Muß ich jetzt von der U-Haft sprechen? Von den verschiedenen Vernehmern, dem Druck in der Zelle, ich würde Folter sagen ... [...] Bei 'Folter' zögere ich ... Hatte ich wirklich Folter erlebt? Darf ich dieses Wort benutzen? Was hatte ich erlebt? Folter wollte ich eigentlich nicht erlebt haben. [...] [es folgt ein Zitat aus Gustav Kellers *Die Psychologie der Folter*, JW] Das kannst du hersagen, meint die Knaststimme, *Zersetzung* und Folter, das klingt bombastisch, das glaubt doch kein Mensch: d u willst Folter erlebt haben, ausgerechnet d u in dieser Scheiß-DDR, diesem Diktatur-Aufguß ohne Krieg, ohne KZ und Vergasen, ausgerechnet du und ausgerechnet dort? [...] [es folgen weitere Zitate von Keller und Primo Levi, dann setzt die Erinnerung an die Haft ein] Dann kam das Brüllen, das Falsch-Informieren, das Drohen: *Zehn Jahre sitzen sie hier garantiert, Gruppenbildung kommt noch hinzu und Agententätigkeit ... denken sie an Ihre Familie ... das kleine Kind ins Heim, Ihre Frau bekommt auch noch eine Zelle, so ist es nicht, gastfreundlich waren wir immer ...* (S. 32ff.)

Neben den *Stasi*-Akten werden so Gespräche zum Auslöser von inneren Dialogen, die unter anderem durch Wechsel der Ich-Figur, von Zitaten, Werbesprüchen, Schlagwörtern und Liedtexten durchdrungen sind. Doch auch Geräusche geben Anlass zu derartigen Exkursionen im Text. So zum Beispiel das Klacken von Absätzen auf dem Flur vor seinem Büro, welche das Textsubjekt beispielsweise an die Klopfzeichen im Gefängnis erinnern. Mit diesen Klopfzeichen werden nun die Anfänge der schriftstellerischen Tätigkeit assoziiert.

Der Rechercheur sieht die Arbeitsgruppenleiterin verdutzt an. [...] Frau Schüler nickt, aber sie komme gern mit, die getrennten Arbeitsschritte seien bestimmt nicht optimal. 'Optima' hieß ein Betrieb für Büromaschinen. Meine erste Schreibmaschine hieß 'Erika'. Ihre Buchstaben, ihre unverwechselbare Schreibe wurde bald von einer *Dienststelle erfaßt* ... tak tak tak tak ... 'D' wie *Desinformation, Diensthundeinsatz, Dissident, Disziplin, Diversion, Dokumentenkartei, Doppelzüngler, Durchsuchung* ... wenn Originale gefunden wurden oder Durchschläge von *Machwerken* ... tak ... 'M' wie *Manipulierung* (S. 84f.)

Die Wiederaufnahme von Gesagtem und Gehörtem und die damit in Verbindung stehenden Gedankengänge bilden eines von vielen Kompositionsmustern in *Magdalena*. Die durch das Hören wahrgenommenen Informationen leiten kognitive Prozesse ein, die Erinnerungen wecken und Assoziationen hervorrufen, wobei der Versuch, rational mit dem Erlebten umzugehen, stets scheitert. Die emotionale Ebene des Bewusstseins lässt sich nicht ausgrenzen und drängt durch die diversen Stimmen des Ichs immer wieder in den Text. Diese Stimmen erscheinen somit als Repräsentation einer emotionalen Ebene außerhalb der Kontrolle des Textsubjektes. Die außerhalb der Kontrolle stehende emotionale Ebene rufen Konnotationen und Assoziationen hervor, wodurch Polyphonie entsteht.<sup>340</sup>

Das aktuelle Erleben provoziert die Erinnerung an das Erlebte, auch das erlittene Trauma wird neu erlebt. Die Affekte streiten mit der Ratio, in Freud'schen Begriffen ausgedrückt: das Über-Ich streitet mit dem Es, das Ich wird dabei in viele Einzel-Ichs zerrissen.<sup>341</sup> Allein die Knaststimme bleibt von dieser Zerrissenheit unberührt und stellt einen Versuch des Zusammenfügens der Einzelteile dar, um wieder die Kontrolle über das Ich zu erhalten. Die rein rationale Aufarbeitung des Erlebten ist aber nicht möglich,

Im Folgenden soll es nun um den Aufbau *Magdalenas* gehen. Daran anschließend werden Aufbau und Gestaltungsmittel des Textes genauer untersucht.

Fuchs' Autofiktion *Magdalena* ist in drei Kapitel gegliedert: *Die dünne Akte* (ab Seite 7), *Reiter auf Vorgängen* (ab Seite 225) und *Brocken aus Nichts* (ab Seite 383). Die von Assoziationen, Akten, Erinnerungen und diversen anderen Einschüben und Reflektionen durchbrochene Beschreibung der Arbeit in der Gauck-Behörde findet sich im ersten Kapitel. Im zweiten – *Reiter auf Vorgängen* – kommt es zu verschiedenen Begegnungen, sowohl durch Aktenfunde wie auch außerhalb der Arbeitsstelle, in denen die Überwachungsarbeit des MfS dokumentiert wird. Einen wesentlichen Teil des zweiten Kapitels nimmt dabei „der Fall Domaschk“ ein. Im letzten Kapitel – *Brocken aus Nichts* – werden die vorher abgehandelten Themenbereiche Arbeit, MfS, Freunde und Familie verbunden – wenn man bei der collagenhaften Struktur *Magdalenas* von einer Verbindung von Themenbereichen sprechen kann, die über bloßes Assoziieren hinausgeht. Die Zusammenarbeit ehemaliger Weggefährten wie Havemann, Hieke und Kratschmer mit dem MfS, wobei diese mehr oder weniger intensiv als IM tätig gewesen sind, wird thematisiert, der Ton wird dunkler. Der Seitenumfang der einzelnen Kapitel nimmt stetig ab.

---

<sup>340</sup> Vgl. Samsons Ausführungen zu Polyphonie bei Christa Wolf in Kapitel A.2.

<sup>341</sup> Vgl. Aleida Assmanns *Mich- und Ich-Erinnerung* in Kapitel A.2.

## C.2 Motivation des Textsubjektes zur Arbeit in der Gauck-Behörde

„... und möchte auch nützlich sein für andere.“ (S. 22)

An diversen Stellen in *Magdalena* kommt das Textsubjekt auf die Beweggründe zu sprechen, die es zur Arbeit in der Gauck-Behörde veranlasst haben. Auch beschreibt es, in Refrenz auf die außerliterarische Biografie des Verfassers, die vorangegangenen Treffen mit Gauck selbst, die schließlich zur Aufnahme seiner Arbeit dort führten. Zu Beginn des Textes formuliert das Textsubjekt seine Zielsetzung wie folgt:

Mitarbeiter der Gauckbehörde wurde ich, um einiges herauszufinden und das Archiv in Berlin von innen zu sehen. Biermann und Sarah Kirsch drängten mich, sie selbst hätten dazu weder Zeit noch Nerven. Ich sollte die Sauereien herausfinden, was *Zersetzung*, was *Liquidierung von feindlich-negativen Personenzusammenschlüssen* wirklich bedeutet hat. Und wer *IM 'Hölderlin'* ist. Und ob Sascha Anderson lügt oder nicht. (S. 13)

Das Textsubjekt stellt sich hier den Anspruch, die Ausdauer und die nötige emotionale Distanz für diese Aufgabe zu haben und einen Teil zur Aufarbeitung und Aufklärung zu leisten, nämlich herauszufinden, welche Maßnahmen seitens der *Stasi* in die Wege geleitet worden und welche vermeintlichen Weggefährten Kollegen und Freunde verraten haben. Doch in den folgenden Sätzen wird dies bereits auch auf syntaktischer Ebene unterlaufen, es stellt sich ein gewisses Unbehagen ein. Das Textsubjekt fährt fort:

Auch einige Tote schwammen neben uns, man konnte sie wegdrücken, aber sie kamen immer wieder hoch. Katjas [Katja Havemann, JW] Schwester Eva, Lilos [Lilo Fuchs, Fuchs' Ehefrau, JW] Mutter, Matthias Domaschk, Peter Beitlich ... Ich dachte auch an Häftlinge, die sie mißhandelt hatten und die nichts beweisen konnten. (ebenda)

Das „uns“ im ersten Satz bezieht dabei neben Biermann und Kirsch auch die diversen Ichs des Textsubjektes mit ein, das unbestimmte „man“ fügt das Textsubjekt ins kollektive Gedächtnis ein – in erster Linie das der Opfer, wobei es implizit auch darüber hinausgeht.. Die emotionale Distanz ist beim Textsubjekt nicht vorhanden. Auf Grund der eigenen, teils traumatischen, Erfahrung erhält auch die Solidarität mit den anderen Opfern eine starke emotionale Komponente. Der Anspruch an sich selbst und die Wirklichkeit klaffen auseinander. So stellt sich eine unbestimmt bedrohliche Atmosphäre ein, die die Arbeit in der Behörde begleiten soll. Im darauf folgenden Satz wird das Textsubjekt konkret, nennt Namen, die bei ihm selbst „immer wieder hoch“ kommen und es wechselt konsequenterweise zur ersten Person, zum „ich“, auch, weil es selbst einer dieser Häftlinge gewesen ist, die bis dato „nichts beweisen konnten“.

Was folgt, ist die Beschreibung eines Treffens mit dem Behördenleiter Gauck, wobei das Textsubjekt auch hier noch nicht als „Einzelkämpfer“ auftritt, sondern mit anderen Aktivisten, Schriftstellern und Bürgerrechtlern:

Ende einundneunzig, im Dezember, lud uns Gauck in sein großes Zimmer [...] ein, Vorzimmer, versteht sich, [...]. Jochen Schädlich war dabei, Sarah Kirsch, Katja Havemann, Ulrich Schacht, Bärbel Bohley. Gauck sprach freundlich wie immer, fast ein wenig übertrieben, fast ein klein wenig schwülstig würdigte er die Verdienste der anwesenden Damen und Herren. Beim Namen Sarah Kirsch schmolz seine Stimme wie Himbeereis auf der warmen Heizung. (S. 13f.)

Bereits hier deutet das Textsubjekt die Probleme im Umgang mit der neuen Behörde an und in der Folge werden auch die Dienstbestimmungen selbiger negativ aufgenommen. Die Bürgerrechtler kommen nur bis ins „Vorzimmer“ der neuen Verwaltung. Der wahrgenommene Ton Gaucks entwickelt sich von „freundlich“ über „fast ... übertrieben“ und „fast ... schwülstig“ hin zu „Himbeereis auf der warmen Heizung“. Das wiederkehrende „fast“ unterstreicht die Empfindsamkeit des Textsubjektes, welche es eingangs auf Seite neun als „Pathologie“ bezeichnet hat. Die durch die Empfindsamkeit ausgelöste Wachsamkeit gegenüber den Worten Gaucks erinnern an das Spannungsfeld, in welchem sich das Textsubjekt *Magdalena* befindet, es schwankt zwischen der „objektiven“ Dokumentation eines politisch-engagierten Schriftstellers und der subjektiven Darstellung eines sich erinnernden Individuums. So wird auch das Gespräch bereits zu Beginn negativ konnotiert, obwohl das Treffen zunächst positiv verläuft und Bewegung in den Verwaltungsapparat stattgefunden hat.<sup>342</sup>

Wie zur Bestätigung wird die aufgesetzt wirkende Euphorie Gaucks bald schon gedämpft: Gauck selbst nimmt das vom Textsubjekt geschmähte Amtsdeutsch in den Mund, Ernüchterung hält Einzug:

Als ich von einer Arbeitsgruppe sprach, weil es allein nicht zu schaffen sei, [...] nickte der künftige Bundesbeauftragte und verwies auf Vorschriften und Paragraphen eines 'Stasi-Unterlagen-Gesetzes', großes S, kleines t, 'StUG' ... [...] Gera, Erfurt und Suhl seien wichtig, aber man möchte keine Provinzfürstentümer. Wie bitte, frage ich. Mit mir wolle er einen Termin machen. Die Runde nickte. So hat es angefangen. (S. 14)

Das Textsubjekt unterbreitet den Vorschlag einer Arbeitsgruppe, unter anderem solle diese aus Karl Wilhelm Fricke, Reiner Kunze und Lutz Rathenow bestehen, um in den einzelnen Bezirksverwaltungen die Aufarbeitung vorantreiben zu können. Mit Verweis auf die Verordnungen wird dieses Vorhaben zunächst zurückgestellt. Das Textsubjekt fragt weiter, bohrt nach, es löst sich im Gespräch mit Gauck aus der Gruppe und wird schon im

---

<sup>342</sup> Dies beinhaltet die nun gestattete Einsicht in die Akten des MfS, welche durch einen Hungerstreik von u.a. Bärbel Bohley und Wolf Biermann zustande kam.

laufenden Treffen zu einem Einzelkämpfer, der von Gauck ausgewählt und von der „Runde“ durch Kopfnicken bestätigt wird.

Was nach einer „Zwangsverpflichtung“ durch die Anwesenden klingt, ist mehr eine Legitimation, im weiteren Text Anwalt und Fürsprecher der Bürgerrechtsbewegung und der stimmenlosen Opfer zu sein: Die Anwesenden der Runde haben dem Textsubjekt ein Mandat gegeben, und es hat somit die Erlaubnis erhalten, das Wort zu führen. Das Textsubjekt leitet daraus auch die Legitimation ab, nicht nur die eigenen, sondern auch fremde Aktenauszüge zu veröffentlichen und zu verwenden. Wie schwer ihm diese Aufgabe wird, ist bereits im Folgeabsatz nachzulesen:

Nach längerem Hin und Her bekomme ich Monate später einen grünen Ausweis mit Paßbild: den *Dienstausweis*. Ich soll mich in der Normannenstraße in *Haus 6* bei Dr. Rolle [Fuchs' zukünftigem Vorgesetzten] melden, dem 'Referatsleiter AU II.4'. Als ich [...] Dr. Rolle und kurz darauf die *MfS*-Offiziere Bäcker und Hopfer als Mitarbeiter der 'Spezialrecherche' der allerneusten Behörde der Bundesrepublik Deutschland in ihren renovierten *Dienstzimmern* sitzen sehe, weiß ich, daß nun wieder ein fast aussichtsloser Tanz begonnen hat in amtlichen, geheimen Räumen. (ebenda)

Es gibt also offenbar nicht nur anfänglich Diskussionen darum, ob das Textsubjekt für die Behörde arbeiten darf, diese Diskussionen ziehen sich auch noch über Monate hin. Darüber hinaus trifft das Textsubjekt gleich auf ehemalige Mitarbeiter des *MfS*, die jetzt in der neuen Behörde tätig sind. So erhärtet sich der Eindruck eines „fast aussichtslosen Tanzes“ außerhalb des öffentlichen Raumes, aus welchem es vielleicht Unterstützung erwarten könnte.

Das Textsubjekt wappnet sich und tritt nicht „allein“ an, sondern bringt seine „Ichs“ bereits zu Beginn seiner Arbeit in die Gauck-Behörde hinein, noch immer mit einem leicht naiven, hier aber durch das „noch“ schon relativierten Optimismus. Dieser Optimismus verschwindet allerdings gänzlich am Ende der Textpassage und wird durch die traumatische Erfahrung als Dissident abgelöst: „Noch sieht es nach Sieg aus: Der Rekrut, der Häftling, der schriftstellernde Dissident betritt ihren Innenhof der Macht, [...] Als ich Hopfers nervöses Lächeln bemerke, [...] melden sich alte Gefühle“ (S. 15).

Diese Reihe früherer Ichs, die den „Innenhof der Macht“ betritt, diese Repliken früherer – und in diesem Moment wieder seiender – Ichs, schrumpft beim Treffen mit Hopfer wieder auf ein einzelnes „ich“ zusammen, das durch die alten Gefühle, durch die Erinnerung, wieder in einen krankhaften Zustand verfällt. An dieser Stelle zeigt sich die Grenze der aufgespaltenen Ichs und ihrer Schutzfunktion als bewusster Prozess, als Auslagerung in ein anderes Teil-Subjekt. Mehr noch: Durch den Einfall der emotionalen Ebene in den Text werden auch dem Anliegen der Dokumentation Grenzen aufgezeigt.

Das Textsubjekt führt an anderer Stelle die oben genannten Motive für seine Tätigkeit in der Gauck-Behörde zusammen und ergänzt diese um weitere Ziele seiner Forschungsarbeit.

Dabei erwähnt er die Vorgaben der neuen Verwaltung und ihre Richtlinien, die Enttäuschung ehemaliger Mitstreiter aus dem Bürgerkomitee, die immer noch vorherrschende gespielte Unwissenheit und „dumme Reden“ gewisser Kreise, die neue Zeit nach der Wiedervereinigung mit der Aufklärung und der Verantwortung gegenüber den nachfolgenden Generationen, was zum Teil auch der Selbstmotivation dient.

Bezeichnenderweise kommt die sonst in *Magdalena* kursiv gesetzte Sprache des MfS in dieser Passage nicht vor, zumindest auf formaler Ebene befreit sich das Textsubjekt also von der DDR-Diktatur und der Staatssicherheit im Hinblick auf sein Arbeitsziel, was es zum Teil schon erreicht zu haben scheint:

Der Rechercheur japst nach Luft [...] Das ist jetzt Verwaltung! Normale Behörde! Kein Bürgerkomitee, kein Häftlingstreff, keine Gedenkstätte ... Hier sind ganz normale Mitbürger, 'eine bewußt bunte Mischung aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens der DDR', [...]. Nicht nur Dissis, hieß das, wir wollen keine überengagierten Aktenwühler, wir wollen loyale Mitarbeiter, die um 16.30 Uhr nach Hause gehen... Der Rechercheur blättert in seinen Kopien wie früher in seinen Gedichten, er will etwas dagegensetzen. Er will auch nicht wahrhaben, was er vorfindet ... Zu Michael Beleites, der mich nach seinem Abgang aus der Behörde zu Hause besuchte, sagte ich etwas von 'lieber durchhalten', wir brauchen Einblick, sollten eine Arbeitsgruppe gründen ... Wieder konspirieren, fragte Michael. Auch er wollte endlich in der neuen, besseren Zeit leben. Es sollte sich gelohnt haben, oder zumindest ein bißchen besser sein ... Warum ist es so schwer, fragte ich ihn, warum sehen wir kein Land, kein Licht im Tunnel? Land schon, Licht schon, sagte er, wenn ich an mein Kind denke ... Warum gehst du weiter in solche Gebäude, war seine Gegenfrage. Ich habe nicht geantwortet. Er ist ja weggegangen. Jetzt meine Antwort: Ich suche etwas, ich habe einen Grund. Und hier, im Zimmerchen [gemeint ist das Arbeitsbüro, auch Handtuchzimmer genannt, JW], sind Kopien, in denen ich lese, wenn es nicht mehr weitergeht, Michael. Die zeige ich vor, wenn dumme Reden erklingen, wenn 'die Linie IX nur Ermittlungsverfahren durchführte', wenn welche fragen, wie es im Knast war. Dann zeige ich sie. Ich habe was im Schreibtisch. [...] Stilbruch, Zeitbruch. (S. 54)

Der nach Luft Ringende zu Beginn des Absatzes ist nicht das Textsubjekt sondern ein Teil-Ich, das vom Subjekt „Rechercheur“ genannt wird. Erneut werden, auch aus Selbstschutz, Probleme und Frustration auf ein Teil-Ich ausgelagert. In ähnlicher Form wie zu Beginn *Magdalenas* wird den Ausrufezeichen – hier von der neuen Behörde ausgehend – im Verlauf des Textes mit Fragen begegnet. Allerdings sind dies keine rhetorischen Fragen mehr und ihre Beantwortung fällt schon schwerer. Auch kommt die Antwort nicht mehr sofort, sondern, im Hinblick auf die erzählte Zeit, zeitversetzt.

Und Michael Beleites wird direkt angesprochen, stellvertretend für alle, die sich die gleiche Frage stellen und zugleich als Individuum. Beleites ist als einer der Gründer der Umweltbewegung der DDR einer der wenigen, die den gleichen Erfahrungshorizont teilen.

Der „nach Luft japsende“ Rechercheur droht durch die Behörden- und Verwaltungsstruktur zu ersticken. Er „blättert in den Kopien“ und will sich noch wehren, „etwas dagegensetzen“. Wenn das Textsubjekt zur ersten Person, zum „ich“ zurückkehrt, klingt der Ton abgeklärter, der Verwaltungsapparat ist das Problem des Teil-Ichs, ausgegliedert aus dem Subjekt, nur ein Teil des Ganzen.

Das Subjekt spricht von „durchhalten“, „lesen, wenn es nicht mehr weitergeht“ und „was im Schreibtisch haben“. In diesem Sinne muss die Veröffentlichung von *Magdalena* auch als Befreiungsschlag angesehen werden, mit dem das Textsubjekt den Verfasser unterstützt. Dabei werden nicht nur die Diktaturjahre und die Jahre in Westberlin anhand der Akten retrospektiv wiedergeben, sondern es werden auch die Auseinandersetzung mit den Akten und die Zeit nach der DDR integriert.

Im Folgenden soll die Motivation des Textsubjektes zur Arbeit in der Gauck-Behörde weiter untersucht werden. Danach wird der Fokus auf die literarische Umsetzung, das Wie, *Magdalenas* gerichtet, wobei die Untersuchung der diversen Stimmen des Ich im Mittelpunkt steht. Mit der Analyse polyphoner Gestaltungsmittel, die über die Stimmen hinausgehen, soll des Weiteren das literarische Kompositionsmuster *Magdalenas* als eine Form von autofiktionalem Schreiben gezeigt werden, in dessen Verlauf Erinnerungen und Reflektionen über sinnliche, tonale und auch fremdtextliche – also literarische und außerliterarische – Einflüsse evoziert werden.

An dieser Stelle soll noch einmal auf den Anfang *Magdalenas* verwiesen werden, diesmal jedoch unter einem anderen Blickwinkel: unter Berücksichtigung der Motivation des außertextlichen Verfassers bei der Gauck-Behörde mit der Aufarbeitung der *Stasi*-Akten zu beginnen. Diese Arbeit Fuchs' führt in der Folge zur Niederschrift *Magdalenas* und auch die Gründe für die literarische Verarbeitung des Erlebten lassen sich im Text finden und sind dabei sogleich ein Grundmuster der Gestaltung *Magdalenas*. Das Textsubjekt ist eng mit dem Autor und dessen Erfahrung mit der *Stasi* verbunden, nicht zuletzt durch Bezüge zu den in der Gauck-Behörde vorhandenen Dokumenten. Das textuell konstituierte Subjekt (im folgenden Beispiel der *Berichterstatter*) bleibt also durch Referenzialität (*Akten, Ministerium, Behörde* usw.) mit der außertextlichen Welt verbunden.

Im weiteren Verlauf wird das Subjekt durch den Text verändert und neu konstituiert, um die moralische Integrität des Subjekts aufrecht zu halten. Dabei wird dieser textuelle Konstituierungsprozess bereits am Anfang verdeutlicht. Zunächst sollen daher erneut die ersten beiden Absätze zitiert werden:

DIES IST EIN BERICHT, es geht um Akten, ein Ministerium, eine Behörde und allerlei Menschen, ihr Tun und Lassen, ihr Zögern und Zappeln, das Wort Ja kommt vor und das Wort Nein. Peinlich aber wahr: der Berichterstatter wollte sich drücken, Zuerst viel Recherche, Papierberge und Notizen, er tappte herum im Verbrechen und im Wechsel der Zeiten. Der Berg hat ihn fast erdrückt. Der Einzelne erschien als Wicht, Kopien breiteten sich aus, Hemmschwellen wurden installiert. Der aktuelle Augenblick zeigte seinen Größenwahn: Ich ich ich. Schon der gestrige Tag hat vielleicht gar nicht existiert. Erinnerung ist Krankheit, Empfindsamkeit Pathologie. Wichtig sind Organisation, Ordnung, Effizienz, Abwicklung, Aufbau, Umbau, Aufarbeitung, Schulung, Dienstdurchführung, Auswertung ... S i e haben schon alles aufgeschrieben, sieh nur ihre Archive, Fabrikhallen voller *Vorgänge*... (S. 9)

Die Bezeichnung „Bericht“ verwirrt zunächst, ist ein Bericht doch die „einfache Darstellung eines Handlungsverlaufs ohne ausmalende [...], vergegenwärtigende [...] oder reflektierende Elemente“<sup>343</sup>. Diese berichtende Darstellung wird „bes[onders] zur Exposition oder als Verbindungsmittel zwischen ausführlicheren Phasen eines Romans oder einer Erzählung eingesetzt“<sup>344</sup>. Oder sie findet, unter anderem, als Tatsachenbericht in der Dokumentarliteratur Verwendung.<sup>345</sup>

Allerdings sprengt *Magdalena* als Text die Grenzen des Berichts, denn es befinden sich ausmalende, vergegenwärtigende und besonders reflektierende Passagen in ihm. Liest man den Begriff „Bericht“ jedoch als Understatement, eröffnet sich eine andere Möglichkeit: Fuchs greift diese Bezeichnung im Zusammenhang mit der Entstehung von *Magdalena* leicht ironisch auf, um damit seine eigene Naivität zu Beginn seiner Tätigkeit zu belegen. Denn Fuchs weiß zu Beginn noch nicht, welche Prozesse die Aufklärungsarbeit in der Behörde bei ihm auf emotionaler und konzeptueller Ebene auslöst. Dies wird erst im zweiten Absatz der ersten Seite *Magdalenas* greifbar, wenn auch erst in der Retrospektive, welche durch die Verwendung der Vergangenheitsformen markiert wird: „der Berichterstatter wollte sich drücken. [...] Der Berg hat ihn fast erdrückt“ (S. 9). Die verschwimmenden Zeitebenen sind ebenfalls ein wesentliches Kompositionsmerkmal *Magdalenas* und nehmen gewonnene Erkenntnisse und damit verbundene Resignation vorweg.

Fuchs wählt das Präsens im ersten Satz, um eine direkte Verbindung von Verfasser und Text herauszustellen. Die Verwendung der Vergangenheitsform weist schon auf die oben beschriebene Verwendung des konstituierten Subjektes hin, das nicht mehr identisch ist mit Fuchs, sondern nur noch Verbindungen zur faktischen Biografie besitzt. Der „sich drücken wollende Berichterstatter“ tritt als ein im Text konstituiertes Subjekt auf, welches sich durch den Text transformiert; die Vergangenheitsform stellt klar, dass sich „der Berichterstatter“ nicht „gedrückt hat“, was im Leser die Erwartung schürt, herauszufinden, warum dieser sich nicht gedrückt hat. Implizit wird bereits auf die Motivation des Berichterstatters verwiesen, welche ihn antreibt, Aufarbeitung zu leisten. Zu Beginn des Satzes kommt es zu einer Bewertung und Kommentierung der Aufarbeitung: „Peinlich“ ist dem Verfasser die Angst des Subjektes vor dieser Aufgabe, was auf einen Einblick in die innere Wirklichkeit des Berichterstatters von Seiten des Verfassers schließen lässt. An dieser Stelle drückt die Vergangenheitsform eine textuell konstruierte Distanz zwischen Verfasser und Subjekt aus.

---

<sup>343</sup> Steinhoff, H.-H. in: Schweikle, G. und I. (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 46.

<sup>344</sup> Ebenda.

<sup>345</sup> Ebenda.

Der Nachtrag „aber wahr“ verweist nicht nur auf die faktische Biografie, sondern erzeugt nachträglich Authentizität im Wolfschen Sinne, in dem das Erlebte fikionalisiert wird.

Im Anschluss daran wird ein Register der Protagonisten benannt, ähnlich dem Personenregister eines Theaterstückes. An erster Stelle stehen die „Akten“, dann „ein Ministerium“, dann „eine Behörde“. Hier erscheint eine Hierarchie der Objekte, die den Akten offensichtlich ein Eigenleben zuspricht: die Akten stehen im Zentrum der Betrachtung, dann folgt das nicht mehr existente Ministerium für Staatssicherheit, welches diese Akten angelegt und benutzt hat, nachfolgend die damalige Gauck-Behörde, welche mit der Aufarbeitung der Akten und der Arbeit des MfS beschäftigt ist. Innerhalb des Textes geraten diese „Objekte“ ebenfalls zu Subjekten, die Einfluss nehmen auf andere konstituierte Subjekte im Text, zum Beispiel den „Berichterstatter“, aber immer auch durch Referenzialität an die Außenwelt rückgekoppelt bleiben, weil sie nachweislich Einfluss auf die Biografie anderer hatten und immer noch haben.

Erst dann treten „allerlei Menschen“ auf und ihnen nachgeordnet ihre Handlungen, also aktive Vorgänge, sowie ihr „Zögern und Zappeln“, was auf innere Vorgänge im Bewusstsein hinweist. Schließlich kommt das Wort „Ja“, dann das Wort „Nein“ als zwei Enden eines Spektrums von Haltungen, Entscheidungen und persönlicher Einstellung. „Das Wort“ ist in dieser Auflistung den Taten nachgeordnet.

Gleichzeitig umfassen die aufgelisteten Protagonisten einzelne Handlungsträger, denen man im Laufe des Textes begegnet: die eigene Akte, Akten von Freunden und Bekannten, Akten von Fremden, Akten von Feinden, ehemalige Angestellte des MfS, übriggebliebene des MfS, die jetzt in der neuen Behörde Dienst tun, neue Mitarbeiter der Behörde, sowohl ehemalige Bürgerrechtler und Oppositionelle aus der DDR, wie auch Behördenmitarbeiter aus dem Westen, Überwacher und Überwachte, IMs, freiwillig, verführt oder sogar gezwungen oder auch Leute, die sich zu einem klaren „Nein“ und damit gegen eine Zusammenarbeit mit dem MfS entschieden haben, mit allen negativen Auswirkungen für ihre Person. Bemerkenswert auch hier, dass die „Akten“ den „allerlei Menschen“ vorangehen. Die Akte gibt Aufschluss über die Zugehörigkeit zum Freund-Feind-Schema, wie lange dieses Schema aber aufrecht zu halten ist, wird im Kapitel *Brocken aus Nichts* thematisiert, wo es beispielsweise um die IM-Tätigkeit Havemanns geht.

Die Akten sind dabei allerdings nur ein sichtbares Resultat der Arbeit der *Stasi*. Die Arbeit des Ministeriums und der Behörde liegt noch im Dunkeln, kann aber durch Erfahrung und Recherche nachvollzogen werden, was im Verlauf des Textes zumindest teilweise geschieht. Ganz verborgen und nur spekulativ aufzuarbeiten ist hingegen das „Tun und

Lassen“ der „allerlei Menschen“, die hinter den Akten, hinter dem Ministerium und der Behörde stehen, zu Zeiten des MfS genauso wie zur Zeit der Gauck-Behörde: „[...] Spinnst du? Wie soll ich nicht spinnen. Wie soll ich ein Spinnwebgewebe beschreiben [...], egal ob die Fäden intakt sind oder nicht: [...] wer blickt wem ins Herz oder Hirn [...]“ (S. 31f.).

Es kommt also zu einem Prozess der Spekulation, von den Akten ausgehend über die Strukturen und Arbeitsmethoden (Ministerium und Behörde) hin zu einzelnen konstituierten Subjekten, die innerhalb des Textes vorgestellt, transformiert und bewertet werden und auch selbst zur Veränderung des Berichterstatters und seiner Tätigkeit – und damit zur Veränderung des Erinnerungsprozesses beitragen. Zeitgleich suggeriert der Begriff des „Berichts“ eine Verbindung zur faktischen Realität. Dadurch wird zugleich die Problematik des Anspruchs an Authentizität aus verschiedenen Blickwinkeln hervorgehoben. Das in der westdeutschen Öffentlichkeit vorherrschende Verständnis einer wahrheitsgemäßen Dokumentation der Realität durch einen Bericht wird in Frage gestellt und dabei auch mit der Perspektive des MfS verglichen, wobei sich hier Ähnlichkeiten zeigen. Dem stellt *Magdalena* ein weit komplexeres Verständnis von Authentizität entgegen, Fakten werden mit subjektiven Lesarten und Emotionen in Verbindung gebracht, wobei sich diese Aspekte in einem umfassenden Erinnerungsprozess ergänzen und zugleich mit einander in Konflikt treten.

Der zweite Abschnitt beinhaltet durch die Verwendung der Vergangenheitsform bereits Teile eines Resümees und zeigt, wie bereits oben erwähnt, Kompositionsmerkmale *Magdalenas* auf. Der „Berichterstatter“ verweist nicht nur auf den Autor oder, den ironischen Ton des Anfangs wieder aufgreifend, auf die zu Beginn der Arbeit in der Gauck-Behörde noch nicht abzusehenden Konsequenzen der Arbeit, sondern weckt auch Assoziationen des Krieges, erinnert an den Kampfberichterstatter, der sich bis an die feindlichen Linien heranwagt oder sogar in Feindesland eindringt, um Informationen zu sammeln und weiter zu tragen, also Aufklärung im kriegerischen Sinne zu leisten. Dabei wird das eigene Zögern kommentiert und nicht nur als „peinlich“ eingestuft, sondern birgt, um im Bild zu bleiben, in einer Kriegssituation auch die Gefahr der Niederlage.

Das Zögern verweist also nicht nur auf die Bedenken des Autor-Ichs hinsichtlich der ungewissen Arbeit in der neuen Behörde, sondern würde auch, ließe Fuchs sich nicht auf die Arbeit an den Akten ein, zu Selbstzweifeln am eigenen Werk als engagierter Schriftsteller führen, der mit seinem Schreiben aufklären will. Dies wird auch im nächsten Abschnitt deutlich, in welchem die „antastbare Erinnerung“ thematisiert wird. Das eigene Werk, an dieser Stelle werden die *Vernehmungsprotokolle* genannt, wird angreifbar gemacht, da es durch „keinen Aktenschnipsel“ belegbar ist. Doch das Textsubjekt erhält in *Magdalena* die

Gelegenheit, genau diese Beweise zu liefern und darüber hinaus andere Untaten beweisen zu können und das eigene literarische Werk zu bestätigen. In anderen Worten: Der Text dokumentiert die Möglichkeit des Textsubjekts, durch die Arbeit in der Gauck-Behörde Untaten und Verbrechen des MfS zu dokumentieren und zu beweisen. Die Rückverbindung des Subjekts an die faktische Realität sorgt darüber hinaus dafür, dass auch die subjektiven Erfahrungswelten der anderen Subjekte in Fuchs' Autofiktion an die Welt außerhalb des Textes gebunden und authentisch werden.

„Zuerst“ sieht sich der Berichterstatter „viel Recherche, Papierberge[n] und Notizen“ (S. 9) ausgesetzt. Die daraus resultierend vorherrschende Orientierungslosigkeit betrifft aber nicht nur den Umgang mit den Akten des MfS, sondern auch den Umgang mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten des neuen wiedervereinigten Deutschlands und der damit verbundenen neuen gesellschaftlichen Atmosphäre sowie dem individuellen und kollektiven Umgang mit der Vergangenheit: „er tappte herum im Verbrechen und im Wechsel der Zeiten“ (ebenda). Der Verfasser spricht dabei von sich noch immer als Berichterstatter, also in der dritten Person, als verfasstes Subjekt innerhalb des Textes. Diese Ausgliederung in die dritte Person hat Schutzfunktion. Der folgende Satz: „Der Berg hat ihn fast erdrückt.“ (ebenda) erscheint somit weniger drastisch, so als ob die Bedrohung nur den Berichterstatter als Konstrukt im Text, nicht aber Fuchs (als Verfasser) und damit sein Projekt betrifft. Zugleich bedeutet dies die Distanzierung vom Anspruch des Dokumentierenden auf Objektivität und emotionale Distanz. Diese können im Erinnerungsprozess nicht aufrechterhalten werden und würden sogar Authentizität verhindern. Gleichzeitig wird die ironische Distanz des Anfangs aufrechterhalten und der Berichterstatter in seiner anfänglichen Naivität, die darin besteht, objektiv und distanziert bleiben zu können, gezeigt und retrospektiv kommentiert. Doppeldeutig fährt der Text fort: „Der Einzelne erschien als Wicht, Kopien breiteten sich aus [...]“ (ebenda).

Gegenüber den Aktenbergen des MfS erscheint das Individuum, das überwachte Objekt, als verschwindend gering, als klein und nicht zur Gegenwehr fähig. Akten und Aktenkopien für die eigene Forschungsarbeit stellen den „Wicht“ dem Papierberg eines Staatsministeriums gegenüber, der „ihn“ beinahe erdrückt. Das Schreiben in der dritten Person schafft dabei eine neue Qualität: Es handelt sich dabei um den Versuch, nicht als Verfasser selbst zum „Objekt“ der Akten zu werden, die Verbindung von konstituiertem Subjekt und Verfasser so gering wie möglich zu halten um nicht in den Strudel der Transformation durch Fremdtex te innerhalb des Textes zu geraten und damit den aufklärerischen Anspruch zu gefährden. Dies mutet wie die Quadratur des Kreises an: Der

Verfasser benötigt die biografische Anbindung des Textsubjektes an die außerliterarische Biografie, um Authentizität zu erzeugen und glaubhaft zu berichten, gleichzeitig wird aus Gründen des Selbstschutzes versucht, die Einflussnahme des geborgenen Aktenmaterials auf den Berichtstatter zu beschränken, um das erlittene Trauma fernzuhalten. Dies kann offensichtlich nicht gelingen, wie der weitere Verlauf *Magdalenas* zeigt.

Das Schreiben in der dritten Person gewinnt an dieser Stelle eine weitere Bedeutungsebene, der Berichtstatter setzt sich diesem Berg auch bewusst stellvertretend für andere Opfer aus. In diesem Sinne bewirkt das Schreiben in der dritten Person, dass es hier nicht zu einer märtyrerhaften Anmaßung gegenüber diesen Individuen kommt. Anders ausgedrückt: Der Berichtstatter übernimmt die Rolle des Helden, der es mit einer Herkulesaufgabe aufnimmt und stellvertretend für andere Opfer von Repressionsmaßnahmen für Gerechtigkeit und Aufklärung eintritt, ohne dass sich der Verfasser mit dem Textsubjekt gleichsetzt und eine besonders geartete Opfer- und Heldenrolle für sich beansprucht. Gleichzeitig ist der Berichtstatter selbst der „Einzelne“, der gegenüber der Behörde als „Wicht“ erscheint.

Als Maßnahme gegen die Papierberge, Akten und Aktenkopien breiten sich auch „Kopien“ des Einzelnen aus, hier in diesem Fall durch die vom Verfasser benutzte Verwendung diverser Ich-Stimmen, also multiplen konstituierten Subjekten, denen man im Laufe *Magdalenas* immer wieder begegnet. Diese Ich-Spaltung ist zwar kein Novum in Fuchs' autofiktionalem Schreiben, wird aber im Verlauf des Textes intensiver als bisher benutzt und beschränkt sich nicht mehr nur auf die bereits aus anderen Werken bekannte *Knaststimme*. So ist auch der nachfolgende Satz zu verstehen: „Der aktuelle Augenblick zeigte seinen Größenwahn: Ich ich ich“ (ebenda). Im Augenblick, als sich das Ausmaß der Aktenberge zeigt und das feinmaschige Netz der Überwachung offenbar wird, wird dem „Größenwahn“ der *Stasi* das multiple Ich quasi als vielstimmige Ein-Mann-Armee entgegengestellt. Dem „Größenwahn“ des Ministeriums wird also der „Größenwahn“ der multiplen Ichs des Textsubjektes auf textueller Ebene gegenübergestellt, um dem Einzelkämpferdasein zu entkommen. Dabei weiß Fuchs als Psychologe um die Gefahren eines solchen Spiels mit multiplen Ichs, sei es auch nur als Spiel mit verschiedenen Textsubjekten.

Die „Erinnerung ist Krankheit“, das Erinnern, also das Durchleiden dieser Krankheit, wird auf verschiedene Textsubjekte mit Rückbezug auf Aspekte des Ichs verteilt, um der Krankheit standhalten zu können, wobei zeitgleich ein Reflektieren und Kommentieren aus dem Jetzt hinzutritt. Die „Empfindsamkeit [ist] Pathologie“ (ebenda) und in der neuen

Behörde nicht erwünscht. Die Krankheit tritt dabei als ein vom Textsubjekt nicht überwundenes Hafttrauma auf, dem mit der Strategie der Subjektdoppelung begegnet wird, um nicht vom Trauma gelähmt zu werden. Die Behörde hinwiederum setzt andere Prioritäten, nämlich die oben genannten Schlagworte der Behördensprache: „Organisation, Ordnung, Effizienz [...]“ (ebenda). Für Erinnerung und Empfindsamkeit ist in der neuen Behörde kein Platz. Durch die Schaffung diverser Textobjekte wird den Befindlichkeiten aber dieser Platz wieder ganz bewusst verschafft. Das Subjekt vergleicht das mit dem ebenso von Empfindsamkeiten befreite Arbeiten des alten Ministeriums: „S i e haben schon alles aufgeschrieben, [...] Fabrikhallen voller *Vorgänge* ...“ (ebenda). Die Arbeitsanforderungen der neuen Behörde um Ordnung und Effizienz herzustellen werden also bereits auf der ersten Seite neben das Produktiv-Mechanische der „Fabrikhallen“ des alten Apparates gestellt. In der Folge werden weitere Parallelen zwischen den beiden Einrichtungen und den politischen Systemen, die sie repräsentieren, gezogen. Verstärkt wird diese vermeintliche Gleichheit der Institutionen durch das Zitieren der Sprache des MfS (*Vorgänge*), die im Text kursiv markiert ist.

Im darauf folgenden Absatz wird die eigene Erinnerung als nackt und antastbar dargestellt. Das Textsubjekt verweist dazu auf einen früheren Text Fuchs', die *Vernehmungsprotokolle*. In den *Protokollen* finden sich die gleichen Themengebiete wie in *Magdalena*, doch besteht der Hauptunterschied nun darin, auf Akten als Beweismittel zurückgreifen zu können. *Magdalena* bildet in diesem Sinne die Weiterführung des bisherigen autofiktionalen Schreibens.

Auf dieser Ebene treten die beiden Texte in ein Kommunikationsverhältnis, *Magdalena* bildet darüber hinaus eine Ergänzung zu früheren Publikationen, die als eigene, frühere Stimmen auf diese Weise in den Text eingebunden werden und Dialogizität (Bachtin), beziehungsweise Intertextualität (Kristeva) durch Selbstreferenzen herstellen. Das Textsubjekt wechselt an dieser Stelle in die erste Person, identifiziert sich also mit dem Verfasser der *Vernehmungsprotokolle* als Teil dessen Vergangenheit als Schriftsteller und Dissident, es kommt hier nicht zur ironischen oder kritischen Distanzierung wie bei dem Textsubjekt des Berichterstatters.

Auch wenn die bereits erwähnte Angreifbarkeit des Erlebten prinzipiell eingeräumt wird, wird der Versuch unternommen, das Gefängnis (als Ort) und die Haft (als Zustand) aus dem Blickwinkel des an die biografische Realität gebundene Textsubjekt zu schildern, indem es die Formel verwendet: „Als ich [...] schilderte [...]“ (ebenda). Das selbst Erlebte wird also – auch in der Erinnerung – nicht in Frage gestellt, sondern als Tatsache empfunden, es wird

aber auf das Problem hingewiesen, diese Erlebnisse durch „kein einziges Dokument ’von ihnen““ (ebenda) belegen zu können, die Verbindung von Textsubjekt und außerliterarischer Wirklichkeit vor der Arbeit in der Gauck-Behörde besitzt also in der Eigenwahrnehmung durch die fehlenden Beweise einen geringeren Grad an Authentizität, ist empirisch nicht überprüfbar. Mit den Haft- und Gefängnisserlebnissen wird zugleich ein Eckpunkt der Erinnerung eingeführt, der im Laufe *Magdalenas* immer wieder aufgegriffen wird und der auch durch die Gebäude der Gauck-Behörde an die neue Tätigkeit des Verfassers Ortsgebunden ist. Als Nebeneffekt erkennt an dieser Stelle auch der Leser ohne Vorwissen zur faktischen Biografie Fuchs’, dass der Verfasser selbst Erfahrungen in der Haftanstalt Berlin-Hohenschönhausen gemacht hat und sich auf diese Art als eine der Opferstimmen zu erkennen gibt.

Das „Tappen im Wechsel der Zeiten“, ein im Dunkeln unsicheres Wandeln und Tasten, wird im nächsten Absatz fortgesetzt, denn es melden sich auch die Täterstimmen zu Wort, die ihren Platz in der neuen medialen Umgebung gefunden zu haben scheinen: „Unschuldsmimen sitzen in Talkrunden und ’reden mal darüber‘, bezeichnen sich als Insider und Sachverständige, veröffentlichen Rezepte<sup>346</sup>, wollen letzte Beweise sehen [...]“ (ebenda). Indirekt ergeht also auch von ihnen der Auftrag an den Verfasser und das (die) von ihm verwendete(n) Textsubjekt(e), diese „letzten Beweise“ in den Akten, die die Gauck-Behörde nun in ihrem Besitz hat, zu finden. Das Subjekt fährt mit einer Paraphrasierung der Täterstimmen fort, die nicht in der direkten Rede, sondern als Stimmenkonglomerat und somit anonym auf Vorwürfe von Verbrechen reagiert: „Was denn? Was war denn, es wurden Fehler gemacht wie überall, aber ansonsten ...“ (S. 10). Diese unbestimmten Stimmen sind zwar anonym, lassen sich jedoch einem Täter- und Mitläuferkreis zuordnen, der die früheren Verhältnisse rechtfertigen oder zumindest relativieren will. Im Text wird darüber das folgende Urteil gefällt: „So viele Mitläufer, Funktionäre und verspitzelte Schreibtischtäter kommen selten zusammen auf so wenigen Quadratkilometern“ (ebenda).

Dieser Satz zielt auf die mediale Präsenz der Täter in der Zeit nach dem Herbst 1989 und der Wiedervereinigung; die Täter machen sich den Wechsel der Zeiten zu nutzen, um sich selbst in der Öffentlichkeit zu inszenieren. In diesen Zeit-Wechsel fallen „Das sich fortsetzende Kapitulation vor vernichteten Akten und [...] das Wegtauchen der Täter, das Versacken der Vergangenheit und der Fakten in einem merkwürdigen Macht- und Meinungsmorast“ (ebenda). Das Textsubjekt bezeichnet dies als „eine neue Niederlage“

---

<sup>346</sup> Eine Anspielung auf das Kochbuch Markus Wolfs, ehemaliger Leiter der Hauptverwaltung Aufklärung (HVA).

(ebenda), kämpft aber zugleich durch seine Arbeit bei der Gauck-Behörde gegen das „Wegtauchen der Täter“ und das „Versacken von Vergangenheit und Fakten“ an. Dabei sieht er sich und andere bei diesem Kampf behindert und mit Angriffen konfrontiert:

Der Häftling Nummer 'Zwo' aus Hohenschönhausen [...] und die Frauen aus der 'Strafvollzugsanstalt' Hoheneck sind schon wieder die angeschissenen kaputten Störenfriede, die wohl nur mehr Entschädigung herauschinden wollen aus ihrer Knastzeit. (ebenda)

Aus dem Textsubjekt wird an dieser Stelle ein anonymes Häftling mit Nummer (wenn auch wiederholt als Nummer 'Zwo' bezeichnet). Dadurch werden alle Häftlinge stellvertretend mit angesprochen und in Misskredit gebracht, indem sie als „Störenfriede“ auf der Suche nach mehr Geld bezeichnet werden. Direkt im Folgesatz richtet das Textsubjekt den Blick auf die früheren Täter des Systems und stellt fest:

Die alte Nomenklatura trauert nach und gründet neu, noch eine Firma, noch eine Kneipe, noch ein Menschenrechtsverein, noch eine Rentenberatung, noch ein Leserbrief ans 'Neue Deutschland' und die 'Frankfurter Rundschau' ... *Inoffizielle Mitarbeiter, Operative Vorgänge und Maßnahmepläne? Konspiration?* Nie gehört! Keine Ahnung! Davon haben wir nichts gewußt! (ebenda)

Fast ist die Empörung der Täter über die Nachfragen nach *IMs* und *OVs* spürbar, und im Text durch Ausrufezeichen markiert. Alte (ostdeutsche) wie neue (westdeutsche) Medien werden bedient und das Wissen über unlautere Machenschaften verneint. Die fast spürbare Empörung und das Nicht-Wissen wird von Fuchs aufgegriffen und fragend kommentiert: „Diese Unwissenheit nach so vielen Diktaturjahren ... Ein Wiederholungseffekt?“ (ebenda). Bereits hier, ebenso wie später an verschiedenen Stellen in *Magdalena*, wird die DDR-Diktatur in Bezug zum Dritten Reich gesetzt. Das Subjekt fährt fort, in dem es nicht nur für sich, sondern für alle Opfer der DDR-Diktatur mit einer Stimme spricht, wobei er die Pluralform verwendet und die Frage stellt: „Haben wir uns geirrt?“ (ebenda). Den vorangegangenen Ausrufezeichen der „unwissenden“ Empörung werden rhetorisch Fragen und Fragezeichen entgegengestellt: „War die Diktatur nur eine Erfindung irgendwelcher Opfer, die nichts beweisen können? Die Mauer eine Attrappe? Die Stasi ein *Organ der Rechtspflege*? Gulag-Opfer?“ (ebenda).

Auf diese rhetorischen Fragen kommt erneut Antwort, wieder paraphrasiert, wieder mit dem Versuch der Relativierung, unmarkiert wechselt die Stimme wieder zum Kreis der Revisionisten im nächsten Satz: „Was ist mit den Verkehrstoten, den Verhungerten in der Dritten Welt?“ (ebenda). Das Textsubjekt lässt sich auf dieses Ausspielen jedoch nicht ein. Es kommentiert stattdessen: „Freche Rechnungen und Vergleiche werden aufgemacht. Sie sind bekannt, und doch klingen sie frisch, auftrumpfend“ (ebenda). Der auftrumpfende und freche

Ton bewirkt aber noch etwas anderes beim Textsubjekt: Er weckt die Erinnerungen an die Haft und die Erinnerungen an die damit verbundene Hilflosigkeit.

Durch die Erinnerung wird das Textsubjekt wieder zum Durchleiden dieser Situation gezwungen, der oben stehende Satz „Erinnerung ist Krankheit“ wird konkretisiert: „Der Gefangene zuckt zusammen, sie haben wieder Oberwasser ...“ (ebenda). Der tonale Sinneseindruck evoziert das nicht überwundene Hafttrauma. Die revisionistische Fremdstimme nimmt Einfluss auf das konstituierte Textsubjekt und transformiert es temporal. Das Teil-Ich des Subjekts wird für einen Moment wieder zum Gefangenen. Er verschwindet im nächsten Satz um anderswo wieder aufzutauchen, hervorgerufen durch Assoziationen und Erinnerungen an das Trauma. Gleichzeitig ist es nicht Fuchs oder das Textsubjekt, das zusammenzuckt, es ist immer nur ein Teil des Ganzen, das zusammenzuckt, der „Rest“ bleibt von diesem Gefühl der Angst unberührt, die Krankheit (das Erinnern) wird zum Schutz ausgelagert, dem „Gefangenen“ überlassen, während die anderen Ichs angstfrei bleiben.

In den nächsten Absätzen auf den ersten Seiten *Magdalenas* treten die Protagonisten der Gauck-Behörde auf: Joachim Gauck, Dr. Geiger, Dr. Suckut, Dr. Henke. Sie werden scharf kritisiert („Grüß-Gott-Historiker‘ aus Bayern“ (S. 11)) und es werden vom Textsubjekt Bedenken wegen einer möglichen Veröffentlichung *Magdalenas* geäußert.

Dennoch kommt das Textsubjekt zu dem Schluss, es möchte „keine Rücksichten mehr nehmen. Ich will frei sein und beschreiben, was ich erlebt habe. Ich kann mir keine neue Leine um den Hals knoten“ (ebenda). Die alte Leine ist abgestreift, eine neue will es sich nicht anlegen lassen, geschweige denn selbst „um den Hals knoten“, was das Bild einer Selbst-Strangulierung mit einer geduckt-sklavischen Haltung bis hin zum Selbstmord noch verstärkt, das Textsubjekt empfindet die Situation als erdrückend, wenn nicht sogar als existenzbedrohend. Auf die Vorgesetzten Gauck und Geiger möchte es auch keine Rücksicht nehmen, was im Text zu der Frage führt: „Worauf soll ich Rücksicht nehmen? Auf die Familie, auf mich?“ (ebenda).

Diese Frage wird zunächst nicht beantwortet, doch scheint es unwahrscheinlich, dass sich Fuchs nach der Wiedervereinigung dort zurück hält, wofür er Jahre zuvor Gefängnis und Ausbürgerung in Kauf genommen hat. Es folgt ein fiktives Szenario, das zeigt, was möglicherweise bei tatsächlich erfolgter Veröffentlichung „behördenintern“ abläuft.“ (ebenda). Nämlich Beschwerden wegen der Verletzung des Dienstgeheimnisses, und, auch auf Seite der Behörde, Befindlichkeiten.

Zugleich wird so der Leser zum ersten Mal in die Räume der Gauck-Behörde mitgenommen und wird mit der Sprache der neuen Behörde („BBL“<sup>347</sup>, „AL“<sup>348</sup>, „BF“<sup>349</sup>, „AU“<sup>350</sup> und „AR“<sup>351</sup>) konfrontiert. Das Subjekt greift die Frage nach den Bedeutungen dieser Abkürzungen auf und stellt dieses „Beamtendeutsch“ in die Tradition der vorangegangenen Behördensprache der DDR, wobei es zunächst den Leser direkt anspricht: „Der geeignete Leser benötigt Aufklärung über Abkürzungen und Begriffe? [...] Oder wie Enzensberger neulich genervt fragte: Soll ich etwa eine neue Sprache lernen? Ja. Aber es ist fast die alte Sprache“ (S. 12). Es folgt die Aufklärung der Begriffe, bevor sich das Textsubjekt etwas ausführlicher zu den Beweggründen äußert, die ihn die Arbeit in der Gauck-Behörde haben beginnen lassen.

Im Folgenden sollen nun die oben erwähnten Themenkomplexe gebündelt werden. Dabei sollen grundlegende Muster der Komposition, ausgewählte Ich-Stimmen des Textsubjektes und Hauptmotive des Textes herausgearbeitet und genauer analysiert werden. Hier fällt auf, dass einzelne Lebensabschnitte des Autors, wie beispielsweise die Kindheit oder die Zeit in der Nationalen Volksarmee, nicht ausgiebig im Text behandelt werden. Ein Grund dafür ist die Dialogizität zwischen *Magdalena* und anderen autofiktionalen Texten Fuchs’ wie beispielsweise *Fassonschnitt*. Diese früheren Texte sind indirekt enthalten und verweisen so auf Lebensabschnitte, die nicht explizit in *Magdalena* Erwähnung finden.

---

<sup>347</sup> BBL = Büro der Behördenleitung.

<sup>348</sup> AL = Abteilungsleiter.

<sup>349</sup> BF = Bildung und Forschung zum Zwecke der politischen und historischen Aufarbeitung.

<sup>350</sup> AU = Auskunft und Akteneinsicht.

<sup>351</sup> AR = Archiv.

### C.3 Orte der Erinnerung

Neben den Stimmen rufen auch Orte Erinnerungen des Textsubjekts hervor. Stellenweise sind Ort und Stimme, beziehungsweise Geräusche, kognitiv eng miteinander verbunden. In der Folge sollen beispielhaft wichtige Orte innerhalb *Magdalenas* vorgestellt werden, anhand derer exemplarisch untersucht wird, wie diese Orte Erinnerungen evozieren und auf welche Weise sie zum polyphonen Charakter des Textes beitragen. Wichtig hervorzuheben ist zu Beginn, dass diese Orte die wohl deutlichste Anbindung des Textsubjektes an die faktische Biografie des Verfassers darstellen. Die historische Überprüfbarkeit dieser Anbindung zusammen mit dem subjektiven Erleben machen die in *Magdalena* vermittelte Erfahrung authentisch. Im weiteren Verlauf werden vom Textsubjekt immer wieder Traditionslinien in Bezug auf die Orte benannt, die dem Schema Drittes Reich–DDR–BRD folgen. Dies geschieht auf sprachlicher Ebene, dem Behördendeutsch, ebenso wie auf historisch-lokaler Ebene, beispielsweise im Hinblick auf die Nutzung bestimmter Gebäude unter den jeweiligen Regierungen. Dies führt beim Leser zu einer durch den Text bedingten Vorstellung vom Fortbestehen bestimmter Aspekte der Diktaturen bis in die Gegenwart. Auch dafür ist das „wahrheitsgetreue Erfinden“ von Nutzen, Historisches wird subjektiv erlebt, um nicht nur auf die Verwendung, sondern auch auf die symbolische Bedeutung bestimmter Orte hinzuweisen.

Die Orte, die Erinnerungen auslösen und in *Magdalena* wiederholt genannt werden, sind unter anderem: Das „Handtuchzimmer“, Das Gefängnis/ die Zelle, Die Kaserne, Die Behörde in der Magdalenenstraße und Die Akte. Diesen Orten ist gemeinsam, dass sie die Möglichkeit schaffen, das Textsubjekt oder zumindest dessen Teil-Ichs historisch zurückzusetzen. Diese Orte bilden somit das erste Glied einer Assoziationskette. Oftmals treten Geräusche oder Worte dabei an die zweite Stelle und verweisen durch den dadurch ausgelösten Gedankenverlauf auf das erlittene Hafttrauma oder erfahrenes Unrecht. Der physische Raum, sei es Zimmer oder Akte, wird somit um eine metaphysische Komponente im Sinne Assmanns erweitert. Voraussetzung dafür ist die Aufhebung der historischen Distanz. Das in den Räumen Erlebte oder das in den Akten Beschriebene wird vom Subjekt vergegenwärtigt.

Eng verknüpft mit diesen Orten ist die Frage nach den Tätern und deren Verantwortung. Besonders deshalb, weil ehemalige Mitarbeiter des MfS für die Gauck-Behörde in ebendiesen zwecktransformierten Räumen tätig sind. Einige der früher beim MfS Angestellten sind nun bei der neu geschaffenen Gauck-Behörde angestellt. Die Empörung

darüber wird in *Magdalena* zunächst durch die paraphrasierte Wiedergabe eines Gesprächs mit dem ehemaligen Bürgerrechtler Michael Beleites formuliert: „... solche wie sie kommandieren uns jetzt rum, stell dir das vor ... die Kader sind unsere Vorgesetzten in Fragen der Stasiauflösung ... Beleites hatte mich zu Hause besucht, er war fassungslos [...]“ (S. 21f.).

Das Textsubjekt trennt scharf zwischen diesen Mitarbeitern und den Mitarbeitern, die durch die Bürgerkomitees zur Behörde gekommen sind. Das durch den Ort vergegenwärtigte erlittene Unrecht bringt die Frage nach der Verantwortung für die begangenen Verbrechen zur Sprache.

Du stellst dein Auto auf ihre Parkplätze. Du erkennst sie, und sie erkennen dich. Du bist einer von denen, die gefährlich waren und es vielleicht noch sind, jedenfalls ein wenig. *Verwahrraum 117, 333, 332, 306, 307*, erinnert ihr euch? Wer hatte denn die Verantwortung? 'In einem gewissen Sinn gibt es für die Verantwortung überhaupt keine Vergangenheit', sagt Emmanuel Levinas. (S. 17f.)

Das Textsubjekt reagiert auf die Frage nach der Verantwortung mit einem Zitat von Emmanuel Levinas<sup>352</sup> und bestätigt dadurch, dass diese Untaten weder vergessen oder verjährt sind, sondern, an den Ort der Erinnerung gebunden, immer wieder stattfinden, gegenwärtig sind, traumatisiert haben und traumatisieren, weil eben für diese Taten keine Verantwortung übernommen wurde und niemand zur Rechenschaft gezogen wird. Die Aufhebung der historischen Distanz wird durch die Fremdstimme Levinas' begründet, Vergangenheit könne es in einem bestimmten Sinne nicht geben, denn die Verantwortung für den Anderen, und damit die individuelle und kollektive Vergangenheit, sei immer präsent. Zugleich wird damit implizit das Problem der Subjektivität angesprochen, mit dem sich Levinas beschäftigte und welchem er mit der Verantwortung für den Anderen begegnete. Diese Verantwortung schränkt das Subjekt nicht in seiner Entscheidungsfreiheit ein, schafft aber einen ständigen Anspruch.

Im Folgenden sollen weitere Orte vorgestellt und ihre Funktion im Zusammenhang mit der Polyphonie der Erinnerung innerhalb *Magdalenas* exemplarisch untersucht werden. Es handelt sich dabei um: Die Behörde, Das Handtuchzimmer und Die Akte.

---

<sup>352</sup> Zum Werk und zur Philosophie Lévinas' siehe Delhom, P.: *Der Dritte, Lévinas' Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit*, München 2000.

### C.3.1 Die Behörde

Die Behörde wird schon früh und eindeutig mit dem Gefängnis assoziiert. Zwar sind das Gefängnis in Berlin-Hohenschönhausen und das *Haus 6* des MfS, nun Arbeitsplatz Fuchs', verschiedene Gebäude, stehen jedoch in engem Zusammenhang. Dies gilt auch für die nachfolgende Verbindung von „Handtuchzimmer“ und „Gefängniszelle“.

Nach der ersten Nennung der „Behörde“ im ersten Absatz *Magdalenas* begegnet dem Leser die „Behörde“ in einer fiktionalen Besprechung der Behördenleitung nach dem fiktiven Erscheinen *Magdalenas*, geschildert auf den Seiten 11ff. Dort allerdings reduziert auf die „behördenintern“ (S. 11) üblichen Abkürzungen in einer fiktiven Aktennotiz. Es werden diverse Abteilungen der Behörde aufgelistet und in der Folge auch aufgeschlüsselt (siehe oben). Das Textsubjekt wendet sich direkt nach der Nennung obenstehender Abkürzungen an den Leser:

Der geneigte Leser benötigt Aufklärung über Abkürzungen und Begriffe? Schon nach den ersten Zeilen stellen sich also Irritationen ein ... Diese hängen einem zum Hals heraus, nicht wahr? [...] Oder wie Enzensberger neulich genervt fragte: Soll ich etwa eine neue Sprache lernen? (S. 12)

Das angehängte „nicht wahr“ weist, als Kommentar gelesen, darauf hin, dass nicht nur der Leser Irritation empfinden mag, sondern auch das Textsubjekt selbst. Warum das Textsubjekt hier Unbehagen empfindet, kommt in der nachstehenden Antwort auf Enzensbergers Frage, ob er eine neue Sprache lernen solle, zum Ausdruck: „Ja. Aber es ist fast die alte Sprache“ (ebenda). Noch bevor es also zur Beschreibung der Dienstgebäude kommt, wird an dieser Stelle bereits auf eine sprachliche Nähe der Gauck-Behörde und des MfS explizit hingewiesen. Neben der lokalen Nähe der Behörde zum Ministerium wird so auch eine geistige Nähe auf sprachlicher Ebene suggeriert. Des Weiteren ergeht der Rat an den Leser:

Weitere Abkürzungen und ausgewählte spezifische Begriffe bei Viktor Klemperer und in der Broschüre 'Abkürzungsverzeichnis' des 'Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik' nach[zu]lesen [...]. (S. 12f.)

Dem folgt ein weiterer assoziativer Vergleich zwischen dem Layout der Broschüre und einer Textstelle bei Josef Brodskij, der auf die Ähnlichkeit der Amtsstrukturen verweist:

Brodskij fand in den sowjetischen Amtsstuben den blauen Strich an der Wand, 'der gnadenlos durchs ganze Land lief wie ein unendlicher gemeinsamer Nenner'. Hierzulande wird schwarz, rot und gelb bevorzugt. (S. 13)

Die Fiktionalisierung der Abläufe innerhalb der Behörde und die Vergleiche in der Sprache, die als Indizien für das Fortbestehen diktatorischer Amtsstrukturen angeführt

werden, brechen an dieser Stelle ab. Es folgt die Beschreibung der ersten Begegnung mit Joachim Gauck (ebenda). Mit Erhalt des „*Dienstausweis[es]*“ (S. 14) wird die Arbeit in der Behörde aufgenommen. Die Begegnung mit der Institution „Behörde“ findet allerdings als *pars pro toto* statt, es fallen zunächst nur einzelne Namen, es werden nur Teile der Behörde genannt und erneut Abkürzungen verwendet:

Ich soll mich in der Normannenstraße in *Haus 6* bei Dr. Rolle melden, dem 'Referatsleiter AU II.4'. Als ich [...] Dr. Rolle und kurz darauf die *MfS*-Offiziere Bäcker und Hopfer als Mitarbeiter der 'Spezialrecherche' der allerneuesten Behörde der Bundesrepublik Deutschland in ihren renovierten *Dienstzimmern* sitzen sehe, weiß ich, daß nun wieder ein fast aussichtsloser Tanz begonnen hat in amtlichen, geheimen Räumen. (ebenda)

Noch bevor die Behörde also im Ganzen vorgestellt wird, kommen mehrere Kommentare zum Wesen der Behörde, es wird noch immer in den gleichen „Dienstzimmern“ gearbeitet, nur sind diese nun „renoviert“. Im Übrigen kam es zu keiner Veränderung, denn es sind noch die gleichen „MfS-Offiziere“, die dort ihren Dienst tun. Der offizielle Grund für Weiter- und Wiederbeschäftigung ehemaliger *Stasi*-Mitarbeiter ist ihr Insider-Wissen über den Aufbau und die Struktur des Archives. Um also die Aufarbeitung möglichst effektiv betreiben zu können, greift man auf die Kenntnisse dieser Mitarbeiter zurück.

Bezeichnenderweise werden Bäcker und Hopfer nicht als „ehemalige“ Offiziere vorgestellt. Das Textsubjekt behält die Rangnennung auch nach der Auflösung der DDR und ihrer Staatsorgane bei, was ebenfalls als Zeichen des Überlebens der alten Ordnung unter neuem Namen zu verstehen ist. Sind die „Diensträume“ „renoviert“, also wieder erneuert, so ist die Gauck-Behörde die „allerneueste Behörde“. Der Neuanstrich der Dienstzimmer geht der Gründung der Behörde voran, der Text suggeriert hier, dass die Gauck-Behörde dem Renovierungsprozess nachfolgt, ganz so, als sei die Gründung dieser Behörde die Folge eines Beschlusses, der in diesen „Dienstzimmern“ gefasst wurde. Im Moment der Wahrnehmung der MfS-Offiziere in diesen Räumen, wird dem Textsubjekt bewusst, dass nun bereits „ein fast aussichtsloser Tanz begonnen hat“.

Zu diesem Zeitpunkt ist das Textsubjekt schon involviert in eben jenen aussichtslosen Tanz. Dem Prozess der Vergegenwärtigung auf der Täterebene steht die Verwicklung des Subjekts in diese Angelegenheit in der vollendeten Vergangenheit, im Perfekt, gegenüber. Die Täter haben den Sprung in die neue Zeit geschafft, sind nach wie vor präsent und, schlimmer noch auf emotionaler Ebene, haben Zugang zu und Kontrolle über Akten ehemaliger Opfer, Antragsstellern und Aufklärern, während das Textsubjekt noch immer mit der Vergangenheit beschäftigt ist und sich auch nach der Wiedervereinigung nicht von der Vergangenheit zu lösen vermag, sondern sich weiter mit ihr auseinander setzen muss.

Diese Auseinandersetzung findet dabei auch nach dem „Wechsel der Zeiten“ nicht öffentlich statt, sondern „in amtlichen, geheimen Räumen“. In diesem Sinne ist die vorher fikionalisierte Veröffentlichung *Magdalenas* auch der Versuch, den Fall des Autors öffentlich zu diskutieren und zu dokumentieren, eine Öffentlichkeit herzustellen, um „frei [zu] sein und [zu] beschreiben, was ich erlebt habe“ (S. 11), wie das Textsubjekt zu Beginn der fikionalisierten Veröffentlichung klar stellt. Der Plan zur Veröffentlichung ist gefasst, denn „ich kann mir keine neue Leine um den Hals knoten“ (ebenda). Dazu müssen aber Richtlinien der Behörde ignoriert werden, die „amtlichen, geheimen Räume“ müssen einer Öffentlichkeit präsentiert werden, was nur durch das Verletzen der Behördenstatuten möglich ist:

[...] jetzt kannst du alle Schweinereien herausfinden oder selber mitmachen! Welche Schweinereien denn? Die Heimlichtuerei zum Beispiel. Der Schriftsteller in der Falle der Schweigepflicht. An der Leine von Dr. Geiger, Dr. Henke, Dr. Suckut, Dr. Rolle und mit einer grauen Maus aus München oder Köln im Nachbarzimmer. (S. 20)

Das Statut der Schweigepflicht wird als „Schweinerei“ und „Heimlichtuerei“ empfunden. Als „Leine“, die dem „Schriftsteller“ angelegt wird. Weshalb schon auf Seite 11 die Selbstversicherung erfolgt, sich „keine neue Leine um den Hals knoten zu können“, in Vorwegnahme der Behördenregularien, die das Textsubjekt erst zwischen diesen beiden Textstellen nennt. Der „fast aussichtslose Tanz“ wird von Seiten des Textsubjekts beinahe optimistisch aufgenommen, doch verweist die folgende Textpassage bereits auf die nicht überwundenen Traumata:

Noch sieht es nach Sieg aus: Der Rekrut, der Häftling, der schriftstellernde Dissident betritt ihren Innenhof der Macht, zeigt einen Ausweis vor und hat Vollmachten und Möglichkeiten, wie es scheint ... Als ich Hopfers nervöses Lächeln bemerke, das leicht Krampfge in den eher sportlichen Bewegungen, seinen Griff zur Zigarette, und hinter Bäckers Brille diesen harten, umgänglichen Blick, melden sich alte Gefühle. (S. 15)

Schon das „noch“ im ersten Satz des obigen Zitates verweist auf die befürchtete Niederlage. Erneut wird eine klare Trennung vollzogen, es ist „ihr“ „Innenhof der Macht“, der jetzt betreten wird. Dieser Schritt wird auch nicht mehr vom Textsubjekt allein vollzogen, sondern von dessen Teil-Ichs. Dies hat mehrere Gründe. Erstens gilt dieses „Ausbreiten von Kopien“ dem Nicht-Alleinsein. Das Textsubjekt sucht nach Unterstützung beim Betreten „ihres“ Hofes. Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, werden dem unbestimmten Plural der Gegenseite Teil-Ichs des Textsubjektes entgegengesetzt, was nicht nur dem Selbstschutz und der Unterstützung dienen, sondern auch zur Genesung des fragmentierten Textsubjektes beitragen soll. Denn diese Teil-Ichs repräsentieren zweitens verschiedene Zeitabschnitte der Biografie des Textsubjekts.

Jedem dieser Teil-Ichs ist Unrecht widerfahren, weshalb sich alle diese Teil-Ichs in „ihren Innenhof der Macht“ begeben, um durch „Vollmachten und Möglichkeiten“ erlittenes Unrecht aufzuarbeiten. Wie naiv diese Zielsetzung ist, kommentiert das Textsubjekt selbst mit den Worten „wie es scheint“, was deutlich macht, dass die verliehenen Vollmachten nicht so weitreichend sind, wie es sich das Textsubjekt zunächst noch vorgestellt hat.

Die oben genannten Teil-Ichs können unter Berücksichtigung anderer autobiografischer Texte anderen Zeit-Räumen zugeordnet werden, in denen sich das Textsubjekt in den Händen der Staatsgewalt befand. Wie bereits weiter oben beschrieben ist „der Rekrut“ eine Reminiszenz an die Zeit bei der NVA, der „Häftling“ bezeichnet ein Teil-Ich in den *Vernehmungsprotokollen* und der „schriftstellernde Dissident“ ein Teil-Ich, das auch in West-Berlin unter Beobachtung und diversen Maßnahmen des MfS stand. Alle diese Zeit-Räume und Teil-Ichs werden beim Betreten „ihres Innenhofes der Macht“ vergegenwärtigt, um im Sinne Levinas', nach der Verantwortung, die nie Vergangenheit werden kann, zu fragen. Wie Trauma-behaftet dieser Prozess ist, drückt das Textsubjekt bei Hopfers Lächeln und Bäckers Blick aus, indem es auf die „alten Gefühle“ verweist, die „sich melden“. Die Behörde zerfällt hier für das sich erinnernde Subjekt von einer Institution, die Aufklärung betreiben soll, zu Teilen ihrer Mitarbeiter, die erlebte Emotionen heraufbeschwören. Das aufklärerische Anliegen des Textsubjektes und dessen Empfinden stehen im Konflikt, denn die Aufklärung und Aufarbeitung kann weder rein emotional, noch völlig emotionslos seitens des Subjekts geleistet werden. Um Aufklärung betreiben zu können, muss sich das Textsubjekt den „alten Gefühlen“ – und deren Verursachern – stellen, oder aber die gewünschte Aufklärung, und damit verbunden die Möglichkeit zur Genesung vom Haftrauma, kann nicht stattfinden. Den „alten Gefühlen“ zum Trotz nimmt das Subjekt mit Unterstützung der Teil-Ichs die Arbeit auf: „Unsere Feinde verlassen die Hölle, und wir betreten sie“ (ebenda).

Die folgenden Absätze widmen sich der Beschreibung des Behördengeländes. Auch dort wird eine strikte Trennung beibehalten („ihre Gebäude, ihre Parkplätze), ehemalige Mitarbeiter des MfS werden als feindlich wahrgenommen. Neben der Fokussierung von Stimmen, Tönen und paraphrasiert Gesprochenem, erstreckt sich über mehrere Seiten die Beschreibung des Behördenareals:

DIE GRAU-STUMPFEN HÄUSERWÄNDE der alten Mielke-Zentrale haben ihre abweisend-herrische Geducktheit und Kraft behalten. Dazu die vielen kleinen äugenden Fenster der sich hoch aufreckenden Etagen des HV A-Baus, Plattenbauweise [...] Auf dem Flachdach ihres Hochhauses an der Ecke Frankfurter Allee / Ruschestraße rotiert langsam der neu installierte 'Mond', [...] 'DR' ist zu lesen, Deutsche Reichsbahn, dann 'DB', Deutsche Bahn ... Nur ein Buchstabe muß geändert werden! [...] man grüßt, erklärt den Weg ... Haus 6? Im hinteren Objektbereich, wie ein Altberliner Wohnhaus sieht

es aus, Hinterhof Magdalenenstraße ... Ein Lächeln, ein Zucken in den Augenwinkeln. Sie sind noch da und im Dienst [...].(S. 15ff.)

Die Gebäude werden als allesamt negativ wahrgenommen, von grau-stumpf über abweisend-herrisch, aber sie besitzen immer noch „Kraft“ und sind „hoch aufreckend“. Fast schon paranoid wird auf die „äugenden Fenster“ hingewiesen, die noch immer Teil eines Überwachungsapparates zu sein scheinen. Was sich geändert hat, sind die Namen: Frankfurter Allee, DB. Was sich nicht geändert hat, sind die Dienstleistenden. Ihr „Lächeln“ trägt zur bedrohlichen Atmosphäre bei. Im daran anschließenden Gespräch mit dem Behördenmitarbeiter Dr. Rolle kommt es erstmals deutlich zur assoziativen Verbindung der Behördenräume und dem Gefängnis. Ausgangspunkt dafür ist aber zunächst die unterschiedliche Auffassung beim ersten Treffen der beiden darüber, wie die neue Behörde zu arbeiten habe. Auffällig dabei ist, dass die Verbindung der Behördenräume zum Gefängnis – und der damit einhergehenden Traumatisierung – von Rolle hergestellt wird:

Wir haben uns gestritten, sage ich. War das Streit, fragt Rolle. Ja, sage ich, [...] Die *Konspiration* muß weg, erwidere ich, wir sind schon wieder zugeriegelte Spezialisten in einem Versteck. So, fragt Rolle, sehen Sie das so kraß? Die Räume in *Haus 6* sind dunkel, zugegeben, da drüben das Gefängnis, Magdalenenstraße ... stimmt doch? Ja, sage ich. Waren Sie dort inhaftiert? Nur teilweise ... wenn 'Sprecher' war und meine Frau kam oder der Rechtsanwalt ... in einem kleinen Lieferwagen [...] wurde ich mit Handschellen aus Hohenschönhausen hergebracht, es ist nicht sehr weit ... schon eine merkwürdige Gegend hier. (S. 18f.)

Die indirekte Rede geht übergangslos in einen inneren Monolog über. Es bleibt unklar, ob und welche Teile des Textes nach „nur teilweise...“ noch im Gespräch geäußert werden oder zu einer Gedankenfolge gehören, die nicht verbal vorgebracht wird. Es ist Rolle, der die Verbindung von Behördenräumen und Gefängnis herstellt und damit unterstellt, dass das Textsubjekt in seiner Urteilsfähigkeit beeinträchtigt ist. Bereits am Anfang *Magdalenas* rechnet das Textsubjekt fest mit einer derartigen Reaktion, wenn es ausspricht: „Erinnerung ist Krankheit, Empfindsamkeit Pathologie“ (S. 9). Einmal auf das Gefängnis angesprochen, verschwimmen die Ebenen von Gespräch und Erinnerung, der Transport zwischen den Gefängnisgebäuden in der Magdalenenstraße und Hohenschönhausen wird erinnert und sogar vergegenwärtigt, indem die Zeit vom Perfekt Passiv ins Präsens Aktiv wechselt. „Es ist nicht sehr weit“ bedeutet dabei nicht nur räumliche, sondern auch zeitliche Nähe.

Es ist dann auch Rolle, der dem Textsubjekt ein Büro zuweist, welches sofort mit einer Zelle assoziiert wird. Rolle erscheint im Text insgesamt mehr als Wärter denn als Vorgesetzter:

[...] ich zeige Ihnen Ihr Zimmer [...] Wir gehen über den dunklen, schmalen Gang. Das Zimmer im ersten Stock ist wie ein Küchenhandtuch, fast enger als eine Einzelzelle. Vor den Fenstern im Erdgeschoß Gitter. (S. 19)

In der Folge wird das Büro fast schon liebevoll „Handtuchzimmer“ genannt. Das Handtuchzimmer ist mal Zelle, mal Rückzugsort, es unterliegt emotionalen Assoziationen und wird vom Subjekt divergent beurteilt. Die Assoziation mit einer Zelle wird später im Text im Zusammenhang mit der „Knaststimme“ wieder aufgegriffen. Im Zusammenhang mit der Behörde wird im weiteren Verlauf des Textes noch mehrmals auf die sprachliche Ebene hingewiesen. Das Textsubjekt sieht in der aufgegriffenen Behördensprache subjektiv eine direkte Linie zwischen dem Dritten Reich, der DDR und der Bundesrepublik.

### C.3.2 Das Handtuchzimmer

Das Handtuchzimmer ist der Arbeitsplatz des Textsubjektes innerhalb der Behörde. Es gerät ihm zum Refugium, doch gleichzeitig wird der um Aufklärung bemühte „Rechercheur“ darin Teil des Behördenapparates und wird von der Umgebung assimiliert:

ALS ICH IM HANDTUCHZIMMER SITZE und auf den Hof hinaussehe [...] auf die einzelnen Leute, die das Gebäude verlassen oder betreten [...], frage ich mich, ob die Gardine durchsichtig ist, ob sie mich sehen können ... Wie ich starre und leer bin, ausgeleert, angeschissen, ganz und gar dabei, mich zu verlieren. (S. 23)

Es kommt die Frage auf, wie beobachtbar man in der neuen Behörde ist, ob es vielleicht sogar jemanden gibt, der ein Interesse daran hätte, das Textsubjekt zu beobachten und sich gegebenenfalls durch eine Beschwerde an einen Vorgesetzten des Textsubjekts zu entledigen. Aber auch auf emotionaler Ebene ist der Satz deutbar: Das Textsubjekt fühlt sich durch die lokale Nähe und durch die Enge des Raumes an eine Zelle erinnert. Dadurch werden weitere Erinnerungen evoziert, beobachtet zu werden war im Untersuchungsgefängnis keine Seltenheit. Erneut bricht die emotionale Ebene in den Text ein und auf Grund der Erinnerung werden beim Textsubjekt die Erinnerungen des Verfassers deutlich. An dieser Stelle lässt sich die Aussage treffen, dass die Verbindung zwischen Textsubjekt und Verfasser auf der emotionalen Ebene finden lässt.

Beschrieben wird das Handtuchzimmer zuerst wie eine Einzelzelle. „Vor den Fenstern im Erdgeschoß Gitter“ (S. 19). Durch die Enge des Handtuchzimmers und die Gitter vor den Fenstern ist dem Textsubjekt die Verbindung Zimmer – Zelle sofort präsent. Und sie beinhaltet bereits die Vorwegnahme, dass auch die Zeit innerhalb der Behörde einen bedrohlichen Haftcharakter hat, neue Zwangssituationen drohen und sich das Gefühl des Eingesperrtseins wieder einstellt.

Zunächst versucht das Textsubjekt allerdings, das Zimmer zu dekorieren. Dabei wird das Subjekt mit „du“ angesprochen, die Knaststimme meldet sich zu Wort:

Ein Plakat bringst du mit von Wolf Biermann, hängst es an die Wand. Dazu das kleine Radio, Musik hören und Nachrichten. Den Tag einteilen, die Woche. Das Leise, Stille hier überwinden. Das Dienende, Buckelnde, Eifrige, Erfüllende [...] Niemand hilft dir, aber du hilfst dir. [...] Aufgeben kann jeder ... Die Knaststimme gibt ihre Befehle, im Ton stets ein wenig ironisch. Als ob es mir zu gut geht. Ich habe das schmale Zimmer mit einer Zelle verglichen, das scheint sie geärgert zu haben. (S. 24)

Das Textsubjekt ist also durchaus noch kämpferisch eingestellt und will Veränderungen herbeiführen. Die Ironie der Knaststimme ist dabei Warnung und Ansporn zugleich. Auch der Verweis, dass es ihm „zu gut“ gehe, ist Ausdruck des Wieder-Gefangenseins. Dabei kommt auch die seltsame Verbindung des Textsubjektes zur

Knaststimme zur Sprache, diese reagiert verärgert auf den Vergleich des Zimmers mit einer Zelle. Auch die Knaststimme ist mal der Ratio, mal der Emotion unterworfen, reagiert mal ironisch, mal zynisch. Dies divergiert ähnlich wie die Beschreibung des Handtuchzimmers und ist abhängig von Situation und Gemütszustand des Textsubjekts. Auch das Dokumentarische und das Fiktive werden anhand des Handtuchzimmers thematisiert:

HAUS 6 ODER HAUS 11, wie du manchmal tippst, was stimmt denn nun? Mal so, mal so, was ist los, ist das deine Quellengenauigkeit? [...] Schrecklich, diese Unübersichtlichkeit, diese blöden Zahlen und Häuser! Klare Auskünfte haben wir von Ihnen erwartet, Nachrichten, Facts! Und was kommt? Mondsüchtige Assoziationen und Verwechslungen [...] das Handtuchzimmer ist in *Haus 6*, nirgends anders, in *Haus 6*! Im Hinterhof der Macht, hinter *Haus 1*, hinter *Haus 7*, neben *Haus 8* [...] Will ich ins Fiktive, will ich ändern, flüchten, mich in Sicherheit bringen? (S. 421f.)

Erneut kommt es zu einem mehrfachen Wechsel der sprechenden Stimmen, das Textsubjekt wird als „du“ und „Sie“ angesprochen, bevor es wieder auf „ich“ zurück fällt. Der Anspruch der Genauigkeit wird zum Ausgangspunkt einer Kritik, die von anderen Stimmen an das Textsubjekt herangetragen wird. Ein begangener Fehler wird so zum Beginn einer Debatte um Dokumentation und Fiktion.

Das Handtuchzimmer weckt Assoziationen an die idiomatische Wendung „das Hantuch werfen“, weshalb das Textsubjekt berichtet, dass dies ein „schlechter Titel für ein Buch“ (S. 370) sei. Dabei wird diese Verbindung nicht vom Subjekt selbst ausgesprochen, sondern von Jenka Sperber geäußert, die „unbedingt ein[en] andere[n] Titel“ (ebenda) möchte. Die Passage endet mit einem kurzen Dialog zwischen Knaststimme und Subjekt, in welchem die oben genannte sinnliche Qualität des Zuhörens, die idiomatische Assoziation und der Anspruch des Subjekts, nicht aufzugeben zusammengeführt werden: „Und? Hörst du? Natürlich höre ich.“ (Ebenda.) Mit dieser Suggestivfrage unterstreicht die Knaststimme die gefühlte Isolation, die Erwartungshaltung des Aufgebens seitens Sperbers, die das Subjekt auch laut Eigenaussage wahrgenommen hat, was den Dialog an sich überflüssig machen würde, käme es nicht auf die Wirkung beim Leser an: Eine Verstärkung des Isolationsgefühls und eine Ermutigung zum Durchhalten des Subjekts sind an dieser Stelle greifbarer als die geführte Diskussion ob der Tauglichkeit des Handtuchzimmers als möglicher Buchtitel.

Die Verbindung des Hörens mit dem Handtuchzimmer wird auch im dritten Teil wieder aufgenommen. Dabei wird erneut der Konflikt des Textsubjektes und seiner emotionalen Verfassung deutlich, wobei sich das Subjekt als ein Teil der Oppositionsbewegung darstellt und gleichzeitig seine isolierte Situation und seinen Arbeitsauftrag thematisiert:

Die Diktatur kippte, wir halfen mit und löffelten historische Scheiße aus, und jetzt? Jetzt schlackern die Ohren, zu hören ist ein leiser, steinalter Ton. Ein harter, böser, herrischer Ton. Er will Vorschriften

machen. Er sortiert Vater und Sohn, Gott und Teufel. Er lebt tausend Jahre. Wir sollen wieder eingefangen werden. [...] Wir sollten pfeifen, brüllen, trompeten. [...] Im Handtuchzimmer wartet eine Wut. Sie möchte weinen, heulen, beschimpfen oder lachen und weggehen. Sofort und für immer weggehen. Sie füllt aber Formulare aus, bereitet eine Veranstaltung vor und liest Akten. (S. 408)

Das Handtuchzimmer ist dabei nur einer von vielen Austragungsorten der Dispute zwischen den Stimmen. In der Folge sollen deshalb die Stimmen in *Magdalena* einer Analyse unterzogen werden, da durch sie die Hauptthemen des Textes artikuliert und miteinander in Verbindung gebracht werden. Zuvor soll allerdings noch die *Akte* als Ort der Erinnerung Gegenstand der Untersuchung sein.

### C.3.3 Die Akte

Auf den Aspekt der *Stasi*-Akten als unautorisierte Fremdbiografien wurde bereits im Kapitel A.2 eingegangen, ebenso auf die Untersuchung Alison Lewis', die zum Schluß kommt, dass zahlreiche Autoren durch den Rückgriff auf ihre Akten zu einem veränderten Selbstbild gelangten. An dieser Stelle soll die Untersuchung der Akte als Mittel der polyphonen Gestaltung *Magdalenas* stattfinden. Dabei soll zunächst auf die Funktionen der Akte eingegangen werden.

Der Akte als physischem Gegenstand kommen mehrere Funktionen zu: Sie ist zuerst das verschriftlichte Resultat der Überwachung, nach dem Fall der Mauer erhält sie eine neue Beweisfunktion – nun sind die Ermittlungsergebnisse nicht mehr gegen den Bespitzelten gerichtet, sondern gegen den Spitzelnden. Zudem wird die Akte zum Medium der Dokumentation der Aktionen der Staatssicherheit. In dieser Dokumentationsfunktion besitzt die Akte Konfliktpotenzial. Einerseits ist sie oftmals der einzige Anhaltspunkt, um Eingriffe seitens der *Stasi* in die Biografie zu belegen. Andererseits ist die Akte ein Speichermedium, in welchem geschehenes Unrecht konserviert wird und darüber hinaus ständig abrufbereit wieder reproduziert werden kann. Die Akte hat also durchaus einen ambivalenten Charakter: Sie kann die Wahrheit belegen und damit zur Aufarbeitung der Verbrechen der *Stasi* und zur Rehabilitation der Opfer beitragen, sie kann aber auch erlittenes Unrecht stets neu vergegenwärtigen und so zu einer fortgesetzten Traumatisierung beitragen.

So ambivalent wie das Wesen der Akte ist, so verschieden sind die Vorschläge für den Umgang mit ihr. So wird beispielsweise in *Magdalena* die Idee aufgegriffen, diese Akten zu verbrennen (S. 136). Das Textsubjekt möchte die Akten aber nicht verbrennen, sondern es möchte „die Leute“, „die hier in den Akten stecken“, finden und herausholen (S. 26). Der ambivalente Charakter der Akte wird in *Magdalena* an mehreren Stellen verdeutlicht. In *Magdalena* werden darüber hinaus noch Parallelen zwischen der Akte und dem Gedächtnis aufgezeigt. Bevor die Gauck-Behörde ihre Arbeit aufnahm, blieb dem Subjekt nur "die eigene, nackte, antastbare Erinnerung" (S. 9). Diese nicht belegbare subjektive Erinnerung soll durch die Akte gestützt und belegt werden, deshalb setzt sich das Subjekt auch der Gefahr einer sich fortsetzenden Re-Traumatisierung aus: "Tote kamen zwischen Aktendeckeln hoch, konnten nicht weggedrückt werden" (S. 13). Die Lektüre der Akte hat also einen ähnlichen Effekt wie das Erinnern in *Magdalena*. Sie holt Erlebtes in die Gegenwart, wobei es zu schmerzhaften Reaktionen kommt und die emotionale Ebene den rein rationalen Umgang mit den Dokumenten (ähnlich wie mit den Erinnerungen) unmöglich macht. Im Text werden

durch das Lesen von Akten heftige Emotionen seitens der Teil-Ichs evoziert. Wut und Trauer, beispielsweise wenn es um Familienangehörige wie Lilo Fuchs oder ihre Mutter geht (S. 189ff.), Enttäuschung und resignierendes Vergeben über die IM-Tätigkeit Robert Havemanns, Genugtuung im Fall Sascha Anderson. Eine weitere Emotion ist das Schamgefühl, welches aufkommt, als das Subjekt beginnt, in fremden Biografien „herumzuwühlen“ (ab S. 78). Dieses Schamgefühl ruht im Wesen der Akte, denn die (verkürzt) zitierten Akten in *Magdalena* sind keine Ich-Stimme sondern Fremdstimmen, deren Urheber zumeist unbekannt sind. Die subjektive Verzerrung der Beobachter und Informanten je nach ihrer Motivation einerseits und die vermeintlich objektive Wiedergabe der Beobachtungen (wobei sich die Objektivität zumeist schon im Schreibstil des Berichtenden erschöpft) andererseits bilden den Hintergrund dieser Fremdstimme im Text. Der Akte wird deshalb kein höherer Stellenwert als dem Gedächtnis zugeordnet, im Gegenteil: Letztendlich bleibt das Subjekt im Text den eigenen Emotionen verhaftet und sieht durch die Akten frühere Vermutungen oft, aber nicht immer, bestätigt. Im Folgenden soll exemplarisch anhand von drei Akten gezeigt werden, auf welche Weise Akten als Orte der Erinnerung im Text eingesetzt werden.

Die Auseinandersetzung mit der Akte Liselotte Uschkoreits, Fuchs' Ehefrau, setzt in *Magdalena* mit der Verschriftlichung eines Tonbandberichts auf Seite 189 ein. Bis auf Seite 203 folgen Zitate „aus Lilos dünner Akte“ (S. 191). Diese Aktenzitate vergegenwärtigen Erlebtes, sie rufen gleichzeitig auch Assoziationen beim Textsubjekt hervor. Den Aktenausschnitten wird somit eine ähnliche Qualität zugesprochen wie bestimmten Geräuschen und Gebäuden. Erinnert wird unter anderem die Geburt der Tochter Lili (S. 195), die Zeit im Gefängnis (ebenda), die Schulzeit (S. 199) oder der Tod der Mutter Liselottes (S. 201). Assoziiert werden Episoden zu den Schriftstellern Sascha Anderson, Albert Camus und Günther Ullmann (alle S. 192), Brecht (S. 193f.), Wolf Biermann und Thomas Mann (beide S. 196). Die Anwesenheit eines Passbildes in den Akten erzwingt beim Subjekt eine Assoziationskette, welche von der Vermutung nach dem Ursprung des Bildes (S. 193) über das Besitzrecht (S. 194f.) bis hin zu anderen „Häftlingsfotos“ (S. 200) reicht. Die Erinnerungen und die Assoziationen, die beim Betrachten der Akte beim Subjekt ausgelöst werden, werden ständig von Einschüben aus dem Behördenalltag und anderen Fremdstimmen unterbrochen:

Ich komme gleich, Andreas, hatte ich gerufen. Ja, Frau Schüler, das mache ich so. Gewiß, Christian Ladewig, einen Beitrag zur Veranstaltung kann ich schon liefern. Nein, ich verletze die Schweigepflicht nicht, Dr. Geiger. Natürlich, ich suche weiter, Wolf, ich finde schon noch die fehlenden Akten ... (S. 193)

Die Gedankengänge und Emotionen des Subjekts werden in der Folge immer wieder durch eine Replik oder eine Variation der oben zitierten Sätze unterbrochen. Die angesprochene Pflicht gegenüber den Freunden, die Pflicht gegenüber der Behörde und die eigenen Emotionen lassen die Konflikte des Subjekts in den Vordergrund treten. Ein Ausweg wird über die formale Ebene versucht, das Textsubjekt ermahnt sich zu einer „sachlicheren“ (S. 200f.) Schilderung, die jedoch abermals abgebrochen wird (S. 204).

Als zweites Beispiel für die Akte als Ort der Erinnerung soll hier der Fall Matthias Domaschk untersucht werden. Domaschk war ein vermeintlicher Demonstrant auf dem Weg nach Berlin, der 1981 in U-Haft genommen wurde und unter nicht „widerspruchsfreien“ (S. 328) Umständen ums Leben gekommen ist. In *Magdalena* beginnt die Domaschk-Episode mit einer fiktiven „ersten Meldung“ auf Seite 289 und endet, mehrmals unterbrochen von Einschüben, auf Seite 366 mit einer Anklage gegen das vermeintliche Unwissen: „Woher sollten wir denn so etwas wissen? Stimmt, woher solltet ihr so etwas wissen“ (S. 366). Zitiert werden unter anderem Gesetzestexte der DDR, Akten und Verhörprotokolle der *Stasi* sowie Auszüge aus einem Ermittlungsverfahren nach dem Fall der Mauer. Diese offiziellen Dokumente werden vielfach unterbrochen durch eine Reihe von Einwüfen, Erinnerungen und Assoziationen. Das durch die Akten vergegenwärtigte Geschehen wird vom Textsubjekt kommentiert. Das Subjekt nimmt dabei eine Rolle ein, die der Funktion der Knaststimme ähnelt: Sie gibt Ratschläge zu Verhaltensweisen und Antworten in der fiktiven Verhörsituation (S. 301). Dabei werden zeitgleich die eigene Haftzeit und Verhöre erinnert und in die Gegenwart geholt. Thematisiert werden dabei auch die „Zellenspitzel“ (S. 303), das „Nicht-Vergeben-Können“ (S. 304) und vor allem die „zweiundvierig Zwischenrufe“ der ehemaligen Freundin Domaschks (ab Seite 311). Diese Zwischenrufe bilden neben den Aktenzitataten den zweiten roten Faden in diesem Teil *Magdalenas*, in dessen Verlauf Erinnerungen und Emotionen in den Text einbrechen. Die zitierten Akten lassen einen Zeitraum entstehen, der sich über zehn Jahre erstreckt, von der U-Haft bis zur gerichtlichen Untersuchung über die Todesumstände Domaschks. Sie überbrücken auch eine räumliche Distanz, von der U-Haft in Gera, der gerichtlichen Untersuchung in Frankfurt am Main über den X. Parteitag der SED in Ost-Berlin im April 1981 (S. 313) bis hin zu einer Veranstaltung in Bonn im März 1997 (S. 328ff.). In diesem zeitlichen und räumlichen Konstrukt bewegt sich das Textsubjekt und versucht, die Ereignisse zu rekonstruieren, einzugreifen, den zweiundvierzig Zwischenrufen Gehör zu verschaffen. Dabei treten stets auch Assoziationen des Subjekts in den Text, die oftmals durch die Sprache in den Akten hervorgerufen werden. Das Subjekt findet für sich sprachliche Verbindungen dieser negativ bewerteten Aktensprache

zum aktuellen Sprachgebrauch. Die Assoziationen reichen dabei von einem einzigen Wort („insbesondere“) in Joachim Walthers *Sicherungsbereich Literatur* (S. 305) bis hin zu einem „tiefsinnigen Satz“ Heiner Müllers (S. 366). Der Sprache der Akten stellt das Textsubjekt seine Sprache in freien Rhythmen und elliptischen Sätzen entgegen. So wird das Ergebnis des Untersuchungsverfahrens über den Tod Domaschks wie folgt kommentiert:

ein Witz / nach Verhören und *operativen Maßnahmen* über Jahre soll keine Karteikarte vorhanden sein in der Registrieranstalt / in Berlin fanden sich mehrere / ausgerechnet keine Karteikarte! / als ob es daran gemangelt hätte / in der Viergroschenoper müßte es heißen: Was ist das Legen eines Brandes gegen das Anlegen einer Karteikarte (S. 361)

Diese Anspielung auf Brecht wird auf Seite 366 wieder aufgenommen und richtet sich gegen die kulturelle Elite, die in den Augen des Textsubjekts den Tod Domaschks durch ihr Nicht-Protestieren gegen die Machenschaften der *Stasi* möglich gemacht hat. Die Domaschk-Episode endet mit der oben zitierten Anklage: „Woher solltet ihr so etwas wissen?“ (ebenda). Danach greift der Text das Thema „Zellenspitzel“ und „Zersetzung“ (ebenda) auf, die U-Haft Domaschks erinnert an die eigene Haftzeit und der Tod Domaschks erinnert das Textsubjekt, dass es in der Zelle selbst „fast zum Mörder geworden wäre“ (S. 370).

Im oben benannten Textabschnitt taucht bereits ein Hinweis auf das Thema auf, welches als drittes Beispiel für die Akte als Erinnerungsort dienen soll: die Tätigkeit Robert Havemanns als IM 'Leitz' (S. 310). Das Textsubjekt nähert sich diesem Thema über einige Umwege, zunächst über die Väter. Informationen über die Väter werden im Text in Form eines Selbstverhörs zum Ausdruck gebracht: „Havemanns Vater war in der NSDAP? Und ihrer? Nicht. Aber Soldat war er? Ja“ (S. 392). Der Einfluss Havemanns auf das Subjekt wird zum Ausdruck gebracht und Havemann werden Qualitäten einer Vaterfigur zugeschrieben: „Lehnt euch auf, sagte Havemann [...], ihr müßt keine Diktatur ertragen. Da riß ich mich los. [...] Das Heldenleben beginnt, die neue Macht“ (S. 304). In der Folge rücken auch andere Vaterfiguren und Vorbilder in den Fokus, beispielsweise die „Großmutter Olga“ (S. 419ff.), „der geschätzte Deutschlehrer“ (S. 510) Gerhard Hieke oder „die wissenschaftliche Oberassistentin der Friedrich-Schiller-Universität“ (ebenda) Edith Wolf. Auch Marcel Reich-Ranicki (S. 395-402) wird nicht ausgespart, dessen Tätigkeit für den polnischen Geheimdienst öffentlich wurde. Das Textsubjekt nähert sich den Erkenntnissen über Havemanns IM-Tätigkeit zunächst über dessen Krankenakte (S. 484), dann über die Akten anderer IMs über Havemann (S. 485ff.). Dabei werden der Einfluss Havemanns und die Zeit in Grünheide, dem Wohnort Havemanns, erinnert und die Zersetzungs- und Überwachungsmethoden der *Stasi* nachvollzogen. Die Rechercheergebnisse über die IM-Arbeit Havemanns werden ab Seite 504ff. präsentiert. Das Textsubjekt kommt zum Schluß: „Mir hat er geholfen, kein *IM* zu

werden und nicht einzuknicken. Aber ich habe ihn auch idealisiert“ (S. 508) und zieht das Faszit: „Robert, das hättest du uns ersparen können“ (S. 509). Die bereits erwähnte „nackte, antastbare Erinnerung“ (S. 9) wird durch die aufgefundenen Akten ergänzt und zwingt das Textsubjekt zur Reflexion und zur Bewertung des Erinnerungten und Erlebten. Diese Bewertung findet in *Magdalena* durch den Einsatz diverser Ich-Stimmen statt, die im folgenden untersucht werden.

#### C.4 Magdalenas Stimmen

Das Zerfasern des berichtenden Textsubjektes in mehrere Stimmfragmente geschieht in *Magdalena* durch das Ausgliedern bestimmter Erinnerungen und Gemütszustände in frühere und/ oder parallel existierende Ichs. Eine Auswahl dieser Ichs, die zum Teil auch metabolisch, also verändert, in der dritten Person ausgedrückt werden, wurde schon weiter oben genannt. Im weiteren Verlauf sollen weitere dieser Ichs vorgestellt und untersucht werden. Diese Untersuchung soll exemplarisch anhand ausgewählter Stimmen vorgenommen werden. Eine quantitative Reduktion der untersuchten Ich-Stimmen hat den Vorteil, dass sie Aussagen über die Komposition der Stimmen in *Magdalena* erlaubt, ohne repetitiv sein zu müssen. Ferner werden die Ich-Stimmen an diversen Textstellen unscharf und somit nicht mehr unterscheidbar, weshalb eine Fokussierung auf eine Anzahl spezifisch unterscheidbarer Stimmen dem Anliegen dieser Arbeit zuträglich erscheint. Von besonderem Interesse bei der Untersuchung dieser spezifischen Ich-Stimmen ist, wie diese Ichs in den Text eingearbeitet sind, wann und wo sie auftauchen und durch welche Assoziationen sie hervorgerufen werden, sowie welche Interpretationsmöglichkeiten und Funktionen sie bereitstellen. Eine spezielle Rolle kommt dabei der sogenannten Knaststimme zu, die sich auch in anderen Werken Fuchs' finden lässt.

Dabei soll ein Schwerpunkt der Untersuchung auf der befreienden Wirkung des Aufschreibens, also der Lösung des eingeklemmten Affekts liegen. Wie bereits in der Einleitung erklärt, mangelt es bisher an einer derartigen literaturwissenschaftlichen Untersuchung, da bisherige Texte zum Werk Fuchs' sich auf die Verbrechen des MfS konzentrieren und somit einen gesellschaftlich-historischen Beitrag zur Aufarbeitung leisten. Die diversen Ich-Stimmen werden in dieser Arbeit als Hilfskonstrukt betrachtet, die das Geschehen und das Geschehene in einer Bewusstseinssebene zusammenfügen und durch das Auslagern der Emotionen und Erinnerungen in Persönlichkeitsteile überwindbar machen sollen. Es wird versucht, dies in einem kontrollierten Prozess ablaufen zu lassen, doch die emotionale Ebene bricht immer wieder aufs Neue in den Text ein und die Ich-Hilfskonstruktionen fallen in sich zusammen. Übrig bleibt ein an den Verfasser gebundenes, durch seine Erfahrung beschädigtes Textsubjekt.

### C.4.1 Innere Dialoge

Einen ersten Eindruck dieses Vorgangs erhält man durch innere Dialoge des Textsubjektes mit einem unspezifischen Ich. Merkmale der Stimme dieses Ichs werden üblicherweise vom Subjekt nicht benannt. Diese Stimme tritt besonders bei Fragen der Selbstmotivation für die Arbeit in der Gauck-Behörde auf. Das Textsubjekt wird dabei stets als „Du“ angesprochen. Dabei ist diese unbestimmte Stimme keine Stimme anderer Personen der Behörde oder gar ehemaliger Mitarbeiter des MfS, es gibt seitens der Stimme eine klare Unterscheidung zwischen „du“ (2. Person) und „sie“ (Plural). Dies wird im folgenden Beispiel deutlich, wo es eine klare Trennung zwischen dem Textsubjekt und den ehemaligen hauptamtlichen Mitarbeitern des MfS gibt, welche nun in der Gauck-Behörde arbeiten. Dieser Dialog deutet auf ein Gefahrenempfinden hin und die Gefahr für das Textsubjekt rückt, vermittelt durch eben diesen inneren Dialog, ins Bewusstsein.

Was willst Du hier? Sie sind viele, irgendwie stärker nach wie vor. Du stellst dein Auto auf ihre Parkplätze. Du erkennst sie, und sie erkennen dich. Du bist einer von denen, die gefährlich waren und es vielleicht noch sind, jedenfalls ein wenig. *Verwahrraum 117, 333, 332, 306, 307*, erinnert ihr euch? Wer hatte denn die Verantwortung? 'In einem gewissen Sinn gibt es für die Verantwortung überhaupt keine Vergangenheit', sagt Emmanuel Levinas. Wer das ist? Später. Wenn noch Zeit ist. (S. 17f)

Der Absatz beginnt mit der Frage an sich selbst, nach Sinn und Funktion der Tätigkeit in der neuen Behörde. Bereits im nächsten Satz wird das Unbehagen, das mit der neuen Tätigkeit verbunden ist, angesprochen. Die Auseinandersetzung mit diesen ehemaligen Mitarbeitern wird bewusst gemacht, die erneute Konfrontation wird deutlich. Zeitgleich verweist diese Stelle auf den „Einzelkämpfer“, als den sich das Textsubjekt an anderen Stellen bezeichnet. Dabei kommt es aber nicht zu einer Auseinandersetzung mit einem stärkeren Gegner, sondern gleich mit mehreren. Zudem wird bemerkt, dass diese Gegner trotz des Wandels der Zeiten, also „nach wie vor“, „stärker“ sind. Damit wird zum einen verdeutlicht, dass dieser Teil der Belegschaft der Behörde noch immer offizielle Befugnisse innerhalb des neuen Staatsapparates besitzt, andererseits haben diese Mitarbeiter auch eine gewisse Macht über den Autor, den ehemaligen Häftling, Dissidenten und Bespitzelten.

Diese Konnotation des Satzes wird durch den Folgesatz noch verstärkt, indem die Stimme dem Textsubjekt verdeutlicht, dass er „[s]ein Auto“ auf „ihre Parkplätze stellt“, das Gebäude, die Umgebung und eben auch die gesamte Institution der Behörde wird also „nach wie vor“ im Besitz des (ehemaligen) MfS wahrgenommen. Die Folge der Sätze drängt den Leser immer mehr auf diese Deutungsebene, so ist denn auch das „sie erkennen dich“ durchaus erkenntnisdienlich-observierend zu verstehen. Das verwendete Präsens

verdeutlicht, dass dieser Prozess der Überwachung noch nicht abgeschlossen ist, die Auseinandersetzung zwischen dem Textsubjekt und dem MfS über die Interpretation der Geschichte noch nicht zum Abschluss gebracht wurde. Die Bewusstwerdung der Gefahr und des Unbehagens innerhalb dieses inneren Dialoges kulminiert im darauf folgenden Satz, indem das Textsubjekt durch die innere Stimme als „vielleicht noch [...], jedenfalls ein wenig gefährlich“ bezeichnet wird.

Erneut kommen Selbstzweifel auf, ob das Textsubjekt überhaupt noch eine Gefahr für diese Mitarbeiter darstellt, und wenn ja, dann wohl eine eher geringe. Dieser wahrgenommenen Machtlosigkeit setzt das Textsubjekt sich aber nicht allein aus, die Stimme nennt ihn „eine[n] von denen“, stellt ihn also in eine Reihe von Dissidenten und Oppositionellen, „die gefährlich waren“ und denen es ähnlich ergeht. Woraus sich abermals eine Legitimation für seine Tätigkeit und sein Auftreten als Ankläger und Zeuge der Verbrechen des MfS ableiten lässt. Schließlich ist das Textsubjekt ein „Einzelkämpfer“, der sich in die neue Behörde begibt und von ihr als Mitarbeiter zugelassen wird. Das „ein-wenig-gefährlich-sein“ verweist auf die Biografie des Verfassers, denn Fuchs wusste seit 1994 von seiner Blutkrebserkrankung und die begrenzte Zeit, die ihm für seine Recherche verblieb.<sup>353</sup>

Um diese Krankheit wissend, sieht er sich selbst nur noch als geringe „Gefahr“ für ehemalige MfS-Mitarbeiter an, was zu Ende des Absatzes noch deutlicher wird. An dieser Stelle bricht die Sprache des MfS in den Text, eine Aufzählung von *Verwahrräumen* schließt sich an. Damit verbunden wird die Frage nach dem Erinnern an diese *Räume*. Dabei entsteht eine gewisse Unklarheit an dieser Stelle, an wen sich die Frage richtet. An sich selbst, beziehungsweise den Häftling, als der sich das Textsubjekt stellenweise bezeichnet, an die anderen, die ebenfalls einmal „gefährlich waren“ – und wahrscheinlich ebenfalls inhaftiert wurden – oder, als rhetorische Frage, an eine breite Öffentlichkeit, die diese *Räume* zumeist nicht kennt und welche er aufklären möchte.

Erhellung kann ein anderer Text Fuchs' bieten, der komplementär zu *Magdalena* gelesen werden kann. In den *Vernehmungsprotokollen* schreibt Fuchs, dass er unter anderem in den, „laut Anstaltsordnung“, „Verwahrräumen“<sup>354</sup> genannten Zellen „117“<sup>355</sup> und „306“<sup>356</sup> inhaftiert gewesen ist. Allerdings erwähnt er darin auch die Zellennummer „328“<sup>357</sup>, welche in der oben stehenden Aufzählung nicht vorkommt. Ein möglicher Grund dafür kann sein, dass es sich bei dem Raum 328 nicht um eine Einzelzelle handelt. Ein anderer, dass Fuchs'

---

<sup>353</sup> Knabe, H.: Nachwort zu: Fuchs, J.: Vernehmungsprotokolle, Berlin 2009, S. 174.

<sup>354</sup> Fuchs, J.: Vernehmungsprotokolle, Berlin 2009, S. 18.

<sup>355</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>356</sup> Ebenda, S. 85.

<sup>357</sup> Ebenda, S. 116.

ehemalige Mitstreiter wie beispielsweise den Liedermacher Gerulf Pannach, der sich zur selben Zeit wie Fuchs im Untersuchungsgefängnis Hohenschönhausen befindet, durch das im Text geschriebene „ihr“ mit einbezieht.

Die obige Textstelle enthält ein Levinas-Zitat über das Fortbestehen der Verantwortung.<sup>358</sup> Im Anschluss daran wendet sich das Textsubjekt indirekt an den Leser, indem er diesem die Frage aus dem Mund nimmt: „Wer das ist?“ Dabei handelt es sich um eine Wiederaufnahme des Textsegments über „Aufklärung über Abkürzungen und Begriffe“ und die „neue Sprache“ in den Fragen auf Seite 12 in *Magdalena*. Hier jedoch wird der Einwand auf „später“ verschoben, mit dem Nachsatz „wenn noch Zeit ist“. Auch diese Stelle weist auf Fuchs' Erkrankung und die kürzer werdende Lebensspanne hin. Bemerkenswert ist hier, wie weit der „geneigte Leser“ (S. 12) bereit ist, den zu Beginn offensichtlichen und zum Ende hin verschwindenden inneren Dialog nachzuvollziehen. Je nach Lesart dieses Textabschnittes kann sich das Verständnis verändern: Ist der innere Dialog an dieser Stelle bereits beendet, stellt der letzte Satz des Abschnittes einen Kommentar des Textsubjektes dar, im dem es seine außerliterarische Zeitlichkeit anerkennt und gehetzt den Text vorantreibt. Liest man die letzten beiden Sätze als inneren Dialog, gesellt sich zu der Gefahr, sich in ein Chaos zu begeben und die Übersicht zu verlieren noch die Ebene einer bis zum Zynismus gesteigerten Selbstironie hinzu.

Der innere Dialog wird vom Textsubjekt wenig später erneut benutzt und sogar als solcher benannt und thematisiert: „Hoch vom Drehstuhl, nicht 'simpelieren', das ist Vogtländisch, wie kriegst du hier was raus? [...] Nicht einschlafen, depressiv werden kannst du zu Hause ... ein innerer Dialog, leicht belustigt ...“ (S. 25). In diesem Gespräch wird nicht nach dem Was, sondern nach dem Wie der Arbeit in der Gauck-Behörde gefragt. Verbunden damit ist die Ermahnung, dabei nicht stümperhaft vorzugehen. Das Textsubjekt solle „nicht einschlafen“, also nicht seine Stunden in seinem Büro nutzlos verbringen und, besonders im Hinblick auf die Vorgänge in der Behörde, wachsam bleiben. Diese Ermahnung trägt ebenfalls die Warnung der ehemaligen Mitarbeiter des MfS in sich, die noch immer in der neuen Behörde tätig sind: Jemand, der (im Behördenalltag) einschläft, wird blind gegenüber diverser Vorgänge wie beispielsweise der Aufklärung der Verbrechen. Daraus ergibt sich eine Verantwortung gegenüber der Gesellschaft in Bezug auf die kollektive Erinnerung im Sinne Assmanns, die über die individuelle Erinnerung des Textsubjektes hinausgeht.

---

<sup>358</sup> Vgl. Kapitel C.3 und C.3.1.

Das „leicht belustigte“ „depressiv werden kannst du zu Hause“ verweist auf die Methode des Textsubjektes, Emotionen, Erinnerungen oder eben, wie hier, Depressionen, in ein bestimmtes Teil-Ich auszugliedern, hier wird sogar in den privaten Bereich verwiesen, die Behörde gestattet keine Emotionen, welche aber durch das Textsubjekt immer wieder in die Behörde hineingetragen werden. Er solle darüber hinaus gegenüber seinen Kollegen keine Schwächen zeigen. Des Weiteren soll nach der überstandenen Haft und der Bespitzelung die Aufarbeitung ebendieser Vorgänge nicht schlimmer werden als das Durchleiden dieser Maßnahmen zu einem früheren Zeitpunkt. Ferner bildet das „zu Hause“ auch einen Ort außerhalb der Bürowelt, einen anderen Alltag, in welchem Depression nicht als Schwäche ausgelegt wird und in dem man „einschlafen“ darf, in dem man nicht mehr wachsam und zur Verteidigung bereit zu sein braucht.

Anders als im oben zitierten Absatz wird der innere Dialog auch im nächsten Absatz fortgesetzt:

Und Rolle? Ich weiß nicht. Dr. Rolle, Dr. Geiger, Dr. Henke ... und du Hampelmann der schreibenden Zunft, wo bleibt die Wissenschaftlichkeit? Nur ein Diplom hast du mit Stempel und Unterschrift, Ach und Krach, Müh und Not, bald schon ist der Kasper tot. Neidisch? Ob mal eine h.c.-Verleihung ansteht zur Freude der Eltern? [...] Die Doktoren erobern die Festung, planen Handbücher und melden Kongreßbeiträge an. Die Blödiess verlassen das Gelände oder werden weggeschickt, mit und ohne Abi, mit Titel oder ohne [...]. Jetzt kommen die Lehrstuhlbewerber der akademischen Nachhut ... Du krallst dich fest, klar? Du machst Augen und Ohren auf und fertigst deine Notizen für später. Du kennst den Ton, wenn der Läufer mit dem großen Schlüssel an die Gitterstäbe schlägt. Hier in den Akten stecken unsere Leute. Finde sie, hol sie raus! [...] Wühl dich durch, schleich dich ein, sagt die Stimme. Aber ich krepriere hier. Ach was, Bäcker und Hopfer kreprieren auch nicht. Und die anderen *Hauptamtlichen* erst, die du noch nicht kennst [...] ... sind die Könner, die Wissener, die Ehemaligen ... Du bist auch ein Ehemaliger, kommst nur von der anderen Seite der Tür, von drinnen, von den Pritschen und Glasziegelschächten ... Der Dissident und Behördenlehrling [...] bleibt also auf dem Bürostuhl sitzen [...] Die Vorteile erkennen, die Chancen, den subtilen Wechsel der Zeiten. (S. 25ff.)

Das sich aus seinem „Drehstuhl“ erhebende Textsubjekt kritisiert, dass die Verwaltung der Behörde nun von Wissenschaftlern vornehmlich aus dem Westen Deutschlands übernommen wird, deren akademische Karrieren scheinbar einer gründlichen Aufarbeitung im Wege stehen. Gleichzeitig steht – aus Sicht des Subjekts – die Arbeitsweise der Wissenschaftler der Aufarbeitung durch die Opfer im Wege, weil dadurch der Aufarbeitung das emotionale Moment entzogen wird. Und auch mit verletzten Eitelkeiten wird, ironisch, gespielt: Das eigene Diplom wurde nur mit „Ach und Krach“ erreicht, nach der Rehabilitierung durch die Universität Jena in den neunziger Jahren. Hier findet sich, neben einer Rückkopplung an die Biografie des Verfassers, eine spöttische Bemerkung, die, wenn nicht auf seine Krebserkrankung, so doch auf die Tatsache abzielt, dass der „Hampelmann der schreibenden Zunft“ nicht lange in der Gauck-Behörde tätig sein wird. Eine vorschnelle Aufgabe seiner Tätigkeit in der Behörde käme einem Tod als Aufklärer der MfS-Verbrechen

und Kritiker des DDR-Regimes gleich. Die eventuelle „h.c.-Verleihung“ wird als „Freude der Eltern“ bezeichnet.

Es geht dem Textsubjekt nicht um akademische Titel, sondern um die Validität seiner Recherchen und seines Schreibens darüber. Und darum, dass „die Blödies“ weggeschickt werden oder von selbst gehen sollen – damit meint das Textsubjekt die ehemaligen Gefangenen und Aktivisten der Bürgerkomitees, mit denen es sich identifiziert oder denen gegenüber es sich zumindest moralisch verpflichtet fühlt. Eben diese moralische Verpflichtung führt zu einer emotional bestimmten Ablehnung der Wissenschaftler aus dem Westen. Es stört das Textsubjekt, dass nicht die Betroffenen selbst die Aufarbeitung vornehmen, sondern „Lehrstuhlbewerber“, also Leute, die ihre Karriere noch vor sich haben, sich diesem Thema widmen. Darauf folgt der Einwurf im inneren Dialog, dass es sich „festkrallen“ muss. „Augen und Ohren offenhalten und Notizen für später fertigen“ ist die Methode, die Fuchs während seiner Haftzeit anwendet. Es folgt eine Doppelung dieses Vorganges, auch jetzt findet diese Methode Verwendung. Die innere Stimme erinnert das Textsubjekt sogar direkt an die Haftzeit, als „der Läufer an die Gitterstäbe schlägt“.

Erneut ist es die Erinnerung an ein Geräusch, die Haftassoziationen weckt. Und die Gefängnisparallele wird auch im nachfolgenden Satz aufrechterhalten: Die „Leute stecken in Akten“, so wie sie früher – umgangssprachlich – im Gefängnis steckten. Das Textsubjekt hat jetzt die Befugnisse, sie zwar nicht buchstäblich zu befreien, sie aber „herauszuholen“. Die Parallelen zwischen Gefängnis und Aktenberg sind auf der Ebene der Umgangssprache und des Jargons der Häftlinge deutlich wahrnehmbar. Die Stimme im inneren Dialog spricht von „unseren Leuten“, das „uns“ wird zum doppelten Plural, zum einen verweist sie auf „die sich ausbreitenden Kopien“ des Textsubjektes selbst, zum anderen von den Opfern und Mitstreitern, von denen es in die Behörde geschickt wurde und deren Sache es nun vertritt.

Diese Arbeit ist für das Textsubjekt belastend, es erhebt den Einwand es „krepriere hier“, was durch die Entgegnung gekontert wird, dass die ehemaligen Mitarbeiter des MfS auch nicht leiden. Die Stimme macht das Textsubjekt sogar ebenfalls zum „Ehemaligen“, wenn auch „von der anderen Seite kommend“. Die Stimme verweist also auf das Textsubjekt als Häftling und damit direkt auch auf den Verfasser, freilich ohne sich selbst mit einzubeziehen. Das verwendete „du“ trennt die Stimmen im Dialog mit dem Ziel, nicht wieder vollständig zum Gefangenen von damals zu werden.

In der Folge bleibt der ehemalige „Dissident“ und aktuelle „Behördenlehrling“ also „auf dem Bürostuhl sitzen“ und geht weiter seiner Arbeit und seiner moralischen und emotionalen Verpflichtung nach. Das Unbehagen wird abermals, wie weiter oben ausgeführt,

in Teil-Ichs ausgegliedert, nur das alte Dissidenten-Ich und das neue Behörden-Ich setzen sich der Gefahr des „Krepierens“ aus. Als Ausweg und Hoffnung für das Textsubjekt kommt die Sprache auf den „Wechsel der Zeiten“, in welchem doch etwas bewegt und verändert werden soll und kann.

Im daran anschließenden Absatz geht das Textsubjekt explizit auf die *Knaststimme* ein, die man schon während der oben zitierten inneren Dialoge zu hören vermutet. Allerdings verwendet Fuchs die Bezeichnung *Knaststimme* explizit in bestimmten Situationen, die Assoziationen an die Haft hervorrufen und ordnet ihr spezifische Eigenschaften zu, weshalb eine eindeutige Zuordnung der inneren Dialoge zu den Gesprächen mit der *Knaststimme* nicht erfolgen kann. Die Stimmen in den Gesprächen bleiben unbestimmt. Die Ich-Zersplitterung schreitet voran, nicht alle Stimmen werden benannt oder können zugeordnet werden, es bleibt ein undefinierbarer Rest übrig, die das Textsubjekt wieder dazu zwingt, sich neu zu konstituieren.

## C.4.2 Der Rechercheur

Die Bezeichnung der nächsten Ich-Stimme verweist auf ihre zeitliche Einordnung; der Rechercheur ist das neu gefundene Teil-Ich, welches sich mit den Behördenstrukturen in der Gauck-Behörde auseinandersetzt. Der Name bezieht sich also nicht nur auf die Tätigkeit des Textsubjektes in der Gauck-Behörde, sondern bezeichnet ein zeitlich und örtlich gebundenes Ich, das in die Behörde eintaucht. Der Rechercheur fußt nicht auf frühere Eindrücke (wie beispielsweise die Knaststimme), sondern wird mit ihnen retrospektiv in Verbindung gesetzt.

Aus dem Rechercheur erwächst der „Berichterstatter“, der sich „drücken wollte“ auf Grund des Arbeitsaufwandes, „viel Recherche, Papierberge und Notizen“ (S. 9), wie es bereits zu Beginn *Magdalenas* heißt. Beim Lesen der oben zitierten Sätze ist man geneigt, an Sisyphos zu denken, der sich als „Einzelner“ dem „Berg“ und seiner Aufgabe stellt. Die „Recherche“ kann allerdings nicht ohne weiteres beginnen. Es bedarf der Erlaubnis der Behörde, wie das Textsubjekt im reproduzierten Gespräch mit Dr. Rolle, „dem 'Referatsleiter AU II.4'“ (S. 14) ausführt, während beide auf dem Weg zum neuen Büro des Textsubjektes sind:

Haben sie eine Registriernummer, fragt er. Ist beantragt, sage ich, wenn ich mich nicht einigermaßen frei bewegen kann, ist es sinnlos. Ohne Karteirecherche und Zugang zu dem ungeordneten Material geht es nicht, das dauert sonst Jahre ... Natürlich, erwidert Rolle. Haben sie einen Sonderrechercheausweis? Nein, sage ich [...] (S. 19)

Die Entwicklung des Rechercheurs geht weiter, noch fallen die weiter oben zitierten Selbstbezeichnungen „Dissident“ und „Behördenlehrling“, der „auf dem Bürostuhl sitzen bleibt“ und nicht vorzeitig aufgibt (S. 27). Im darin anschließenden Absatz wird ein weiterer Schritt in der Entwicklung des Rechercheurs vollzogen, angeregt durch die *Knaststimme*, die sich zu Wort meldet und einen inneren Dialog auslöst. Der Rechercheur findet sich in den neuen (alten) Strukturen gefangen.

Ausgangspunkt ist dabei nicht das Recherchieren, sondern die behördliche Befähigung, dies tun zu dürfen. Gleichzeitig werden Bedenken über die Beschränkungen der Recherche-Befugnisse zum Ausdruck gebracht:

Du hast einen Ausweis, sagt sie, probiere ihn aus. Er ist grün, nicht rot, in die Decknamenkartei, ins Aktenmagazin kannst du damit nicht. Aber vielleicht mit Anmeldung und Begleitung? Durch einige Pforten wirst du schon kommen, laß dir Zeit [...] (ebenda)

Der nächste Schritt zum Rechercheur-Ich ist nach Erhalt des Ausweises das „Merkblatt für Rechercheure“, dessen Inhalt und Konnotationen in *Magdalena* ausführlich auf den Seiten 45 bis 49 geschildert werden, um den Prozess der Bürokratisierung der

Aufarbeitung zu dokumentieren. In diesem „Merkblatt“ finden Emotionen und moralische Standpunkte keinen Platz mehr. Auf diesen Seiten fällt die Bezeichnung „angehender Rechercheur“ zweimal, die Entwicklung hin zum Rechercheur hat begonnen und ist beinahe abgeschlossen. Beim Lesen des „Merkblattes“ geschehen mehrere Dinge gleichzeitig, die durch einen mit Wiederholungen und Variationen arbeitenden inneren Dialog das Geschehen in der Psyche des Textsubjektes sprachlich auszudrücken versuchen.

Stil und Inhalt des Behördenschreibens werden zur Kenntnis genommen und als „stempelsicheres Einschlafdeutsch“ (S. 45) klassifiziert. Der Stil wird sogar der Lächerlichkeit preisgegeben: „Wie diese Sätze dastehen, sich wichtigmachen, imposante Adjektive, Hauptwörter als Oberfeldwebel ... Hier spricht die deutsche Gesetzlichkeit!“ (ebenda). Noch während das Unbehagen über Form und Inhalt zur Sprache gebracht wird, verspürt der (im weiteren Verlauf der Textpassage so genannte) „Verfasser“ den Wunsch nach Kaffee. Gleichzeitig kommen Fragen auf, woher der Kaffee, respektive heißes Wasser besorgt werden kann und ob man die Behördengebäude „einfach so“ verlassen „darf und kann“ (ebenda). Dies entwickelt sich zu einem Disput, in welchem die eigene Gemütsverfassung in Frage gestellt wird:

Was zögerst du, das steht nicht im Merkblatt, du mußt selbst entscheiden. In Gera, im Bezirksarchiv, bist du frech herumgegangen, hier hast du Schiß? Was ist hier los? Ihre Macht ist nicht gebrochen, wie es aussieht ... Fragen oder gehen oder weiterlesen? Woher bekomme ich heißes Wasser? (S. 45f.)

Das Verlangen nach Kaffee und die Frage nach heißem Wasser werden in der Folge zu wiederkehrenden Einschüben. Diese Einschübe werden verbunden mit Auszügen und Schlagwörtern aus dem „Merkblatt“. Hinzu kommen durch Assoziation geweckte Erinnerungen und neu ausgelöste Gedankengänge, die ebenfalls durch Schlagworte oder Variationen wiederholt werden und so den Text zu einer sprachlichen Reproduktion innerer Vorgänge werden lassen. Die Sprache gleitet dabei auch in emotionale Ausbrüche und Fäkalausdrücke ab. Dazu drängen immer wieder immer mehr Fragen in den Text, verbunden mit dem neuerlichen Wechsel in die dritte Person:

Woran erinnert dich die 'wesentliche Aufgabe'? Und 'Mitarbeiter', 'Antragsteller', 'schriftliche Auskunft', 'vorhandenes Aktenmaterial'? An die alte Scheiße. An die ganze alte Scheiße. 'Zu erarbeiten ist eine behördeninterne Auskunft', diese Auskunft heißt 'Formblatt III a' und muß 'erstellt' werden, 'das Merkblatt dient als Orientierungshilfe' ... Reicht das? Wer liest weiter? [...] Woher bekommt der brave Erstell-Schriftsteller im Handtuchzimmer einen Kaffee bei der anstrengenden Lektüre? Vielleicht sollte er mal im Klo nachsehen, ob da ein Heißwasser-Boiler hängt. (S. 46f.)

Im Folgenden kommt es zu einem mit Fragen durchdrungenen Textabschnitt, der eine Emotionspalette wiedergibt, von Ironie über Empörung bis hin zu neuerlichem Selbstzweifel an der eigenen Aufgabe und dem bereits bekannten Wechsel in die dritte Person Singular.

Allerdings wird bei dieser Gelegenheit die Anredeform „Sie“ verwendet, was auf eine imaginierte Fremdstimme verweist, die den „angehenden Rechercheur“ aus Perspektive der anderen, alten Behördenmitarbeiter befragt und so dessen Unwissenheit bloßstellt. Noch immer ist dabei das „Merkblatt für Rechercheure“ Ausgangspunkt des inneren Dialoges, in welchem der Inhalt des Behördenschreibens einer Untersuchung unterzogen wird. Das Textsubjekt stört dabei besonders, dass die eigene Recherchearbeit begrifflich an die Arbeit des MfS gekoppelt wird:

Und nun dieser gigantische Satz, fast eine Widmung, eine Würdigung: 'Mit dem Merkblatt soll Verständnis für jenen Bereich der Tätigkeit des MfS geweckt werden, dessen materialisierte Resultate die Grundlage unserer Recherchetätigkeit darstellen.' Was soll geweckt werden, Verständnis? Die Akten sind die materialisierten Resultate der Tätigkeit, der heutzutage Tätige setzt die Tätigkeit fort und erstellt eine 'interne Auskunft III a'. Wieso III a? Das weißt du nicht? Das wissen Sie nicht? Und Sie wollen recherchieren? Sie wollen die Welt belehren mit Ihrem moralischen Anspruch? Bewußtsein und Materie, das 'Philosophische Wörterbuch' gibt Auskunft, klingt das nicht toll: 'materialisierte Resultate'? Und was bedeutet das? 'Das bedeutet in Hinblick auf unsere Problemstellung in erster Linie, Einblick zu geben in die Formen und Methoden der Arbeit des MfS mit personenbezogenem Schriftgut.' Und worum, ihr lieben Leute, um Gotteswillen geht es? Um 'personenbezogenes Schriftgut'? Ihr Schriftgelehrten und Pharisäer, wer hat denn diesen Text verfaßt? Hopfer und Bäcker? Wenn ich es mir recht überlege, sinniert der angehende Rechercheur in seinem Handtuchzimmer: wer sollte es sonst formuliert haben? (S. 47)

Neben dem eigenen moralischen Anspruch werden erneut vor allem die behördensprachlichen Formulierungen unter die Lupe genommen, um den Fortbestand der alten Diktatursprache(n) aufzuzeigen. Das Nicht-Verstehen einzelner Passagen wird sofort als Schwäche des Textsubjekts erkannt („Das weißt du nicht? Das wissen Sie nicht?“), die ehemaligen Mitarbeiter des MfS besitzen auf Grund ihrer Erfahrung einen Wissensvorsprung und weisen in dieser imaginierten Frage auf ihre Unabkömmlichkeit hin. Die aufkommenden Gedanken werden literarisch verarbeitet an den Leser weiter gegeben und durch den wechselhaften Stil Verunsicherung und Unbehagen weitergetragen. Der Gedanke an den oder die Verfasser des „Merkblattes“ wird darauf hin wieder dem Teil-Ich des „angehenden Rechercheurs“ zugeordnet, es findet also eine erneute Ausgliederung statt, um die Erinnerung an die „alte Scheiße“ bändigen zu können, das Erlebte zu kontrollieren und mit dem Erlebten umgehen zu können, ohne die Recherche zu gefährden.

Die Behördensprache und die Traditionslinien der MfS-Sprache, welche das Textsubjekt in ersterer fortgeführt zu sehen glaubt, werden in weiteren fiktiven Gesprächen mit Dr. Geiger und Bäcker thematisiert:

[...] das war ein vorläufiges Merkblatt, wird er [Dr. Geiger] heute auf Anfrage amüsiert und halb beleidigt sagen, keinesfalls eine genehmigte Endfassung! Und, wird er hinzufügen, meine Sprache war das nicht, aber wer konnte schon besser formulieren? [...] Wer soll das sonst so schreiben? [...] Übertreiben Sie da nicht etwas, wieder nennt Bäcker meinen Namen, Formulierungskünstler sind wir ehemaligen Mitarbeiter nicht. Doch, sage ich, das sind schon Formulierungskünste! [...] Die

Anmerkungen eines angehenden Rechercheurs bei der Lektüre behördlich verfaßter Texte ohne eine Tasse Kaffee. Was wirklich los ist? (S. 47f.)

Die Frage nach Stil und Form wird an dieser Stelle mehrfach unterbrochen. Zum einen durch den Hinweis, es handle sich sowieso nur um ein „vorläufiges Merkblatt“ und der Entschuldigung, dass man eben nicht „besser formulieren“ könne. Zum anderen, auf subtilere Art, durch Bäcker, dessen „Nennung meines Namens“ wiederholt Unbehagen entstehen lässt und durch den „angehenden Rechercheur“ selbst und seiner Sehnsucht nach einer „Tasse Kaffee“. Der Absatz endet mit der Frage danach, „was los sei“.

Dies ist eine Wiederaufnahme des beginnenden inneren Dialoges (ab Seite 45) und der auf der Folgeseite ausgesprochenen Frage: „Was ist hier los?“. Diese Frage und ihre Varianten beziehen sich dabei nicht nur auf die Zustände in der Gauck-Behörde und das Verhältnis zwischen den Mitarbeitern und dem Textsubjekt oder deren Vergangenheit und ihrer Arbeit für das MfS, sondern sie zielt auch auf den Gemütszustand und die psychische Verfassung des Textsubjektes ab. Im Moment der Frage wird eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart konstruiert. Diesmal allerdings nicht durch die Sprache, sondern durch Geräusche, auf die an anderer Stelle dieser Arbeit ausführlicher eingegangen wird. An dieser Stelle bricht die emotionale Ebene erneut in den Text ein und gewinnt die Oberhand, das Trauma bricht durch. Ein Verweis auf Kafka stellt einen versuchten Ausweg dar, die Erinnerung in den Griff zu bekommen und nicht allein der Behörde gegenüber zu stehen. Gleichzeitig erfolgt allerdings auch eine Absage an die erfundene Literatur, an „Träume“ oder „veränderte Namen“, es folgt eine indirekte Anerkennung der „wirklichen Akten [und somit der Opfer, JW] und Merkblätter“, die sich Fuchs zum Thema seines Schreibens gewählt hat.

Schließlich ist es aber die Knaststimme, die die Kontrolle übernimmt, die Frage nach dem „Was ist los?“ aufgreift und in letzter Konsequenz die Evolution vom „Behördenlehrling“ hin zum „Rechercheur“ abschließt:

Tak tak auf dem Gang, ab und zu ein Auto draußen, Stimmen, Glockenschläge der nahen Kirche. An diese Glockenschläge erinnere ich mich gut. Und was ist sonst noch? Das Kotzen, das Würgen. Forschungsreisende, die den eigentlichen Apparat besichtigen wollen, dürfen nicht selber im Getriebe zappeln ... Die Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt reichte bei Franz K. aus. [...] Spintisieren kann jeder, sagt die Knaststimme, krieg raus, was ist. Und schreib, was du willst. (S. 48f.)

Anschließend greift die Knaststimme bereits vorher gefallene Sätze wieder auf und gibt sie verändert wieder; speziell die Aussage, sich „keine neue Leine um den Hals zu knoten“, das *Stasi*-Vokabular und die Bemerkung des Textsubjektes über die akademischen „Doktoren, die die Festung erobert haben“: „Du bist kein Hündchen, kein Kunde, mußt nicht den Arzt oder Apotheker fragen“ (S. 49). Die Knaststimme versichert dem Textsubjekt also,

über die Risiken und Nebenwirkungen seiner Tätigkeit in der Gauck-Behörde Bescheid zu wissen. Die Verwandlung zum Rechercheur ist abgeschlossen, der Rechercheur besteht auf seine individuelle Gestaltung des Büros, er hat für sich entschieden, der emotionalen Ebene Raum zu geben. So formuliert er auch beim Einzug in sein Büro, das von ihm so genannte Handtuchzimmer:

Der Rechercheur hat sich Kopien mitgebracht, ein Plakat für die Wand, ein kleines Sony-Radio, [...] in der Zelle wollte er immer sowas haben, Helfer hat er sich mitgebracht ... darf er das? Das darf ich doch! [...] (S. 53f.)

Es ist keine Rede mehr vom „Behördenlehrling“ oder „angehenden Rechercheur“. Und auch die Sisyphos-Reminiszenz wird durch die „mitgebrachten Helfer“ teilweise unterlaufen. Die „Helfer“ erschöpfen sich dabei nicht nur im Poster oder der Musik im Radio, sondern verweisen im Kontext *Magdalenas* erneut auf die Ich-„Kopien“, mit deren Hilfe Vergangenheit und Gegenwart bewältigt werden sollen.

Zu einem späteren Zeitpunkt soll das Textsubjekt eine 'Interne Auskunft' vorbereiten, was es zum willkommenen Anlass nimmt, spöttisch die Entwicklung des Rechercheurs zu kommentieren. Im Gespräch davor mit der „stellvertretenden Referatsleiterin“ (S. 78). Frau Schüler findet noch die Erste Person Singular Verwendung, nun erfolgt der Wechsel in die Dritte Person: „Der Rechercheur beginnt zu blättern. Er hat es plötzlich eilig, will etwas herausbekommen als 'Experte'. Ein Test, denkt er“ (ebenda). Zu seiner von ihm beobachteten Rolle als Rechercheur gesellt sich nun ein weiterer Aspekt seiner Arbeit: Auch er wird als Rechercheur von den anderen Mitarbeitern der Behörde wahrgenommen und, wie aus der Introspektive vermutet wird, „getestet“, ob seine Arbeitsweise den Richtlinien der Behörde entspricht. Doch das Unbehagen richtet sich nicht nur gegen die Behörde, für die er nun tätig ist, sondern auch gegen seine Tätigkeit als solche, die auf Grund der moralischen Positionierung des Textsubjekts keine Relativierung kennt, emotional neutrales Handeln verlangt und ein Eindringen in die Privatsphäre anderer erfordert, wie es vorher das MfS getan hat.

Was liest du, denkt der Rechercheur, in welche Leben dringst du ein? War das die spürbare Härte, der kleine Spott der [...] Frau Schüler? Nun wühl mal rum, großer Held! Erstelle eine 'Interne Auskunft III a' von 1. bis 17. [...] Du bist ein Experte geworden [...] In verdammte Kreise hat sich der Rechercheur begeben, 17 Punkte klärt er auf, ein Ehepaar, das reisen wollte. Will Frau Schüler wissen, wie man eine *HVA*-Beteiligung herausbekommt? Will sie wissen, ob es Möglichkeiten gibt? Warum kommen mir diese Gedanken? Paranoia? (S. 78f.)

Die letzte der oben genannten Fragen bleibt nicht als rhetorische Frage unbeantwortet, denn Fuchs fährt fort im nächsten Satz, längst wieder die Erste Person benutzend: „Zu diesem

Zeitpunkt weiß ich noch nichts über Rolles *IM* Karriere bei der *HV A*. [...] Ich habe nur ein Gefühl [...]“ (S. 79).

Auch im weiteren Verlauf wird in Verbindung mit dem Auftauchen des Rechercheurs Unbehagen des Rechercheurs angesichts seiner Tätigkeit mit ausgedrückt. So zum Beispiel nach einer Reminiszenz an die Erstürmung der *Stasi*-Zentrale in Gera und dem Herausfinden über die „Planung von Internierungslagern, *Kz.* hieß die *Stasi*-Einteilung, *Kennziffer* [...]. Das ‚K‘ haben sie groß geschrieben, das ‚z‘ klein, dahinter ein Punkt“ (S. 138f.). Zum wiederholten Male wird auf eine subjektiv wahrgenommene Parallele der beiden deutschen Diktaturen hingewiesen und das Unbehagen seitens des Rechercheurs wächst in zunehmendem Maße. Ebenso wird die Formel „was los sei“ wieder aufgegriffen: „Im Handtuchzimmer steht die Zeit still. [...] Die dringendste Frage, was hier eigentlich los ist, beängstigt den Rechercheur“ (S. 139).

Im Fortlauf drängen weitere Erinnerungen und Emotionen in den Text und ebenso in die Psyche des Textsubjektes, ein stetiges Aufrechterhalten der versucht emotionslosen Position des Rechercheurs ist so nicht möglich. Besonders der Ort der Gauck-Behörde weckt Erinnerungen und die Teil-Ichs lösen sich durch das Eindringen der traumatischen Erinnerungen erneut auf.

Als besonders schmerzlich wird außerdem die Relativierung des Erlebten auf Grund anderer Debatten wahrgenommen, die Relativierung der eigenen Biografie und der damit verbundenen Legitimation der selbstgestellten Aufgabe. Auch in diesem Falle ist das Textsubjekt aber nicht allein, es handelt sich um eine Fürsprache für andere Opfer der *Stasi* und verweist gleichzeitig auf die Kopien des Ich:

Das Paranoide dringt hier aus allen Ritzen, real und krankmachend. Aber der Aufschrei gilt den Mieten, der Arbeitslosigkeit, der Lohnfortzahlung im Krankheitsfall, den Renten, Kinderschändungen [...]. Da kommst du, da kommt ihr mit euren *Stasi*-Wehwehchen, euren Kopien und angeblichen Beweisen! In die Akten wurde viel reingepinselt, womöglich nachträglich verändert von wem auch immer ... Der Rechercheur kennt die Litanei. Der Verfasser gleichermaßen: Kommt der Patient zum Arzt und schildert sein Leiden, fragt der Arzt zurück, ob der Patient wisse, wieviele Menschen um ihn herum noch viel schlimmere Leiden haben und beginnt mit der ausführlichen Schilderung seiner eigenen Krankheit. Stopp. (S. 172)

### C.4.3 Die Knaststimme

Wie bereits erwähnt, ist die Knaststimme ein konstantes künstlerisches Gestaltungsmittel in den Texten Fuchs'. Sie weist über den Text hinaus und wird zum verbindenden Stilmittel innerhalb seines autofiktionalen Schreibens. Im Wesentlichen ist die Knaststimme eine innere Stimme, die den anderen Ichs als Gesprächspartner dient, sei es in der Erinnerung an die Verhöre und an die Zeit im Gefängnis (*Gedächtnisprotokolle*, *Vernehmungprotokolle*), in der Erinnerung an die NVA-Zeit (*Fassonschnitt*) und, nun in modifizierter Form, in *Magdalena*.

Die Knaststimme teilt den Erfahrungshorizont des Textsubjekts, hat aber als projizierte Stimme eines „anderen“ Ichs die Qualität, Geschehnisse und Ereignisse aus einer fiktiven Distanz heraus zu bewerten und zu kommentieren und durch diese qualitative Entrücktheit dem Textsubjekt beratend, warnend oder sogar ironisierend beizustehen. Durch den Dialog mit der Knaststimme wird ein innerer Raum geschaffen, der die Möglichkeit zum Innehalten, Durchatmen und Reflektieren schafft. Dies zeigt sich deutlich in den oben genannten Prosawerken.

In *Magdalena* wird die Aufgabe der Knaststimme noch um die Motivation des Textsubjektes erweitert, ohne dass die bisherigen Qualitäten wie kritisches Hinterfragen, Warnungen aussprechen oder Möglichkeiten zur Reflexion ausgespart werden. Diese Fähigkeit zur Motivation benötigt, ebenso wie die anderen oben genannten Qualitäten, die vom Textsubjekt erlebte Vergangenheit als Referenzrahmen, um verstanden zu werden. An ihr wird die biografische Rückanbindung an die außerliterarische Biografie notwendig sichtbar. Die Kommentare und Einwürfe der Knaststimme bleiben ohne den außerliterarischen Bezug unverständlich, für das Textsubjekt ebenso wie für den Leser.

Bilden einzelne Teil-Ichs in *Magdalena* konkrete Personifizierungen des Textsubjektes zu bestimmten Zeitpunkten in der Biografie, setzt sich die Knaststimme über diese Barriere der zeitlichen Perspektiven hinweg, um Wirkungen zu erzielen und verstanden zu werden. Diese Durchbrechung der zeitliche gebundenen Perspektiven ermöglicht es der Knaststimme, die verschiedenen autofiktionalen Texte Fuchs' in einen Zusammenhang zu stellen, so dass sich diese gegenseitig ergänzen. Die Prosatexte treten durch die sie verbindende Knaststimme in einen Dialog miteinander und werden so zur Selbstreferenz und erlauben somit ein besseres Verständnis der Texte und der darin reflektierten Realität.

Gleichzeitig werden die Rückanbindungen an die Biografie des Autors deutlicher und durch das Zitieren von Aktenmaterial authentischer und überprüfbar. Die Funktion der

Knaststimme erlebt im Verlauf der Prosawerke Fuchs' eine Evolution auf literarischem und außerliterarischem Gebiet. Ist sie zunächst nur ein psychologischer Trick, um Anhörungs- und Verhörsituationen mental vorzubereiten und zu überstehen, entwickelt sie sich über einen Gesprächspartner in der Haft zu einer Stimme des inneren Antriebes und des kritischen Hinterfragens der eigenen Lebensrealitäten auf Textebene.

Außerliterarisch entwickelt sie sich von einem kritisch fragenden Beobachter von Lebenssituationen hin zu einem moralischen Prinzip, das nicht nur Einfluss auf die Textgestaltung gewinnt, sondern auch für die Beurteilung historischer Personen Bedeutung hat. An dieser Stelle offenbart sich die Schwierigkeit im Umgang mit den Texten Fuchs' seitens der Kritik; eine derartige Überlagerung literarischer und außerliterarischer Formen, Einflüsse, Wertungen, Anspielungen, Reminiszenzen und Urteile passt nur schwerlich in die Kategorien von Biografie, Reportage, engagierter Literatur und ästhetischer Gestaltung, weshalb der Schriftsteller Fuchs bis dato lediglich als politischer Autor Beachtung erfährt. Es ist des Weiteren fragwürdig, inwieweit die Knaststimme ihrer Funktion gerecht wird und wo die Funktion dieser Stimme limitiert ist. Beispielsweise kann die Knaststimme Assoziationen entwickeln und Urteile treffen, die auf subjektiver Ebene gerechtfertigt erscheinen, beim Rezipienten allerdings auf Ablehnung stoßen. An dieser Stelle sei auf die Angriffe auf Walther, Gauck oder Frau Schüler verwiesen, die für das Textsubjekt durchaus gerechtfertigt sind, die aber von den Betroffenen als ungerecht empfunden werden und als Attacken Fuchs' wahrgenommen werden. Anders ausgedrückt, führt die Collagen-Technik Fuchs' dazu, dass er nur am Rande der literarischen Forschung zu diversen Genres wahrgenommen wird und sich die Rezeption vornehmlich auf die politischen Aussagen und Wertungen bezieht.

Die Bezeichnung Knaststimme fällt unvermittelt auf Seite 24 zum ersten Mal in *Magdalena*, wenn über den Seelenzustand und die Motivation zur Arbeit in der Gauck-Behörde des Textsubjektes bilanziert wird. Vorher wurden Arbeitsumstände, ehemalige Mitarbeiter des MfS und Gebäude der Behörde beschrieben. Diese Verbindung von alten Mitarbeitern des MfS, dem Aussortieren der Bürgerrechtler in der neuen Behörde, deren Verordnungen, sowie die räumliche Nähe zum Gefängnis Hohenschönhausen und der Zentrale des MfS', lassen das Subjekt resignieren.

An diesem Punkt der Resignation setzt die Knaststimme an. Dabei wird gleich eine neue Aufgabe der Knaststimme deutlich, die Aufgabe zu motivieren und Optimismus zu verbreiten:

Das Leise, Stille hier überwinden. Das Dienende, Buckelnde, Eifrige, Erfüllende ... das 'Sachliche', Verwaltungstechnische, Weiterfunktionierende ... Niemand hilft, aber du hilfst dir. Vielleicht finden sich noch Verbündete. Es gibt immer wieder Überraschungen, solche und solche. Aufgeben kann jeder

... Die Knaststimme gibt ihre Befehle, im Ton stets ein wenig ironisch. Als ob es mir zu gut geht. Ich habe das schmale Zimmer mit einer Zelle verglichen, das scheint sie geärgert zu haben. (S. 23f.)

Der Text wechselt vom „ich“ zum „du“, er geht vom inneren Monolog zur Rede der Knaststimme über. Erst nach dem Wechsel der grammatischen Person vollzieht sich im Text ein Stimmenwechsel. Die nun in den Text tretende Knaststimme wird vom Textsubjekt als „ein wenig ironisch“ charakterisiert. Der Begriff der Ironie als Stilmittel ist mehrdeutig und wird hier im Sinne der „ironischen Redeweise“ und zur „didaktischen Kommunikation“ verwendet.<sup>359</sup> Als „Vehikel didaktischer Kommunikation“ benötigt die Ironie vor allem Distanz. Sie geht über die Verwendung „als Methode der Erkenntnisförderung“<sup>360</sup> hinaus und wird als „menschl[iche] Haltung“<sup>361</sup> verstanden, „so daß unter I[ronie] allgemein ein distanziert-krit[isches] Verhalten und dessen sprachl[iche] Ausdrucksformen gezählt werden.“<sup>362</sup>

Das Textsubjekt stellt fest, es sei die Knaststimme, die mit ironischem Ton zu ihm spreche. Die Ironie liegt also nicht innerhalb des Textsubjektes, vielmehr soll das Textsubjekt aus dem ironischen Ton der Knaststimme zu Erkenntnissen gelangen oder sich wenigstens distanziert-kritisch verhalten. In den *Protokollen* ging es vorher noch um die Schulung des eigenen Verhaltens und die Überprüfung des eigenen Standpunktes, um den Vernehmungen und Befragungen den Schrecken zu nehmen. Nun kommt die Motivation, nicht aufzugeben, dazu, ebenso wie die prophetisch wirkende Ankündigung von guten wie bösen Überraschungen.

Das Textsubjekt greift den ironischen Ton auf und nimmt die Äußerungen der Knaststimme als „Befehle“ wahr. Das Spiel mit der Ironie wird zum Spiel der Hierarchien der Stimmen, wenn die Knaststimme Befehlsgewalt über das Textsubjekt besitzt. Die Knaststimme erscheint als übergeordnete Instanz. Doch auch als höhergestellte Instanz bleibt sie außerliterarischen Befindlichkeiten verhaftet und wird nicht nur von Seiten des Textsubjektes personifiziert, sondern als verletzlich dargestellt, indem ihr unterstellt wird, sich anscheinend „geärgert zu haben“ als das Handtuchzimmer mit einer Zelle verglichen wurde.

---

<sup>359</sup> Vgl. Weidhase, H.: Ironie, in Schweikle: Metzler Literatur Lexikon. Das griechische Wort *eironeia* bedeutet dabei zunächst „Verstellung, Ausflucht, Mangel an Ernst“ und bezeichnet „eine *Redeweise*, bei der das Gegenteil des eigentl[ichen] Wortlauts gemeint ist.“ Daraus entwickelt sich ein „*Tropus*“, beispielsweise „in der Form eines iron[ischen] Lobs“. Von Interesse hier ist vor allem „der Gebrauch der I[ronie] 3. als *Vehikel didakt[ischer] Kommunikation*“, mit dem „durch bewußt falsche oder fragwürdige Wertvorstellungen, durch log[ische] Fehlschlüsse oder fragende Unwissenheit zu positiver Erkenntnisanstrengung provoziert werden. Diese I[ronie] bringt die Selbstironisierung des Erziehenden mit sich, der in ein pädagog[isch] motiviertes *understatement* flüchtet oder den *advocatus diaboli* spielen kann.“.

<sup>360</sup> Ebenda.

<sup>361</sup> Ebenda.

<sup>362</sup> Ebenda.

Gleichzeitig repräsentiert diese Textstelle exemplarisch den Versuch des Textsubjektes, das Hafttrauma zu bewältigen indem es selbiges zum Trauma einer anderen Stimme, eines Alter Egos, macht. Der Effekt des erlittenen Traumas tritt bei der Knaststimme auf, die sich in einer gewissen Distanz zum Textsubjekt befindet. Es findet also streng genommen keine Überwindung des Traumas im Sinne einer Abreaktion des „eingeklemmten Affekts“ statt, sondern eine wie in Kapitel A.2 beschriebene Auslagerung, an dieser Stelle in die Knaststimme.

Das Spielen mit Ironie und Distanzen zwischen den Stimmen erlaubt dem Textsubjekt die Auslagerung des Hafttraumas, es verhindert allerdings auch die vorurteilsfreie Reflexion über die neuen Rahmenbedingungen, in denen das Textsubjekt seiner Arbeit nachgeht und letztlich seiner Biografie anhand von Aktenmaterial nachspürt, wie beispielsweise Richard Herzinger in seiner Rezension in der *Zeit* anmerkt. Er schreibt:

[...] Fuchs verdirbt sich sein Anliegen selbst, weil ihm der Sinn für Proportionen fehlt, moralische ebenso wie literarische. Öfters gelingt es ihm zwar, die Diskrepanz der Gauck-Behörde zwischen ethischem Anspruch und bürokratisierter Praxis eindringlich zu zeigen. Trefflich charakterisiert er etwa den Paternalismus westdeutscher Wissenschaftler und Politiker, die dem armen Dissidenten schulterklopfend zu verstehen geben, daß seine Sache bei ihnen jetzt in guten Händen sei. Aber er reflektiert nicht, daß sich in solchen Widersprüchen auch das unvermeidliche Dilemma eines Rechtsstaates ausdrückt.<sup>363</sup>

Nun ist weder die Bundesrepublik Deutschland als Rechtsstaat noch dessen Dilemma das Thema des Textsubjektes, weil dies ja auf einer nicht-emotionalen Ebene stattfindet. Das Textsubjekt thematisiert unter anderem den Umgang mit der *Stasi* in der Nachwendezeit. Und für das Textsubjekt ist der emotionale Umgang von herausragender Bedeutung. Die oben angesprochene nicht vollzogene Reflexion hat denn auch andere Gründe, nämlich literarische und moralische.

Das Textsubjekt bezieht moralisch eine absolute Position und urteilt scharf über dritte, dem eigenen Moralanspruch folgend. Das Absolute dieser moralischen Position zu hinterfragen, womöglich abzuschwächen und zu relativieren, hieße in letzter Konsequenz, allen Relativierungsversuchen klein beizugeben und das Vorgehen der *Stasi*, zumindest teilweise, nachträglich zu legitimieren. Dieser moralische Standpunkt des Textsubjektes wird auch von der Knaststimme aufgenommen und kritisiert, nicht weil er zu absolut, sondern weil er der Knaststimme nicht absolut genug ist. Dabei ist dem Textsubjekt das Absolute der eigenen Position durchaus bewusst.

---

<sup>363</sup> Herzinger, R.: Die Gauck-Behörde behindert die Aufdeckung von Stasi-Verbrechen, in: *Die Zeit* vom 19.03.1998, letzter Aufruf: 31.10.2012.

Die collagenhafte Komposition ist Ausdruck der Erinnerungsbruchstücke, Ausdruck von Assoziationen, Bewusstseinsströmen, schmerzhaftem Erlebten. Eine zusätzliche Reflexionsebene wäre ein überhöhtes Konstrukt, den psychischen Prozessen des Subjektes entrückt. Eine so geartete Reflexionsebene würde die Authentizität des Beschriebenen zusammen mit der Authentizität des Beschreibenden zerstören. Das erinnerte Erlebte würde in diesem Falle erneut verformt und dadurch in seiner Wirkung geschwächt. Die fehlende Reflexion verstärkt die Subjektivität des Textsubjektes. Sie wird ersetzt durch die Gefühlszustände und –welten der Ich-Stimmen. Die Dialoge zwischen Textsubjekt und beispielsweise der Knaststimme sind der stilistischen Konzeption *Magdalenas* damit dienlicher als eine nicht im Moment des Geschehens angesiedelte Reflexionsebene, welche die „emotionalen Nahaufnahmen“ nicht mehr nachfühlbar machen würde.

Die Knaststimme erfüllt ihre Funktion im Moment des Geschehens und treibt das Textsubjekt an. Oft geschieht dies, indem sie unvermittelt in den Text einfällt und Fragen oder Anweisungen einwirft. Dabei greift die Knaststimme Themen auf, die vorher auch in den oben beschriebenen „inneren Dialogen“ eine Rolle spielen. Erneut wird auch auf den ironischen Ton dieser Stimme eingegangen:

DIE KNASTSTIMME redet nie ganz ernst. Du hast einen Ausweis, sagt sie, probiere ihn aus. [...] Nicht hängenlassen in einem Zimmerchen in *Haus 6*, es ist i h r Haus, du bist hier nicht zu Hause, kein willkommener Gast! Aber was will ich hier, was tue ich mir an? Was wird mit Lilo und den Kindern? Da kommt keine Antwort. Die Stimme reagiert nicht auf fromme Wünsche, wann wird es leicht und so weiter. (S. 27)

Der Anweisung den Dienstausweis zu benutzen folgt die Aufforderung, sich „nicht hängenzulassen“, was augenscheinlich der Motivation dient. Die Knaststimme nutzt also Ironie als didaktisches Mittel und trägt Züge eines Über-Ichs. Zugleich aber erzielt der Text seine Wirkung dadurch, dass die Knaststimme in ihrer Anfeuerung an das Textsubjekt rekapituliert und die Kräfteverhältnisse in der Behörde beschreibt, das „Zimmerchen“ wird „ihrem Haus“ gegenübergestellt, das Textsubjekt steht allein gegen einen ganzen Behördenapparat, der zudem noch Mitarbeiter des MfS beschäftigt.

Eine David-gegen-Goliath-Situation wird aus der Gegenüberstellung der beiden Lokalitäten ablesbar. Es folgt sogleich die Ermahnung, dass das Textsubjekt dort nicht zu Hause sei. Die Knaststimme betrachtet das Textsubjekt nicht als Teil der Behörde und erinnert daran, dass es noch ein „zu Hause“ außerhalb gibt. Anschließend wird deutlich, welchen textimmanenten Limitierungen die Knaststimme unterliegt, denn auf die Fragen nach den Dingen außerhalb des Gefängnisses und dem Behördenalltag folgt Schweigen. Die Knaststimme ist also nur im Hinblick auf die Haft und das Gefängnis überlegen, andere

Probleme liegen nicht in ihrem Aufgabenbereich. Auch, weil familiäre Probleme nicht mit der Haftsituation vergleichbar sind, die Machtstrukturen sind andere, das Leiden tritt in vielfältiger Form auf. Die Knaststimme in ihrem ironischen und kompromisslosen Ton kann darauf nicht antworten, genauso wenig wie auf den Wunsch, alles möge bald aufhören, gut werden, „leicht“ werden, es gibt keine Flucht in die Idylle des Privaten. Sie kann keinen Trost spenden, sondern nur antreiben. Am Ende des oben zitierten Absatzes steht die Erkenntnis des Textsubjektes: „Ich bin allein“ (ebenda). Das Konzept der Knaststimme besitzt also nicht nur eine außerliterarische Limitierung in ihrer Funktion, wie bereits oben erwähnt, sondern bleibt auch innerhalb des Textes beschränkt.

Die Beschränktheit der Knaststimme bietet zwar in einem gewissen Rahmen psychologische Unterstützung für die Aufgabe des Textsubjektes, aber, trotz ihres didaktischen Auftretens, keine Lösung des Konfliktes zwischen dem Textsubjekt und der Vergangenheit, die es ständig in der Gegenwart wieder antrifft. Das Gegenteil ist der Fall: Die für das Textsubjekt bis in die Gegenwart andauernde Vergangenheit erzwingt das Auftreten der Knaststimme. Die andauernde Vergangenheit macht das Fortbestehen der Knaststimme zur psychologischen Notwendigkeit. Der Konflikt zwischen Öffentlichkeit und Privatem dauert an. Die Knaststimme erneuert ihre Warnungen und das Textsubjekt bleibt voller Skepsis und Misstrauen. Skepsis und Misstrauen lassen auf subjektiver Ebene Indizien dafür erkennen, dass die Vergangenheit nicht überwunden ist. Hier zeigt sich anschaulich der Teufelskreis des nicht überwundenen Traumas, welches von innen her gar nicht überwunden werden kann. Ein möglicher Ausweg aus diesem Teufelskreis wäre, wenn die ehemaligen Täter ihr Schweigen brechen würden, doch bleiben sie stumm. Ihr Schweigen bezüglich der Vergangenheit wird dem Schweigen der Knaststimme gegenübergestellt, es „kommt keine Antwort“.

Wenn es allerdings um den Umgang mit ehemaligen Mitarbeitern des MfS geht, ist es die Knaststimme, die das Textsubjekt dazu bringt, nicht zu schweigen, offen mit Gefühlen umzugehen und sich nicht in Floskeln oder Zweideutigkeiten zu verlieren. Dies zeigt sich exemplarisch in einer Episode mit dem Referatsleiter Rolle:

Es sind nur hundert, zweihundert Schritte von *Haus 6* zu *Haus 7*. Das fällt Ihnen nicht leicht, fragt Rolle. Ich muß Rolle nicht alles sagen, aber wenn erst das Herumdrucksen begonnen hat, das doppelte Reden, das verdeckte Getue, dann bist du gefangen, dann geht dir die Puste aus. Nein, sage ich. (S. 31)

Der erste Impuls des Subjektes ist das Verschweigen der eigenen Befindlichkeiten, oder das Lügen darüber, aus Vorsicht und aus Misstrauen gegenüber dem Gesprächspartner, denn es gibt jetzt ja keinen Zwang, alles zu sagen. Doch schon mit dem „aber“ ändert sich die

Haltung des Subjekts. Es vollzieht sich ein Wechsel vom „ich“ zu Beginn des Satzes hin zum „du“ am Ende des Satzes. Die Knaststimme spricht ihre Warnung aus und mahnt das Textsubjekt davor, sich durch „doppelte Reden“ oder „verstecktes Getue“ selbst zu schaden. Im Folgesatz und als Folge dieser Ermahnung durch die Knaststimme wechselt das „du“ wieder zum „ich“ und gibt Antwort. Die Ermahnung der Knaststimme zeigt Wirkung und das Textsubjekt folgt der Anweisung, Gefühle offen anzusprechen.

Der Referatsleiter Rolle führt das Textsubjekt zu den ehemaligen MfS-Mitarbeitern Bäcker und Hopfer. Im Verlauf des Gespräches kommt es zu Erinnerungen an die Haftzeit. Diese Erinnerungen führen beim Textsubjekt zu Fragen nach dem eigenen Befinden: „Bin ich durch den Wind?“ (S. 36). Auch hier greift die Knaststimme unterstützend ein: „Luft anhalten, auf dem Boden bleiben, antwortet die Knaststimme“ (ebenda).

Im Folgenden kommt es zu einer Auflistung und Analyse von Vorgängen in der Untersuchungshaft. Darauf angesprochen, geben sich die Mitarbeiter Hopfer und Bäcker gegenüber dem Textsubjekt unwissend. Diese Reaktion der beiden lässt erneut die Knaststimme einschreiten, bevor die Schilderung des Gespräches fortgeführt wird. „Glaubst du ihrer Ahnungslosigkeit? Paß auf d i c h auf, sagt die Knaststimme [...]“ (S. 39).

Dass diese Warnung in Bezug auf das Textsubjekt durchaus berechtigt ist, zeigt sich zum Ende dieser Textpassage, die in einem Disput zwischen Textsubjekt und Knaststimme endet:

Werden wir miteinander auskommen, fragt Bäcker plötzlich. Aus irgendeinem Grunde nicke ich sofort. Bäcker und Hopfer geben mir die Hand, auf gute Zusammenarbeit, sagt Bäcker. *Verpflichtung per Handschlag*, frage ich. Wir lachen. Was machst du, fragt die Knaststimme, schaltest du auf Taktik und Lüge? Es ist angenehm, sich mit ihnen zu verstehen, dann ist die Spannung weg. Wie im Idiotenwitz: Warum springt er ins wasserlose Becken mit dem Kopf zuerst? Es ist so schön, wenn der Schmerz nachläßt. So läßt also der Schmerz nach, fragt die Stimme, was denn für ein Schmerz, der so nachläßt? Du schwimmst, sagt sie, du wirst untergehen in Trickserei, Geplauder und Heimlichkeiten [...] du dummes dummes Schwein. Anpassung hättest du früher und leichter haben können, da warst du zum Glück stur. Hier darf ich nicht stur sein, sage ich, hier will ich etwas, und das werde ich bekommen. Sie denken, ich bin stur, leide und renne weg. Aber ich bleibe. Du leidest und gehst kaputt, ist die Antwort. (S. 41f.)

Dieser Disput zeigt die Emanzipation des Textsubjektes gegenüber der Knaststimme auf. War diese bisher Ratgeber und erfüllte eine Funktion als Mentor, so sagt sich das Textsubjekt an dieser Stelle von ihr los und handelt konträr, was von der Knaststimme allerdings mit einer Warnung an das Textsubjekt kommentiert wird, da die weiter oben erwähnte existentbedrohende Situation weiter wirkt.

Bemerkenswert dabei ist, dass sich der Widerspruch des Textsubjektes in der Verwendung des Präsens manifestiert, während die Knaststimme die Legitimation ihres Ratschlages in der Vergangenheit findet: „ [...] da warst du zum Glück stur. Hier darf ich

nicht stur sein [...].“ An dieser Stelle wird deutlich, dass die Knaststimme eine Stimme aus der Vergangenheit ist, die auf Grund des erlittenen Traumas noch bis in die Gegenwart reicht, während das Textsubjekt, trotz aller evozierten Erinnerungen, in der Gegenwart verankert ist und eine andere Einstellung zum Jetzt anstrebt.

Wie labil der Zustand der Emanzipation gegenüber der Knaststimme seitens des Textsubjektes ist, und wie abhängig von der emotionalen Befindlichkeit diese neuerworbene Einstellung zur Gegenwart ist, zeigt sich kurz darauf. Es wird offensichtlich, dass die Hierarchie zwischen der Stimme des Textsubjektes und der Knaststimme alterniert. Dabei handelt es sich um Versuche, eine Selbstpositionierung zur Gegenwart und der damit verbundenen Aufgabe vorzunehmen. Die dabei immer wiederkehrenden Emotionen stellen Hindernisse dar, die nicht einfach überwunden werden können, es wird aber versucht, einen geeigneten Umgang mit ihnen zu finden. Dabei übernehmen wechselweise Knaststimme und die Stimme des Textsubjektes das Kommando, um verschiedene Umgehungen der Hindernisse auszuprobieren. Nach diversen Zitaten aus den eigenen Vernehmungsprotokollen assoziiert das Textsubjekt die Dialoge, besser: die nicht-stattgefundenen Dialoge, da das Textsubjekt sich im Verhör in Schweigen hüllte, mit einer Theateraufführung. Dieser Vorgang mündet in Verzweiflung und der Überlegung, sich Unterstützung innerhalb der Behörde zu suchen. Erneut ist es die Knaststimme, die das Textsubjekt warnt und weiter antreibt und nicht der Verzweiflung überlässt.

Auf einer Bühne müßten Stunden damit [das Schweigen in den Verhören, JW] gefüllt werden. So ging es Tage, Wochen, Monate. Sie holten mich um acht Uhr aus der Zelle. Ein unfreiwilliges Theater. [...] Heute kann ich auch nach Hause gehen. Ich warte, habe mir Lektüre mitgebracht, Protokolle von Vernehmungen ... Lese sie mit versuchter Heiterkeit. Ob ich Rolle etwas zeige? Was sollen diese Kopien, fragt die Knaststimme. Was willst du auf den Tisch dieser Leute legen? Dein Herz? Deinen Schmerz? Eine ironische, peinliche, kitschige Situation! Wen willst du beeindrucken, fragt sie. Ich brauche Verstärkung, sage ich. Da drüben ist die Magdalena, rede nicht so abgebrüht, Stimme, da drinnen hast du auch geflennt und geflattert. Du bist kein Gefangener mehr, ist die Antwort, tust aber so. Wirst wieder reingerissen. Fängst wieder an ... Bist wohl zu nahe ... Du sollst aber hören und sehen und was rausbekommen. Nicht reinrutschen ins alte Elend. (S: 77f.)

Auch hier wird die Knaststimme kritisch hinterfragt, sogar angegriffen, sie solle „nicht so abgebrüht“ reden. Die andauernde Erinnerung an die Haft macht es sowohl für das Textsubjekt als auch für die Knaststimme unmöglich, nicht „ins alte Elend“ abzugleiten. Der Versuch, damit rational umzugehen, abzuwarten, seine Aufgabe als Aufklärer zu erfüllen und die immer wieder bewusst werdende Schwierigkeit (Unmöglichkeit) dieses Unterfangens erzeugen ein Spannungsfeld, in welchem diese beiden Stimmen im Text ihre Dispute austragen. Das Auftreten diverser Ich-Stimmen stellt keine Lösung dar, sondern immer nur ein momentanes Konstrukt, welches äußerst fragil ist und letztlich Komplexität und

Unlösbarkeit zeigt. In letzter Konsequenz, durch die Fragen der Knaststimme in die Enge getrieben, greift das Textsubjekt vorher erwähnte Merkmale der Behördenmitarbeiter Borkmann und Bäcker auf und wünscht sich, Teile ihrer Identität zu besitzen.

Und du, Freundchen, wirst jetzt deine Aufgabe erfüllen. Sonst schimpft Frau Schüler. [...] Willst du ihr dann deine Kopien zeigen, deine heldenhaften Dialoge? Brauchst du einen Bonus, ein Gefühl? Bist du ein Opfer? Hast du eine dünne Haut? Oder willst du einen roten Teppich? Vor dem Fenster [...] rangiert Borkmann seinen Campingbus in eine Parklücke. [...] Wahrscheinlich benötigt man eine Parkerlaubnis. Borkmann wird eine Parkerlaubnis haben. Ich will auch eine Parkerlaubnis haben. Vielleicht will ich auch DDR-Autos sammeln [Borkmanns Hobby, JW], kleine Trabis oder Wartburg-Kombis. Oder Uhren [Bäckers Hobby, JW]. BRAV ORDNETE ICH [Aktenmaterial, JW]. (S. 81)

Als Reaktion auf die Fragen der Knaststimme kommt in der Formulierung „eine Parkerlaubnis haben zu wollen“ der Wunsch zum Ausdruck, dass das Unbehagen bei der Arbeit in der Behörde von außen gelöst werden solle. Die angesprochene Institution kann nur die Behördenleitung sein, die das Problem lösen soll, das weder Knaststimme noch Textsubjekt für sich selbst lösen können.

Der tief ironisch vorgetragene Wunsch, anderen Interessen nachgehen zu wollen, wird beiseitegeschoben und das Textsubjekt macht sich „brav“ an die Arbeit. Es folgt damit nicht nur der Arbeitsanweisung der Behörde, sondern auch der Knaststimme, die, ebenfalls ironisch, verlangt, die „Aufgabe zu erfüllen“. Dabei steigert sich jedoch auch die Verzweiflung auf Seiten des Textsubjektes. So schließt die Textpassage, die mit „brav ordnete ich“ die ironisch-unterwürfige Wiederaufnahme der Recherchearbeit beschreibt, mit den Zeilen:

Bin dabei, mir die Finger schmutzig zu machen. Hantiere im Dreck, [...] in Durchschlägen, auf der Haut ein leicht schwärzlicher Film. Kann mir nicht immerzu die Hände waschen. Majakowski hatte einen Waschwang. 1930 erschoss er sich mit einer kleinen Pistole. (S. 86)

Der Verweis auf die Selbsttötung aus Lebensmüdigkeit des russischen Schriftstellers Majakowski und der vorangegangenen neurotischen Zwangshandlung des Waschens ist durchaus als Anspielung auf das eigene erlittene Hafttrauma zu verstehen. Gleichwohl die Einschränkung vorgenommen wird, sich nicht ständig „die Hände waschen“ zu können, also den neurotischen Zwangshandlungen nachzugeben, ist sich das Textsubjekt zumindest einer latenten Gefahr bewusst, was durch das Abrutschen „ins alte Elend“ passieren kann.

Es wird deutlich, dass die Knaststimme sich auch dieser Gefahr bewusst ist und ihre Warnungen, sich nicht wie ein „Gefangener“ zu fühlen, darauf hinaus laufen, die Verzweiflung nicht so groß werden zu lassen, dass die Gefahr einer Selbsttötung akut wird. Die bedrohlich wachsende Verzweiflung hat noch eine andere Ursache, nämlich das „hantieren im Dreck“. Im Zuge seiner Aufgabe muss das Textsubjekt Einblick nehmen in die

Biografien anderer Personen und Recherchen zu Tätern und Opfern anstellen. Dabei dringt das Textsubjekt in die Privatsphäre ein, macht sich also mit schuldig am Wühlen in fremden Leben. Eben dieses Eindringen in die Intimsphäre Dritter wird als Schuldig-werden, als „sich schmutzig machen“ von Seiten des Subjektes empfunden. Und es wird festgehalten, dass es sich nicht die Hände – in Unschuld – waschen kann.

Es kommt also zu einer Wiederholung der Vorgänge: des Eindringens in private Bereiche anderer Personen. Diesmal jedoch ist es das Textsubjekt, das aktiv diesen Prozess vorantreibt und nicht mehr passiv als Objekt den Beobachtungen anderer Personen ausgesetzt ist. Als Abwehrmaßnahme, also um eben nicht „ins alte Elend“ gestürzt oder ebenfalls zum „Schreibtischtäter“ zu werden, bezieht das Textsubjekt, besonders durch die Unterstützung und die Anleitung der Knaststimme, eine radikale moralische Position, von der aus Positionen und Personen wie die des damaligen Behördenleiters Gauck kritisiert und beurteilt werden. Eben diese radikale Position wurde von der Kritik bemängelt<sup>364</sup>, stellt aber eine textimmanenter Notwendigkeit dar, um der Arbeit in der Behörde nachgehen zu können und parallel dazu nicht nur altes, sondern auch neues Unrecht anzusprechen und kritisieren zu können.

Die Knaststimme hinterfragt auch das moralische Verhalten des Textsubjektes und greift dafür auf die eingangs erwähnte Ironie zurück. In der Behörde findet das Textsubjekt die Tür zum Versammlungsraum in der Behörde geöffnet, Akten befinden sich auf einem Tisch, es ist aber in der Umgebung kein Behördenmitarbeiter zu finden. Aufklärung darüber erhält der Leser dann durch einen Dialog zwischen Textsubjekt und Knaststimme, der trotz aller Selbstironie die moralische Positionierung des Textsubjektes unterstreicht und durch die Zielsetzung der Behördenarbeit begründet:

Auch im Gang keine Menschenseele. Und, was machst du? Ich frage Frau Schüler, warum Akten herumliegen. [...] Eine Mitarbeiterin ist eigenmächtig auf die Toilette gegangen. Man habe ihr deutlich gemacht, Akten könne man so nicht liegenlassen. Es käme nicht wieder vor. Ich nicke und winke ab im Handtuchzimmer. Wirst du zum Anscheißer, fragt die Knaststimme amüsiert, hast du wenigstens hingeschaut? Eine *IM-Akte*, Wirtschaft, irgendein Betrieb, uninteressant. Du hast also, gut. [...] Der Anscheißer zuckt mit den Schultern. Warum habe ich [...] etwas gesagt? Es war eine Mischung: Zuständigkeit für Akten, daß nichts wegkommt, Anliegen des Bürgerkomitees. Und: Vorbeischleichender Mitarbeiter mit guten Drähten nach oben [...] (S. 118f.)

Das Dilemma wächst, es geht also nicht mehr nur darum, selbst „Schreibtischtäter“, sondern auch noch zum „Anscheißer“ zu werden, der unkorrektes Verhalten innerhalb der Behörde weiter meldet und also zum Denunzianten wird, um das Anliegen des Bürgerkomitees zu erfüllen.

---

<sup>364</sup> Vgl. die Rezension von Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>.

Die Knaststimme behält ihren ironisch-kritischen Charakter in *Magdalena*, aber auch sie wird durch das Einbrechen der emotionalen Ebene zum Verstummen gebracht, wenn das Private thematisiert wird. Die besondere Leistung dieser Ich-Stimme liegt allerdings darin, stets wiederzukehren und innerhalb des Textes und gegenüber dem Textsubjekt neue Impulse zu setzen. Diese Impulse werden aber nicht ausschliesslich von der Knaststimme gesetzt. Besonders im dritten Teil, wo die Akten der in Versuchung geführten und freiwilligen Helfern des MfS verstärkt zum Erzählmedium werden und eine berichtende Funktion in *Magdalena* übernehmen, verwischen die Grenzen der Ich-Stimmen. So greift das Subjekt auf „[s]eine Leserin Simone“ [Stognienko, die Nichte Fuchs'; JW, S. 497] zurück. Sie „vermisst die Knaststimme“ (ebenda). Sie stellt die die Frage, ob das Material nicht zuviel werde und wie man wieder herauskommt, worauf die Knaststimme wieder in den Text tritt: „Gar nicht.“ (Ebenda.) Die Knaststimme formuliert die Unmöglichkeit, sich von der Vergangenheit zu lösen.

Bevor die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst und Anregungen für die weitere Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit dem Werk Fuchs' gegeben werden, soll eine Kategorisierung der Stimmen in *Magdalena* vorgenommen werden.

## C.5 Kategorien der Stimmen im Text

Im Folgenden soll eine zusätzliche Übersicht der in *Magdalena* auftretenden Kategorien der Stimmen bereit gestellt werden. Dabei geht es nicht darum, eine Vielzahl der Stimmen zu präsentieren, denn diese sind, wie im Kapitel A.2 demonstriert, kein Nachweis für Polyphonie, sondern für eine polyperspektivische Struktur, sondern um die Qualitäten dieser Stimmen-Kategorien als Erzählmedium, die im Aufeinandertreffen der verfassten Texte einen Dialog generieren und dadurch Polyphonie erzeugen. Die Techniken, die dabei zum Tragen kommen, wurden bereits in den Kapiteln A.2 und A.5 eingeführt, in der Hauptsache handelt es sich dabei um die aufgespaltene Erzählinstanz, die Montage- und Zitat-Technik und das Konzept der subjektiven Authentizität, die über die polyphone Gestaltung mit den Kategorien des Gedächtnisses verwoben ist.

Eine erste Kategorie bilden dabei die Stimmen der Opfer der *Stasi*. Dies beinhaltet das Subjekt selbst, wie auch zum Teil dessen Ich-Stimmen, die Knaststimme beispielsweise. Durch Autozitate werden auch frühere literarische Arbeiten im Text evoziert, so beispielsweise die *Vernehmungprotokolle* durch das Aufgreifen der Häftlingsbezeichnung „Nummer Zwo“ (S. 288), wenn das Thema der Zellenspitzel behandelt wird. Bilden die Erinnerungen und Vergegenwärtigungen der eigenen Haftzeit ein wesentliches Element des ersten Teils *Magdalenas*, wird diese Kategorie der Opferstimmen speziell im zweiten Teil um die Stimmen anderer Opfer diverser Vorgänge erweitert. Diesen Stimmen wird durch das Zitieren der jeweiligen Akten Fremdtexte als Erzählmedium beiseite gestellt. In diesem Spannungsfeld entfaltet sich für den Leser ein semantischer Mehrwert, durch welchen, auch unter Einbringung der Leistung des Lesers, das Erlebte nachvollziehbar gemacht wird. So kommt es im Verlauf des zweiten Teils nicht nur zu einer „Selbstbegegnung“ des Subjekts mit dem Opfer Fuchs (S. 255), sondern zu einer ganzen Reihe von Opfern, deren zitierte Äusserungen gegenüber dem Subjekt mit den aufgefundenen Akten und den jeweiligen Kommentaren des Subjekts, beziehungsweise dessen Ich-Stimmen, das erzählerische Gerüst bilden. Die zeitliche Ebene wird dabei aufgebrochen, es finden zeitliche Vor- und Rückgriffe statt. Auch die räumlichen Kategorien verschwinden, aufgefundene Akten aus den Archiven des MfS werden mit verschiedenen Orten wie Leipzig, Jena, Dresden und Berlin verknüpft. Konkrete Beispiele im zweiten Teil sind dabei, unter anderem, Ute Kämpf, Anna Jonas, Utz Rachowski und Matthias Domaschk. Die einzelnen Handlungsfäden werden dabei häufig unterbrochen und werden an späterer Stelle wieder aufgenommen.

*Reiter auf Vorgängen* beginnt mit der Bitte um Aufklärung Ute Kämpfs an das Textsubjekt (S. 227). Unterbrochen wird dieser Handlungsstrang durch die Einführung eines neuen Handlungsstrangs um Utz Rachowski, bei einem gemeinsamen Abendessen wird der Beginn der Auflösung des MfS und die einsetzende Aufarbeitung der Akten erinnert (S. 229ff.). In dieser Episode wird auch die Spitzeltätigkeit Sascha Andersons aufgegriffen (S. 232f.) und eine Verbindung zu Ute Kämpf hergestellt (S. 233). Im Anschluss an das Gespräch mit Rachowski setzt beim Subjekt die Erinnerung an die Schulzeit und die damalige Distanzierung zu Rachowski ein (S. 235). Zeitliche und räumliche Kategorien werden dabei aufgehoben, das Erinnerte wird unter Einmischung andere Ich-Stimmen (ebenda) präsentiert. Die historische Erinnerung wird dabei nicht überprüft, sondern es wird das eigene Verhalten rekapituliert und auf eventuelles Fehlverhalten untersucht, was im Selbstdialog vollzogen wird: „Du wolltest durchkommen? Ja. Mit Distanzierung von Utz? In gewisser Weise schon [...]“ (S. 239). Es kommt zum Eingeständnis eigener Schuldgefühle, gleichzeitig wird die eigene Angst thematisiert (ebenda).

Das Thema wird abermals gewechselt, das Subjekt will eine Kopie eines Briefes Heiner Müllers angefertigt bekommen, dieser Brief wird unkenntlich gemacht, in der Fiktion wird, nicht unironisch, eine Absicht der Kopiermaschine unterstellt: „Es könnte so geschehen sein [...]. Der Kopierer wußte, was er tat“ (S. 251). Neben der literarischen Anspielung auf die Maschine obliegt es dem Leser, die Mehrdeutigkeit des Kopieres anzunehmen, als Person, die eine Kopie anfertigt, oder sie zu ignorieren und den Kopierer als blosses Instrument zur Vervielfältigung zu begreifen.

Zu den Opferstimmen wird auch Hans Joachim Schädlich gezählt, dessen Texte von Joachim Walther nicht zur Veröffentlichung angenommen wurden (S. 245). Walther wird damit in die Nähe des Repressionsapparates gerückt, wogegen er sich im weiter oben genannten Artikel ‘Wortkaskaden wie Gottesurteile’ zur Wehr setzt. Walther ist im gleichen Zeitraum wie Fuchs Rechercheur in der Behörde, im selbigen Artikel verteidigt er seine dokumentarische, versucht objektive Recherche gegenüber der subjektiven Gestaltung *Magdalenas*, lässt aber beide Herangehensweisen zur Aufarbeitung gelten.<sup>365</sup> Der Angriff auf Walther erfolgt dabei über das Einfügen des Ablehnungsbescheides, die polyphone Gestaltung des Textes wird also auch als Angriffsmethode genutzt. An dieser Stelle wird die literarische Gestaltung und die versuchte Authentizität brüchig. Das Subjekt fällt auf den bereits oben zitierten „eigenen Maßstab“ zurück. Inwieweit dieser Aufbruch der authentischen

---

<sup>365</sup> Vgl. Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 18/1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>, letzter Aufruf 21.10.2012.

Schilderung ein Mangel innerhalb der Autofiktion des Textes ist, einen persönlichen Angriff auf Walther darstellt oder der eigene moralische Maßstab eine letzte Zuflucht ist, um stur kein Stück von der eigenen Wahrnehmung abzurücken und Differenzierungen zuzulassen, bleibt jedem Leser selbst überlassen, doch neigt der Verfasser dieser Arbeit zu letzterer Lesart, denn das Subjekt ist von der Angst geprägt, eine Differenzierung zu machen und somit tatsächlichen Tätern die Gelegenheit zu geben, dies auch für sich einzufordern.

Es folgen Einlassungen aus den Opfer-Akten zum Ehepaar Linke (Kirchenvertreter, S. 247f.), zu Anna Jonas (Vorsitzende des Verbands Deutscher Schriftsteller, S. 250f.) und der Friedensgemeinschaft Jena (S. 255). Dazwischen finden sich, diese Vorgänge quasi kommentierend, Stellungnahmen von Stephan Hermlin (S. 254) und ein Gesprächsbericht über Heiner Müller (S. 255ff.). Das Textsubjekt greift kaum kommentierend ein, die Wirkung entfaltet sich vielmehr aus dem Zusammentreffen der zitierten Texte.

Der unterbrochene Erzählstrang zu Ute Kämpf wird ab Seite 262ff. wieder aufgenommen, bevor die Opferstimmen erneut unterbrochen werden, um eine IM-Verhaltenslinie als dramatisch-szenische Episode verfremdet zu zitieren und derart die Arbeit des MfS einerseits zu dokumentieren, andererseits als absurd sichtbar zu machen. Ab der Seite 275ff. erfolgt die Darstellung des Zellenkrieges anhand der Aufzeichnungen des Zellen-IM. Auch diese werden vom Subjekt nur an wenigen Stellen unterbrochen, die Unterbrechungen evozieren allerdings die erlebten Emotionen, anhand deren die Bereitschaft zum Mord konstatiert wird (S. 287f.). Mord wird dann zum subjektiven Ausgangspunkt für die nächsten Handlungsstränge, der vermeintliche Selbstmord Matthias Domaschk schliesst an die Tötungsabsicht des Subjektes assoziativ an. Die Schilderung des Falls Domaschk beginnt auf Seite 287 und wird durch die Komposition verschiedener Erzählperspektiven und Erzählmedien orchestriert. Es finden sich unter anderem wiederkehrende Tropen („Sie machen Tempo, Matthias“, ab S. 289, „Zwischenrufe“, ab S. 311), der über Zeit und Raum hinausreichende versuchte Dialog des Subjektes mit Domaschk um Hilfe zu generieren („nicht einsteigen“, ab S. 291), die fiktiv geschilderten Abläufe der Verhaftung und der Verhöre (ab S. 289), die Briefkorrespondenz und die Gerichtsakten zur neuerlichen Untersuchung des Falles (ab S. 307), die Anmerkungen Renate Ellmenreichs [der damaligen Freundin Domaschks, JW] zu Mängeln und Fehlern des Ermittlungsverfahrens (ab S. 306), aus unterschiedlichen Perspektiven eingeschobene freie Rhythmen (ab S. 312) und Wahrnehmungen aus dem Behördenalltag des Textsubjektes (ab S. 323), die in wechselnder Folge vielstimmig versuchen, den Tathergang zu rekapitulieren. Auf den Fall Domaschk wurde bereits an anderer Stelle dieser Arbeit hingewiesen. In den vermeintlichen Selbstmord

Domaschks wird der Selbstmord der Mutter Lilos integriert (S. 336ff.). Die Domaschk-Episode endet auf Seite 365 mit einer Imitation eines Gedichtes Brechts, was die Knaststimme kritisiert (ebenda). Im Anschluss daran wird der Handlungsstrang zur Thematik des Zellenspitzels, der sowohl Täter als auch Opfer darstellt, wieder aufgenommen. Das Kapitel endet mit einem Aktenzitat über Vorschläge zur Reformierung des MfS (ab S. 371), an dessen Ende wiederum findet sich eine Liste mit Vorschlägen zum Umgang weiterer potentieller Opfer (S. 380ff.). Auch in diesem Aktenzitat wird nur punktuell vom Subjekt kommentierend eingegriffen und dann zumeist über die Sprache des MfS reflektiert.

Im dritten und letzten Teil mit dem Titel *Brocken aus Nichts* werden vor allem die Stimmen derjenigen präsentiert, die sich freiwillig oder unfreiwillig dem MfS anvertraut haben. Dies stellt die zweite Kategorie dar, die Täterstimmen. Es werden aber auch Stimmen präsentiert, die in Versuchung geraten und die standhaft geblieben sind, beziehungsweise aus der anfänglichen Zusammenarbeit mit dem MfS ausgeschieden sind, den Bruch vollzogen haben und dann wieder zum Opfer geworden sind. Dies ist die dritte Kategorie der Stimmen, die Oppositionellenstimmen. In letztere Kategorie gehört beispielsweise Robert Havemann, der nach anfänglicher Mitarbeit einen Bruch herbeigeführt hat und vom Textsubjekt idealisiert wurde (S. 508). Zu den Täterstimmen zählt für das Subjekt beispielsweise Reich-Ranicki, der für die kommunistische Partei in Polen arbeitete (S. 395ff.) Dabei kommen auch beim Subjekt Zweifel auf, ob diese Zuordnung richtig ist, und schliesslich muss das Subjekt zugeben, eben nicht im Warschauer Ghetto gewesen zu sein (S. 402). Ähnlich wie in der Attacke auf Walther, siehe oben, will das Subjekt nicht von seinem Urteil abrücken und verlegt das moralische Handeln in den historischen Kontext, um einen Ausweg zu finden und die Reich-Ranicki-Episode beenden zu können. Die authentische Schilderung bricht an einigen Stellen zusammen und macht Raum für emotionale Ausbrüche, die sich in Anspielungen, Parodien und Allusionen manifestieren, so beispielsweise auf Seite 409.

Zu den Täterstimmen gehören auch die Akten über die Untersuchung zur Wirkung „chemischer Substanzen“ (ebenda). Der Kommentar des Subjektes legt die Interpretation nahe, dass die eigene Krebserkrankung ebenso wie die von Gerulf Pannach (S. 411) nicht zufällig ist, sondern initiiert wurde, was nicht bewiesen werden kann, aber vom Subjekt gedacht und dialogisch aufbereitet wird: „Was beweist das im Einzelfall? Fast nichts. Also was? Sie haben mitgedacht.“ (S. 411).

Die bereits vorher aufgeführten Momente des Zusammenbruchs der polyphonen Gestaltung, im Besonderen, wenn es um die eigene Ungerechtigkeit in den Urteilen geht, wird auch in diesem dritten Teil wieder aufgenommen. Es ist aber nicht das Subjekt selbst, dass

sich auf Seite 415 einer (selbst)kritischen Überprüfung unterzieht, sondern dies wird durch Bernd Eisenfeld bewerkstelligt, der gleich darauf als „guter Beamter“ (ebenda) vom Textsubjekt bezeichnet wird, welches die Kritik somit nicht anzunehmen braucht, worunter die authentische Textkonzeption leidet. Verführte gibt es aber nicht nur in der DDR, das Beispiel eines nationalistisch motivierten Exhäftlings findet ebenfalls Eingang in den Text (S. 423f.). Zu den standhaft Gebliebenen zählen im dritten Teil die Nichte Simone, die ebenfalls Kontrollmassnahmen über sich ergehen lassen musste (S. 437ff.) und die als aktiver Leser dem Subjekt Schreibimpulse zutragen kann, also eine Qualität der anderen Ich-Stimmen besitzt. Wechselweise präsentiert der dritte Teil nun wieder jemanden von der anderen Seite, einen derjenigen, die mit dem MfS zusammengearbeitet haben, IM-Fischer (S. 451ff.). Wieder sind die zitierten selbstformulierten Erklärungen und die Aktenauszüge entlarvender als die Kommentare des Subjekts.

Es folgt eine längere Anmerkung zum ehemaligen Generaloberst Markus Wolf, der sich nach der Wende als Buchautor und Fernsehkoch betätigte (S. 462ff.). Erst am Ende dieses Abschnittes wird durch ein Aktenzitat die inszenierte Harmlosigkeit demaskiert und als Legende deutlich (S. 468). Dies geschieht nicht durch die Kommentierung des Subjekts, sondern durch die polyphone Gestaltung des Textes, der seine Wirkung durch das Zusammentreffen verschiedener Texte, hier durch ein Aktenzitat, erzielt. Die Absurdität erreicht ihren Höhepunkt, wenn Markus Wolf selbst als Oppositioneller bezeichnet wird (S. 479).

Am Ende des dritten Teils werden noch einmal Wegbegleiter des Subjekts versammelt und ihre Haltung untersucht: der als IM tätig gewesene und dann oppositionelle Havemann, der Deutschlehrer Hieke, Edwin Kratschmar und Edith Wolf. Den Abschluss bildet wieder die spät in den Text kommende Simone, die das Fazit zieht: „Zwei Kinder, ein Mann, die Diktatur im Arsch, Studium abgeschlossen! Was will ich mehr?“ (S. 511). Dieses Fazit zieht Simone aber nicht in direkter Rede selbst, sondern das Textsubjekt spricht für sie. Für das Textsubjekt gibt es, wie weiter oben im Dialog mit Simone bereits angeklungen, diesen Weg nicht, sein Weg führt zurück in die Behörde, jemand hatte bereits angerufen (ebenda). Die Perspektive gleitet von Simone über zu Lilo, die diese Anruf dem Subjekt zur Kenntnis bringt und endet mit der Perspektive des Subjekts, welches Lilo vor dem Spiegel stehen sieht. Nicht nur die Perspektive, auch die Erzählstimme fällt wieder auf das Subjekt zurück.

## C.6 Zusammenfassung

Die Analyse *Magdalenas* zeigt, wie der Text versucht, Emotionalität und Rationalität im Umgang mit der Erinnerung zu verbinden. Das Textsubjekt steht zwischen diesen beiden Polen und versucht, den Widerspruch zwischen diesen beiden Herangehensweisen auszuhalten. Die Verbindung zwischen Autor und Textsubjekt ist der Grund, weshalb die Emotion immer wieder in den Text einbricht und einen rein rationalen Umgang mit der Erinnerung unmöglich macht. Denn es ist die außerliterarische Biografie und das vom Autor Erlebte, was die moralische Position des Textsubjekts determiniert. Auf diese Weise entsteht mit *Magdalena* ein autofiktionaler Text, der besonders durch seine Authentizität Wirkung erzielt. Es ist nicht die Aufgabe des Textes, einen rationalen Umgang mit der Vergangenheit zu finden, sondern genau den Emotionen Raum zu geben, die im öffentlichen Diskurs zumeist außen vor bleiben. So entstehen, laut Herta Müller, emotionale Nahaufnahmen, die das Erlebte als traumatisch schildern und eben durch das Zulassen der Emotionen einen therapeutischen Versuch zum Lösen des „eingeklemmten Affekts“ unternehmen. Die therapeutische Wirkung bleibt dabei, wie gezeigt, beschränkt.

Die ebenfalls in der vorliegenden Arbeit thematisierte Zersplitterung des Ichs in der Moderne, im Text repräsentiert durch diverse Ich-Stimmen, wird als eine permanente Entwicklung im Werk Fuchs' beschrieben. Erste Anzeichen finden sich bereits in den frühen Gedichten und den *Gedächtnisprotokollen*. Vollzogen wird die Zersplitterung des Ichs in den *Vernehmungprotokollen*. Das Zerfallen des Textsubjekts in verschiedene Stimmen zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk Fuchs', welches als Autofiktion bezeichnet werden kann. *Magdalena* steht am Ende dieser Entwicklung. Der Text ist der stilistische Endpunkt im Gesamtwerk, er erweitert die früheren Texte sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene und fügt diesen neue Aspekte hinzu. In diesem Sinne ist *Magdalena* eine Komplettierung des bisherigen Werkes Fuchs'. Ein wichtiges stilistisches Mittel, um nicht nur mit dem früheren Werk, sondern auch mit Fremdwerken zu kommunizieren, ist die Polyphonie. Durch die polyphone Gestaltung *Magdalenas* gelangen Fremdwerke anhand von Zitaten und Paraphrasierungen in den Text.

Um das eigene Werk und die Fremdwerke genauso wie die Vergangenheit bewerten zu können, nimmt das Textsubjekt einen radikalen moralischen Standpunkt ein. Diese moralische Positionierung hat, wie oben gezeigt, zwei Aufgaben. Zum einen erlaubt der moralische Standpunkt des Textsubjekts einen emotionalen Umgang mit der Vergangenheit, zum anderen dient der radikale Standpunkt dem Zweck, nicht einer Geschichtsrevision

aufzusitzen und eine Verharmlosung der Vergangenheit und des Erlebten zu erlauben. Diese Positionierung wurde historisch notwendig durch die Auflösung der DDR. In den siebziger und achtziger Jahren genügte Fuchs die Rolle als Dissident, um in seinen so genannten emotionalen Nahaufnahmen Zu- und Missstände in der DDR zu kritisieren. Nach dem Fall der Mauer trat eine neue Komponente in das Werk Fuchs: der Umgang mit, und nach Levinas die Verantwortung gegenüber, der Vergangenheit.

Dieser neue Aspekt des Schreibens Fuchs' verlangte eine Erweiterung der literarischen Mittel. Das Resultat ist die thematisch wie stilistisch facettenreiche Autofiktion *Magdalena*. Dabei erschöpft sich der Text nicht darin, moralische Rechtfertigung oder Bestätigung der außerliterarischen Biografie Fuchs' zu sein. Fuchs will mit *Magdalena* das Vergessen bekämpfen, er will anhand seines autobiografischen Schreibens, also unter Einbeziehung seines bisherigen Werkes, einen Beitrag zum Erinnern leisten. Und es sind eben die viel kritisierte subjektive Ebene und die Nicht-Differenzierung in *Magdalena*, die Reizpunkte setzen und Fragen aufwerfen.

## **Teil D**

## D. Schlussbetrachtung

In den vorangegangenen Kapiteln wurde der Schriftsteller Jürgen Fuchs, seine Werke, im Besonderen *Magdalena* sowie die soziokulturelle Rahmenbedingungen vorgestellt und in Verbindung gesetzt. Unter Berücksichtigung der literatur- und kulturwissenschaftlichen Ansätze Almut Fincks, Frank Reisers, Jan und Aleida Assmanns und anderer, sowie dem von Christa Wolf postulierten Modell eines authentischen Zugangs zur Realität wurde versucht, einen möglichen Zugang zu *Magdalena* zu entwickeln und eine Analyse des Textes unter den beschriebenen Aspekten durchzuführen – mit Blick auf Fuchs' Gesamtwerk und sein Selbstverständnis als engagierter Autor. *Magdalena* erschien auf Grund seiner sprachlichen und inhaltlichen Komplexität, wie auch seiner Stellung innerhalb Fuchs' Werk, geeignet für eine solche Untersuchung. Ebenso ist dieser Text von besonderer Relevanz im Hinblick auf seinen weiteren literarischen und kulturellen Kontext: Im Hinblick auf die strukturelle Gestaltung und den spezifischen Einsatz polyphoner Gestaltungsmittel hebt er sich in der Beziehung zwischen Autor und Textsubjekt und der damit vermittelten Perspektive auf die Realität von der übrigen post-DDR und post-Wende-Literatur ab, die sich mit dem Begriff der Autofiktion fassen lässt. Zugleich, und hier gibt es deutliche Parallelen zu anderen Autoren wie beispielsweise Hilbig oder Schädlich, thematisiert Fuchs die Problematik des Umgangs mit der persönlichen und kollektiven Vergangenheit in einem repressiven Staat.

Fuchs' Biografie und die weiter oben genannten Tendenzen in der Literatur der DDR-Literatur inklusive deren Entwicklung nach 1990 bilden den thematischen Referenzrahmen zu Fuchs' Schreiben. Des Weiteren sind sie auf Grund ihrer Spezifität mitverantwortlich für den von Fuchs gewählten Stil seiner Prosaarbeiten. Neben den stilistischen und ästhetischen Mitteln, die Fuchs verwendet, lässt sich eine stringente und konsequente Fortführung seines literarischen Themas in seinen Werken finden. Auch diese gehen auf die Biografie des Schriftstellers und den politisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten in Bezug auf die Literatur innerhalb der DDR zurück. Seine Entscheidung zum Dissidenten zu werden, war eine bewusste Entscheidung, motiviert durch die Lektüre Helga M. Novaks' und der Freundschaft mit Robert Havemann und Wolf Biermann, die sich in der DDR bereits kritisch positioniert hatten und Fuchs eine Alternative aufzeigten, die ihm nicht zum Mitläufer hat werden lassen. Dabei sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Auswahl der politischen Themen und deren authentische literarische Verarbeitung eine bewusste Entscheidung Fuchs' darstellt.

Ilko-Sascha Kowalczuk sieht in Fuchs' Werk den Wunsch, nicht zu schweigen, zu erinnern, nicht zu vergessen und Erlebtes zur Diskussion zu stellen.<sup>366</sup>

Ähnlich formulierte es Wolf Biermann bereits im Vorwort der *Gedächtnisprotokolle* im Jahr 1977, wenn er über die staatlichen Repressionen gegenüber Fuchs urteilt: „Die Verfolgungen, denen er [gemeint ist Fuchs, JW] jetzt ausgesetzt ist, sind nicht die Folge von Mißverständnissen.“<sup>367</sup>

Fuchs' klares Bekenntnis zur autofiktionalen und politischen Literatur bildet den roten Faden, der sich durch sein Werk zieht. Und auch die verwendeten Stilmittel, die Zersplitterung des Textsubjektes in verschiedene Stimmen, das Zitieren aus dem Gedächtnis und aus Akten, sind Folge einer konsequenten literarischen Entwicklung. Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnis ist es notwendig, Fuchs' Werk nicht auf ein historisches Zeugnis des Schicksals eines Dissidenten zu reduzieren, wie es in bisherigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Darstellungen überwiegend der Fall ist, sondern es als ästhetisch anspruchsvolle Literatur wahr zu nehmen, die gerade durch ihre Ästhetik einen besonderen Blick auf die innere und äußere Realität öffnet. Dass dieser Blick nicht nur im kulturellen Kontext post-Wende-Deutschlands wichtig ist, sondern auch die Problematik der literarischen Erinnerung an das Leben in anderen repressiven Systemen berührt, machen Herta Müllers Äußerungen zum Schreiben Fuchs' deutlich.<sup>368</sup> Diese Arbeit versteht sich als Beitrag dazu, verstärkt auf die literarische Form von *Magdalena* als Kristallisationspunkt innerhalb Fuchs' Werk und in dem beschriebenen literarischen und kulturellen Kontext hinzuweisen.

Eine weitere literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Jürgen Fuchs wäre wichtig. Wie diese Untersuchung zeigt, ist *Magdalena* besonders durch die Komplexität des Textes eine Fundgrube zu den Topoi Identität, Erinnerung, Dokumentation, Aufarbeitung und der Spannung zwischen Ich-Zersplitterung und konstruktivistischer Referenz des verfassten Textsubjektes an die Biografie des Verfassers. Die Komplexität des Textes ist der Komplexität des Anliegens geschuldet: Emotionen, Erinnern, Authentizität und Aufklärung werden thematisiert, Rationales und Emotionales wechselt sich stetig ab. Die psychologische Dimension *Magdalenas* konnte nur angedeutet werden, insbesondere genauere Untersuchungen zu den Themen Zwangsneurose und Angstneurose, die in Kapitel A.2 erwähnt wurden, scheinen lohnenswert.

---

<sup>366</sup> Kowalczuk, I.-S.: Der Versuch, in der Wahrheit zu leben, in: Jürgen Fuchs. Dichter, Psychologe, Bürgerrechtler, Gedenkveranstaltung des Abgeordnetenhauses von Berlin am 15. Juni 2009 zum 10. Todestag von Jürgen Fuchs, Berlin 2010, S. 8-23.

<sup>367</sup> Biermann, W.: Zwei Portraits, in: Fuchs, J.: *Gedächtnisprotokolle*, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 8.

<sup>368</sup> Müller, H.: Der Blick der kleinen Bahnstationen, in: Fuchs, J.: *Das Ende einer Feigheit*, Hamburg 2012. (CD)

Wie im Verlauf der Analyse aufgezeigt, begegnen dem Leser *Magdalenas* dabei keine vorgefertigten stilistischen Schemata, vielmehr stellt der Text einen Versuch dar, formal und inhaltlich auf die Problematik des Umgangs mit den genannten Topoi hinzuweisen. Die collagenhafte Form *Magdalenas* drückt auch die Suche nach möglichen Kanälen zur Kommunikation mit dem Leser im Deutschland nach 1990 aus.

Dies darf jedoch nicht mit dem Versuch verwechselt werden, die politische und moralische Positionierung seitens Fuchs' zu definieren. Diese Positionierung hat in der Literaturkritik bereits stattgefunden. Sie ist ein Hauptkritikpunkt in Joachim Walthers Rezension 'Wortkaskaden wie Gottesurteile'<sup>369</sup>, wenn er bemängelt, dass der hohe Ton nerve. Walther setzt damit den Verfasser Fuchs mit dem Textsubjekt gleich und betont dabei die moralische Position des konstruierten Textsubjekts und der anderen Ich-Stimmen, die seiner Meinung nach ungerechte und ungerechtfertigte Urteile aussprechen. Walther weist damit auf die limitierte Funktionsfähigkeit der diversen Ich-Stimmen hin, da ihre Urteile auf eine außerliterarische Realität verweisen und versteht diese Urteile als ungerechtfertigte Attacke. Die versuchte Beschreibung der Verhältnisse in der Behörde und der Erfahrung des DDR-Staates macht aber genau diese moralische Positionierung für das Textsubjekt notwendig. Die eingeschränkte Funktionsfähigkeit der Ich-Stimmen hat eine Fokussierung auf die politische Dimension des Textes zur Folge. Dabei folgt das Subjekt der These Levinas', dass es für die Verantwortung keine Vergangenheit gibt und kommt zu der Einsicht, dass das Unrecht der Diktaturen in Deutschland keineswegs historisch abgeschlossen ist, sondern in die Gegenwart wirkt. Es versperrt sich einer letztgültigen historischen Einordnung und Bewertung der Vergangenheit und setzt mit *Magdalena* eine polemische, radikal-subjektive und emotionsreiche Autofiktion dagegen, um das Erlebte zu vergegenwärtigen und somit seinen Teil zum kollektiven Gedächtnis beizutragen.

Im Verlauf der Arbeit wurden diverse Aspekte des autobiografischen Schreibens und der Autofiktion vorgestellt, um einen Zugang zu *Magdalena* zu entwickeln. Es wurde außerdem auf Authentizität, Erinnerungsdiskurs, Psychoanalyse und Polyphonie als Gestaltungsmittel von Diskursen in der Literatur hingewiesen. All dies sind Aspekte, die für die Bewertung des literarischen Schaffens Fuchs' und *Magdalenas* eine entscheidende Rolle spielen. Es wurde gezeigt, dass die Ich-Stimmen in *Magdalena* verschiedene Funktionen haben, sie sind Antrieb und Kritik und dienen dabei als Instrument, um Wirklichkeit zu überprüfen, Urteile zu fällen und einen Standpunkt zu finden, von dem aus derartige

---

<sup>369</sup> Walther, J.: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 18/1998. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>, letzter Aufruf 21.10.2012.

Aussagen überhaupt möglich sind. Die Ich-Stimmen sind ein Hilfsmittel des Textsubjektes für die Meinungsbildung und sollen die emotionale Ebene ausgrenzen, um eine objektive Meinungsbildung zu gewährleisten. Dass dies nicht gelingt, zeigt die Schwierigkeiten auf, zu denen es im Umgang mit der Erinnerung kommt. Die Dialoge zeigen die Unlösbarkeit bestimmter Konflikte, beispielsweise die Problematik des Umgangs mit der Vergangenheit. Aus der Situation des Textsubjektes heraus werden immer wieder Versuche unternommen, sich neu zu positionieren und einen sicheren Standpunkt einzunehmen, von dem aus Urteile gefällt werden können, doch versagen diese Mechanismen, wenn es zum Beispiel um private oder familiäre Konflikte geht.

Die Ich-Stimmen verknüpfen dabei die subjektive und die objektive Ebene, gerade weil die Emotion nicht ausgelagert werden kann und ständig in den Text drängt und so jeden Versuch des Textobjektes, objektiv zu sein, unterläuft. Das Schreiben wird so zum kognitiven Prozess, das Subjekt bildet die Schnittstelle von literarischem Text und außerliterarische Biografie, das Nachdenken über die Welt gerät zur Autofiktion, die gar nicht anders sein kann als im höchsten Maße subjektiv. Dabei zeigt das Hin und Her zwischen den verschiedenen Stimmen die Unlösbarkeit bestimmter Konflikte, die Problematik des Umgangs mit der Vergangenheit und dabei auch mit traumatischen Erlebnissen auf.

Die Komplexität des Textes und dessen collagenhafter Charakter zeugen von der Verflechtung verschiedener Erfahrungs- und Reflexionsebenen: von der analytischen Recherche und der moralisch begründeten Kritik seitens des Verfassers an der Gauck-Behörde, bis hin zu emotionsgeladener Erinnerung und dem Bedürfnis, sich authentisch mitzuteilen und durch das Schreiben eine psychotherapeutische Wirkung (bis hin zur Selbstheilung) zu erzielen. Eine solche therapeutische Wirkung ist aber höchst zweifelhaft, zu viele Wunden werden bei der Recherche neu aufgerissen. Das permanente Einbrechen der emotionalen Ebene in den Text ist Ausdruck dessen, dass die therapeutische Wirkung begrenzt ist. *Magdalena* ist keine Therapie, es stellt eine Diagnose. Eine Diagnose der Zeit, der Vergangenheit und der Gegenwart und eine Hoffnung für die Zukunft, denn so ist auch der Schluss *Magdalenas* gestaltet: Die Probleme der Gegenwart wurden authentisch, also auch emotional, dokumentiert, es liegt an der nächsten Generation einen passenden „Schlüssel“ zu finden, Antworten zu geben. Das Textsubjekt kommt am Ende *Magdalenas* zum Schluss besser „als die alten Säcke“ gewesen zu sein und einen potentiellen Schlüssel gefunden zu haben. Der Schlüssel ist das Nachfragen, das Zu-Wort-Melden und die Vergangenheit nicht zu vergessen.

Abschließend ist festzuhalten, dass es sich bei dieser Arbeit nur um einen möglichen Zugang zu Fuchs' autofiktionalem Schreiben handelt. Insbesondere *Maddalena* bietet weitere, vielversprechende Anregungen, die einen anderen Zugang ermöglichen oder sogar wünschenswert machen. So böte beispielsweise das Verhältnis des Textsubjektes zum Vater, der im 2. Weltkrieg Soldat gewesen ist und dessen Vergangenheit verschwiegen wird einen interessanten Ansatz, umso mehr als auch eine andere Vaterfigur im Text, Havemann, laut Aktenlage wesentlich intensiver mit dem MfS zusammengearbeitet hat, als es zunächst den Anschein hatte. Diese Auseinandersetzung des Textsubjektes mit dem Vater und der Vaterfigur scheint für zukünftige Forschungsvorhaben produktiv zu sein.<sup>370</sup>

Ein anderer denkbarer Forschungsansatz wäre, *Magdalena* als radikale Medienkritik zu lesen, die sich mit der Werbung, den Zeitungen, dem Literaturbetrieb, dem Fernsehen, dem Konsumverhalten in der westlichen Welt im Zusammenhang mit den Akten als Informationsmedium auseinandersetzt. Das Schreiben Fuchs' hat es verdient, stärker in den Fokus der Literaturwissenschaft zu rücken, die vorgelegte Arbeit versteht sich dabei nur als Anregung für die weitere Auseinandersetzung mit Fuchs und dessen literarischen Arbeiten. Es bleibt zu hoffen, dass zukünftige Forschungsbeiträge Fuchs nicht mehr „nur“ als politischen Autor wahrnehmen, sondern auch andere Facetten seines Schreibens beleuchten.

---

<sup>370</sup> Weitere Vaterfiguren wären frühe Förderer des jungen, politisch engagierten, rebellierenden Schriftstellers Fuchs wie Gerhard Hieke oder Erwin Kratschmer.

## **Teil E (Anhang)**

## E.1 Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Fuchs, Jürgen: Das Ende einer Feigheit. Mit einer Einführung von Herta Müller und einem Lied von Wolf Biermann, Hamburg 2010. (CD).
- Fuchs, Jürgen: Gedächtnisprotokolle. Mit Liedern von Gerulf Pannach und einem Vorwort von Wolf Biermann, Reinbek bei Hamburg, 1977.
- Fuchs, Jürgen: KLARTEXT. Gedicht, undatiert, in: Archiv Jugendlirik, Universität Jena.
- Fuchs, Jürgen: Magdalena. MfS, Memfisblues, Stasi, Die Firma, VEB Horch & Gauck, - ein Roman, Berlin 1998.
- Fuchs, Jürgen: Schriftprobe, Weimar 2001.
- Fuchs, Jürgen: Vernehmungsprotokolle. Herausgegeben von Hubertus Knabe, Berlin 2009.
- Fuchs, Jürgen und Hieke, Gerhard: Dummgeschult. Ein Schüler und sein Lehrer, Berlin 1992.

### Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft, 2. Auflage, Berlin 2008.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis, München, 4. Auflage 2002.
- Bachtin, Michail: Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung, in: Ebd.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik, Frankfurt/M 1989, S. 210-251. [Originalessay von 1941, JW]
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors, Frankfurt/M. 1984.
- Beutner, Eduard und Tanzer, Ulrike (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich, Würzburg 2000.
- Biermann, Wolf: Der Hass höret nimmer auf, in: *Der Spiegel* 51/2008,  
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-62603924.html>, letzter Aufruf: 30.10.2012
- Biermann, Wolf: Liebespaare in politischer Landschaft. Gedichte und Lieder, Stuttgart 2000.
- Biermann, Wolf: Paradies uff Erden, Ein Berliner Bilderbogen, 1999. (CD)

- Biermann, Wolf: Zwei Portraits, in: Fuchs, Jürgen: Gedächtnisprotokolle, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 7-10.
- Böthig, Peter und Michael, Klaus: Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg, Leipzig 1993.
- BStU, Jürgen Fuchs, Reg.-Nr.: XV/5171/76, Bl. 40-44, zitiert nach: Scheer, Udo: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007.
- BStU, OV 'Spinne', Reg.-Nr.: XV/3970/76.
- BStU, OV 'Revisionist', Reg.-Nr.: X/39/74.
- BStU, OV 'Pegasus', Reg.-Nr.: X/66/75.
- BStU, OV 'Spinne', Reg.-Nr.: XV/3970/76, Auskunftsbericht vom 26. 7. 1976, zitiert nach: Scheer, Udo: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007.
- Chruschtschow, Nikita Sergejewitsch: Über den Personenkult und seine Folgen. Rede zum XX.Parteitag der KP der Sowjetunion, 1956, [http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/\\_ungarn1956/documents/chruschtschow\\_geheimrede.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_ungarn1956/documents/chruschtschow_geheimrede.pdf), letzter Aufruf: 30.10.2012.
- Costabile-Heming, Carol Anne: Jürgen Fuchs. Documenting Life, Death and the Stasi, in: Cooke, Paul und Plowman, Andrew (Hg.): German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi. New York 2003, S. 213–226.
- Delhom, Pascal: Der Dritte. Lévinas' Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit, München 2000.
- Dröscher, Barbara: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975, Würzburg 1993.
- Droste, Wiglaf und Henschel, Gerhard: Der Barbier von Bebra, Hamburg, 1996.
- Ehrhardt, Holger: Unbehagen. Exilerfahrungen im Werk von Jürgen Fuchs, in: Schmitz, Walter und Bernig, Jörg: Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik, Dresden 2009, S. 426-436.

- Ehrlich, Lothar und Mai, Gunther (Hg.): Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, Köln 2000.
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage, Leipzig 1996.
- Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, Stuttgart 2005.
- Finck, Almut: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, Berlin 1999.
- Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Zuerst erschienen: 1923, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), letzter Aufruf: 09.12.2013.
- Freud, Sigmund: Notiz über den 'Wunderblock', in: Ebd.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt/Main 1960-1968, S. 3-8.
- Freud, Sigmund: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester Mass., gehalten 1909, eBook.de Edition, Hamburg 2012, (epub-Format), [www.ebook.de](http://www.ebook.de), letzter Aufruf: 09.12.2013.
- Goldschmidt, G.-A. und Treichel, H.-U.: Jeder Schriftsteller ist zweisprachig. Ein Gespräch, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 131 (32.Jg.), S. 283.
- Granofsky, Ronald: The Trauma Novel. Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster, New York, Washington DC/Baltimore, San Francisco, Bern, Frankfurt/M., Berlin, Wien, Paris 1995.
- Herzinger, Richard: Die Gauck-Behörde behindert die Aufdeckung von Stasi-Verbrechen, in: *Die Zeit* vom 19.03.1998, <http://www.zeit.de/1998/13/magdalena.txt.19980319.xml>, letzter Aufruf: 17.03.2013.
- Hofmann, Michael: Ästhetik des Widerstandes und Jahrestage. Ansatzpunkte für einen

- Vergleich, S. 189 – 201, in: Gansel, Carsten und Riedel, Nicolai (Hg.): Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium, 22. – 24. 9. 1994, Berlin, New York 1995.
- Holdenried, Michaela: Autobiographie, Stuttgart 2000.
- Hornung, Alfred und Ruhe, Ernstpeter (Hg.): Autobiographie & Avant-garde, Tübingen 1992.
- Jung, Werner: Das Ich im Schnittpunkt der Erinnerung. Dieter Wellershoff, Hermann Lenz und Ludwig Harig, in: Beutner, Eduard und Tanzer, Ulrike (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich, Würzburg 2000, S. 336-349.
- Knabe, Hubertus: Nachwort zu: Fuchs, Jürgen: Vernehmungsprotokolle, Berlin 2009, S. 157-174.
- Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984.
- Kormann, Eva: Die Autobiographie ist tot, es lebe die Autobiographie!, literaturkritik.de, Nr.7, Juli 1999, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=278-&ausgabe=199907](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=278-&ausgabe=199907), letzter Aufruf: 17.03.2013.
- Kowalczyk, Ilko-Sascha: Der Versuch, in der Wahrheit zu leben, in: Jürgen Fuchs. Dichter, Psychologe, Bürgerrechtler, Gedenkveranstaltung des Abgeordnetenhauses von Berlin am 15. Juni 2009 zum 10. Todestag von Jürgen Fuchs, Berlin 2010, S. 8-23.
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Ihwe, Jens: (Hg.) Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd.3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. II. Athenäum 1978.
- Kunze, Reiner: Die Wunderbaren Jahre. Prosa, Frankfurt/M. 1976.
- Lachmann, Renate und Schahadat, Schamma: Intertextualität, in: Brackert, Helmut und Stückrath, Jörn (Hg.): Literaturwissenschaft, Reinbek bei Hamburg 2004, S. 678 – 687.
- Lebrun, Jean-Claude: Stimmen über den Roman der DDR aus Paris, in: *Sinn und Form* 26, 1976, S. 163.

- Leuchtenberger, Katja: „Wer erzählt, muß an alles denken“. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003.
- Lewis, Alison: Reading and Writing the Stasi File. On the Uses and Abuses of the File as (Auto)biography, in: *German Life and Letters* 56, 4 October 2003, online-Publikation, S. 377-397.
- Liebermann, Doris; Fuchs, Jürgen und Wallat, Vlasta (Hg.): Dissidenten, Präsidenten und Gemüsehändler. Tschechische und Ostdeutsche Dissidenten 1968-1998, Essen 1998.
- Miguet-Ollagnier, Marie: Saveur Sartre du *Livre brisé*, in: Hornung, Alfred und Ruhe, Ernstpeter (Hg.): *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen 1992, S. 141-158.
- Miller, Barbara: *Narratives of Guilt and Compliance in Unified Germany. Informers and Their Impact on Society*, London, New York, 1999.
- Müller, Herta: Der Blick der kleinen Bahnstationen, in: *Horch und Guck*, Zeitschrift zur kritischen Aufarbeitung der SED-Diktatur, Heft 02/1999, S. 60-56. <http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2008-2009/heft-64/06417/>, letzter Aufruf 05.03.2014.
- Parry, Christoph und Platen, Edgar (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2: Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*, München 2007.
- Pforte, Dietger: Disunitedly United. Literary Life in Germany, in: *World Literature Today*, Band 71, Nummer 1, 1997, S. 61-74.
- Plocher, Isabel: „Wenigstens mit Kenntnis zu leben.“ Der Mediendiskurs in Uwe Johnsons *Jahrestage* am Beispiel der „New York Times“, Würzburg 2004.
- Plog, Ursula: Immer auf der richtigen Seite stehen, in: *Der Spiegel*, 33/ 1995.
- Raddatz, Fritz Joachim: Keine Antwort, in: *Die Zeit* vom 16.11.1979.
- Reiprich, Siegfried: *Der verhinderte Dialog*, Berlin 1996.
- Reiser, Frank: *Autobiografie nach der Postmoderne. Serge Doubrovsky, Le livre brisé*, <http://www.gradnet.de/papers/pomo02.papers/serge.pdf>, letzter Aufruf: 12.03.2014.

- Reitel, Axel: Ohne anzuklopfen, 2000. (CD)
- Rosellini, Jay: Die Schriften des Jürgen Fuchs. Betrachtungen eines Politischen, in: *German Studies Review*, Vol. 9, No. 2 / Mai 1986, S. 385-402.
- Rüther, Günther: Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis, Göttingen 2013.
- Ryan, Judith: Your Life Jacket is under Your Skin. Reflections on German Poetry of the Seventies, in: *The German Quarterly*, Vol.55, No. 3 / Mai 1982, S. 296-308.
- Samson, Gunhild: Polyphonie und Sprachkritik im Werk Christa Wolfs, in: Grimm, Christa; Nagelschmidt, Ilse und Stockinger, Ludwig (Hg.): Exemplarische AutorInnen und Texte in der interkulturellen Kommunikation, Leipzig 2008, S. 133-162.
- Schabacher, Gabriele: Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, Würzburg 2007.
- Scherr, Udo: Aus Plauen, in: *Welt-online* vom 30.09.2000, <http://www.welt.de/print-welt/article536019/Aus-Plauen.html>, letzter Aufruf: 30.10.2012.
- Scheer, Udo: Zeitrise. Einwürfe, Eingriffe, Gespräche und Geschichten, Vechta-Langförden 2003.
- Scherr, Udo: Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition, Berlin 2007.
- Schirmacher, Frank: Verdacht und Verrat, in: Böthig, Peter und Michael, Klaus: Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg, Leipzig 1993, S. 306 und in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 5.11.1991, S. 33.
- Schnell, Ralf: Die Literatur der Bundesrepublik, in: Beutin, Wolfgang; Ehlert, Klaus; Emmerich, Wolfgang u. a. (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 2001, S. 585-668.
- Schweikle, Günther und Schweikle, Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990.
- Siemons, Mark: Dreht euch doch weg, und lest das Feuilleton, online-Quelle: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-dreht-euch-doch-weg-und-lest-das-feuilleton-11311150.html>,

letzter Aufruf: 17.02.2014.

Steinig, Valeska: Abschied von der DDR. Autobiografisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative, Frankfurt am Main u.a. 2007.

Tate, Dennis: Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR, Rochester, New York 2007.

Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik, Würzburg 2007.

Töteberg, Michael: Nachwort, in: Wolfgang Borchert: Das Gesamtwerk, Reinbek bei Hamburg 2007, o. A.

Ulbricht, Walter: Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Band II, Zusatzband, Berlin 1965.

Van Rhee, Kirsten Vera: Die Autobiografie. Zur Geschichte und Theorie einer Gattung, Norderstedt 1995.

Vogt, Jochen: Michail M. Bachtin, online-Quelle: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/bachtin.htm>, letzter Aufruf: 16.10.2012.

Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe des Bundesbeauftragten, Band 6, Berlin 1996.

Walther, Joachim: Wortkaskaden wie Gottesurteile, in: *Der Spiegel* 14/ 1998.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7852093.html>, letzter Aufruf: 09.01.2014.

Wegner, Bettina: Sind so kleine Hände. Mitschnitt vom Auftritt im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, Juni 1978.

Weigel, Sigrid: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Dülmen-Hiddingsel 1994.

Witt, Hubert: Nachwort, in: Biermann, Wolf: Liebespaare in politischer Landschaft. Lieder und Gedichte, Stuttgart 2000, S. 157-168.

Wittek, Bernd: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen

und Zeitschriften, Marburg 1997.

Wolf, Christa: Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, in: Ebd.: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Ost-Berlin, Weimar 1986.

Würfel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel, Stuttgart 1978.

Zima, Peter Václáv: Moderne/ Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur, Tübingen 2001.

Zima, Peter Václáv: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne, Tübingen 2000.

Zimmermann, Peter: Literaturpolitik in der DDR, in: Koebner, Thomas: Tendenzen der Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1984, S. 500-548.

<http://www.interment.de/kairosundkaos/Archiv/mnemo.htm>. Letzter Aufruf: 23.03.2013.

## **E.2 Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, Jeffrey Weiß, geboren am 22.09.1981 in Zwickau, dass die Dissertation von mir selbstständig angefertigt wurde und alle von mir genutzten Hilfsmittel angegeben wurden.

Ich erkläre, dass die wörtlichen oder dem Sinne nach anderen Veröffentlichungen entnommenen Stellen von mir kenntlich gemacht wurden.

Ich erkläre hiermit, dass ich mich bisher keiner weiteren Doktorprüfung unterzogen habe. Ich habe die Dissertation in der gegenwärtigen oder einer anderen Fassung an keiner anderen Fakultät eingereicht.

Datum: 23.03.2013

Unterschrift:

J. Weiß