

HANS-CHRISTIAN TREPTE

Grenze als Heimat? Grenzen und Grenzüberschreitung in Natascha Wodins Roman *Nachtgeschwister* (2009) in der „Zugluft Europas“

Natascha Wodins Roman *Nachtgeschwister* (2009) ist ein paradigmatisches Beispiel einer Grenzraumliteratur, in der wir es mit einem sprachlich-kulturellen Dazwischensein zu tun haben. Bereits als Kind von ‚displaced persons‘ hatte sie jene Grenze zwischen ihr als „Russla“ und den Deutschen gespürt. Mentale wie sprachlich-kulturelle Unterschiede zeigten sich auch als Grenze zwischen der ‚östlichen‘ und ‚westlichen‘ Welt. Die fatale Beziehung von Wodins Erzählerin zu dem aus der DDR stammenden Schriftsteller Jakob Stumm (alias Wolfgang Hilbig) ermöglichte auch das deutsch-deutsche Verhältnis im Umfeld von friedlicher Revolution, Mauerfall und Wiedervereinigung zu analysieren. Mit dem Fall der Mauer war scheinbar jenes letzte Stück Grenze verschwunden, das durch das Leben, die Gedanken und Gefühle von Wodins Protagonisten verlief, doch die Grenze zeigt sich in Realien, in der Kultur, Befindlichkeit und Mentalität, in all dem, was in der Sprache nicht aufgehen will. Auf diese Weise können Grenzen und Grenzüberschreitungen in einer Literatur zu einer Art Heimat werden, die derartige Diskurs etabliert und ästhetisch gestaltet.

Schlüsselwörter: Grenze, Ost-West-Grenze, Heimat, Identität, Natascha Wodins, *Nachtgeschwister*

1 Zur Problematik von Grenzen, Grenzüberschreitungen und Heimat in der Literatur

So seltsam in der Zugluft Europas zu stehen.
Die Spalten in diesem Raum dichtet niemand zu.
Der vierblättrige Wind, der Klee rollt.
Nach dort, nach hier den Tau auf die unnötigen Träume.
(MARTYNOVA 2009: 3)

Häufig werden literarische Werke nichtdeutscher Autor/innen mit den Schlagwörtern *Migration* bzw. *Postmigration* versehen und in eine gesonderte Schublade gesteckt. Eine solche Literatur scheint immer wieder in der (kalten)

Zugluft Europas zu stehen. Sowohl die „Wanderbewegungen“ als auch das „ÜberLebenswissen“ einer solchen, sich oft zwischen Ost und West befindlichen Literatur artikulieren sich im Übergang von einer „europäischen Raum- zu einer Bewegungsgeschichte“ (ETTE 2005), in transnationalen und transkulturellen Beziehungen zwischen Ost- und West. Dabei wird das Thema Grenzen und Grenzüberschreitungen nicht nur im Zusammenhang von (E)Migrationsbewegungen als eine Flucht, eine persönliche bzw. familiäre Erfahrung in Zwischen- und Kontaktzonen und unermüdlichen Suchbewegungen aufgegriffen. In Wodins Roman *Nachtgeschwister* haben wir es mit aufschlussreichen Grenzverschiebungen und Raumüberlagerungen zu tun, die mit einer stark räumlichen Gestaltung des Erlebten, der erfahrenen vielfältigen Traumata und Erinnerungen zusammenhängt. Ohnehin arbeiten interdisziplinär wie interphilologisch angelegte Forschungen häufig mit Begriffen des Raums, mit „Grenzräumen“ hin zu einer zentralen Achse, einer Grenze bzw. eines Grenzraums, der trennt, verbindet, zugleich aber auch eine Zuordnung in Gestalt „lebensgeschichtlicher Erfahrungen und literarischer Darstellungen“ (LANGE/SCHÖNERT/VARGA 2002) ermöglicht. Dabei rücken „[e]rzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989“ (LASKI 2016) augenscheinlich in den Vordergrund. Es sind vorrangig europäische (Grenz-)Räume, die in bestimmten kulturhistorischen Phasen eine auffallende Vielfalt an Ethnien, Kulturen, Religionen und Identitäten aufweisen, die aber aufgrund verhängnisvoller hegemonialgeschichtlicher Entwicklungen „zerteilt, neu bestimmt“ oder „anders modifiziert wurden“ (ebd.). Dazu gehören auch städtische, sich zwischen zwei oder mehreren Räumen befindliche Welten und Orte. Zu ihnen zählt zweifelsohne das einst geteilte Berlin im Umfeld von friedlicher Revolution, Grenzöffnung und Wiedervereinigung als ein zentraler „transkultureller Erfahrungs-, Entdeckungs- und Begegnungsraum“, ein Ort weder „der Osten noch der Westen, weder die Vergangenheit noch die Gegenwart“ (PERRONE CAPANO 2024: 25). Im östlich geprägten Teil Berlins überlagern sich neue, unbekannte Räume und Erinnerungsorte, die bei Wodin auch Erinnerungen an Russland evozieren. Im Zusammenhang mit den politischen Ereignissen und Zäsuren, vor allem im südöstlichen sowie östlichen Europa, kann ein neuer „Eastern Turn“ (HAINES 2008: 135–149) verzeichnet werden. Die Protagonisten einer solchen Migrations- und Reiseliteratur sind zumeist „Sprachnomaden“ (PRESCHL 2017: 166–175), „Heimatlose“ oder „Wanderer zwischen den Welten“ (BERCHEM 2014), die häufig als Brückenbauer wirken. Im engeren Bezug auf Grenzen und Grenzüberschreitungen gilt es letztendlich auch zu flexiblen, transnationalen Herangehensweisen zu gelangen, um die bereits erwähnten Grenz- bzw. Transformationsräume aufzuzeigen. In diesem

Zusammenhang stellt sich die Frage, wie Literatur – unabhängig von willkürlich vorgenommenen Zuordnungen – unsere Vorstellungen von Grenzen und Grenzüberschreitungen bestimmt, wie sie diese nachhaltig prägen und weiterentwickeln kann. Im Rahmen meiner Untersuchungen, die nur einem literarischen Werk der Schriftstellerin Natascha Wodin gewidmet ist, können im einleitenden ersten Teil meiner Ausführungen nur einige wenige Aspekte von Grenzen, Grenzüberschreitungen und Heimat aufgezeigt werden. Zu den realen, in die Zeitgeschichte eingebetteten Grenzdarstellungen gehören dabei Krieg, Holocaust, Völkermord, Flucht und Vertreibung ebenso wie der Fall der Berliner Mauer, die Öffnung der Grenzen und die damit einsetzenden Migrationsbewegungen. Äußere Daten der Biographien von Wodin und Hilbig sind wie auch die Chronologie des Geschehens in diesem Kontext deutlich erkennbar. Von ausschlaggebender Bedeutung ist weiterhin die prägende Herkunftsgeschichte, die persönlich gemachten Ost-Westerfahrungen mit den erfahrenen Traumata von Flucht, Vertreibung, Heimatlosigkeit und Fremdheit. Ein weiterer Aspekt bezieht sich auf die schwierige Identitätsfindung der Protagonisten zwischen den Welten, zwischen Zugehörigkeit und Ausgrenzung; es ist ein Aspekt, der weitgehend mit der Frage nach Verortung, Heimat und Geborgenheit einhergeht. Natascha Wodin erschreibt sich in diesem Zusammenhang ein neues Selbstverständnis, sie findet letztendlich, wie auch Hilbig, in der Sprache eine Heimat bzw. eine Art Heimatersatz. Dabei dient die Sprache bzw. die Übersetzung, unter Berücksichtigung entsprechender kultureller Kompetenz, bei Wodin auch dem Broterwerb. Die unterschiedlichen sprachlichen Welten stellen zugleich eine ständige Herausforderung dar, werden zu einem wichtigen Antrieb für das literarische Schreiben überhaupt. Fremdheit und Entfremdung werden wiederum als ein existentielles Gefühl, als eine Erfahrung in einer geschlossenen, oft abweisenden, oft auch feindseligen Gesellschaft neu thematisiert. Es ist die Sprache, es sind die Sprachgrenzen, die in Wodins Gesamtschaffen immer wieder thematisiert werden und die Sujet-Entwicklung bestimmen, verlaufen doch die Sprachgrenzen durch das gesamte Leben der Schriftstellerin. Derartige Grenzen zeigen sich u. a. auch im Sprachwechsel als einer existentiellen Grunderfahrung des Scheiterns und Gelingens, sie offenbaren sich in der Abnabelung von der Erstsprache, dem Russischen, wie auch in der kreativen Entlehnung der neuen Schreibsprache, dem Deutschen. Auf diese Weise entwickeln sich die Sprachgrenzen im schöpferischen Schreibprozess von einer bloßen „Scheidelinie zur literarischen Kategorie“ (GELBERG 2018: 23). Dazu gehört zwangsläufig auch die Grenze zwischen Ost und West, die Wahrnehmung der deutsch-deutschen Trennlinie als eine Grenze, die eine „Literatur der Zweisprachigkeit“ mit eigenwilligen

„narrativen Modellen“ (ebd. 19) hervorbringt. Es ist eine „Literatur der Grenze, die einen grenzüberschreitenden Diskurs etabliert und ihn ästhetisch gestaltet“ (ebd. 23f.). Sowohl Wodins als auch Hilbigs Protagonisten erleben den Mauerfall und die Öffnung der Grenzen zwischen Ost und West ambivalent, einmal als ein freudiges emotionales Ereignis, aber auch als einen beginnenden Identitäts- und Heimatverlust. So schien für Wodins Erzählerin in *Nachtgeschwister* mit dem Fall der Mauer zunächst eine Grenze zu verschwinden, die Identität und Heimat geworden war. Im weiteren Verlauf der sich überschlagenden Ereignisse vermag Wodins Erzählerin (ebenso wie übrigens auch Hilbigs Protagonist) in der neuen, freien, unentzifferbaren Welt keinen Platz mehr für sich zu finden; erneut fühlt sie sich klein, unverstanden und fremd. Dabei finden die weitgehend überwunden geglaubten deutsch-slawischen Grenzverschiebungen in einer erneuten, unerwarteten russischen Sehnsucht ihre Fortsetzung. Dazu trägt beim fortwährenden Pendeln zwischen dem östlichen und westlichen Teil Berlins das ständige Aufeinandertreffen von Ostgefühl und West-Gegenwart mit bei. Dieser fast magisch erscheinende östliche Teil Berlins führt die Erzählerin in Wodins *Nachtgeschwister* zurück in die Zeit ihrer russischen Kindheit, in eine Zeit, der sie bereits entronnen zu sein glaubte. Eine Problemstellung betrifft das spezifische Verhältnis von Natascha Wodin zu Wolfgang Hilbig innerhalb eines literarischen Werks. So fragt der Literaturwissenschaftler Johannes Franzen, ob Wodins *Nachtgeschwister* nicht eine Replik bzw. Antwort auf Hilbigs *Provisorium* sei, in dem die „jeweils eigene Sicht auf die vergangene Beziehung beider Schriftsteller geworfen wird“ (FRANZEN 2018). Mit der Verknüpfung zweier literarischer Texte, Wodins *Nachtgeschwister* und Hilbigs *Provisorium* über ihre zentralen Protagonisten, wird die Grenze eines abgeschlossenen Einzeltextes überschritten, zeigt sich ein weiterer Aspekt von Grenzüberschreitung in Bezug auf „Intertextualität und Historizität“ (BLUMBARTH 2024a: 50–67). Dabei scheinen beide literarischen Werke durchaus nebeneinander zu bestehen, zeigen eine Art sprachlich-literarische Gemeinschaft wie *Geschwister* und erhellen sich bei Dunkelheit, Nacht und Finsternis gegenseitig. Einen unterschwellig vorhandenen intertextuellen Bezug könnte es auf Christa Wolfs Erzählung *Der Geteilte Himmel* (1964) geben, ein Werk, das sinnbildlich für die Ost-Wert-Teilung steht. Im weiteren Verlauf meiner Ausführungen werde ich noch einmal auf die besonderen Bezüge zwischen beiden Werken zurückkommen.

Das Interpretationsmodell des „border poetic reading“ (SCHIMANSKI 2017: 61–71) wie auch des „Re-reading“ (MARSHALL/HACKMAN 1990) erlaubt es, Grenzen und Grenzüberschreitungen als wichtige Bestandteile von Handlung und Figurengestaltung eines literarischen Textes anzusehen. Dabei geht es auch

um entsprechende theoretische Überlegungen, die „interdisziplinäre Analysen“, „audiovisuelle Grenzformen“, historische wie zeitgenössische „Ökologie“, „politische Kultur und Migration“ (SCHIMANSKI 2017: 61) umfassen. Derartige theoretische Überlegungen können zudem zur Fragestellung führen, ob Texte, die das Thema Grenze und Grenzüberschreitungen aufgreifen, nicht nur eine gemeinsame Poetik, sondern auch eine übergreifende Ästhetik aufweisen können. Das impliziert wiederum die Frage, ob literarische Texte dieser Art auch einen neuen Interpretationszugang im wechselseitigen ‚Spiel‘ von Grenzen und Grenzüberschreitungen ermöglichen. In diesem Zusammenhang wäre es denkbar, von einer „neuen Grenzlandliteratur“ ausgehend, auf eine „Poetik der Grenze“ (MAY-CHU 2016: 87f.) zu schließen. Dabei ist der polarisierende Begriff der „neuen Grenzlandliteratur“ und „Grenzlandmentalität“ (CHWIN 1997: 5) eher als eine Art von Grenz-Narrativen aufzufassen, die vor allem nach 1989 in der zeitgenössischen Literatur über Transit- und Kontaktzonen im östlichen Europa entstehen. Eine entsprechende Poetik, die als narrative und kulturelle Praxis aus einem für die Ambivalenz von Grenzen veränderten Bewusstsein hervorgeht, durchspielt unterschiedliche Möglichkeiten von sich immer wieder neu konstituierenden Grenzen. Dabei setzt sich eine solche Poetik für eine flexible Annäherung an die Problematik der „neuen Grenzlandliteratur“ wie auch der kosmopolitischen Imagination ein; sie verbindet damit lokale wie historische Grenzerfahrungen mit „translokalen“ und „universellen Grenzerfahrungen in wichtigen Kontaktzonen“ (MAY-CHU 2016: 92f.).

Eng verbunden mit der Problematik von Grenze und Grenzüberschreitung ist auch der Begriff der Heimat, oft in Gestalt der Suche nach der verlorenen Heimat, der Nicht-Heimat, der Heimat an bzw. auf der Grenze. Diese Suche impliziert gewöhnliche wie auch unerhörte Einzelschicksale und Familiengeschichten. Es sind zumeist literarische Reisen, die zurück in die Vergangenheit führen, die unmittelbar mit der Gegenwart verbunden sind bzw. von der Jetztzeit ausgehen. Dabei geht es fast immer um eine aufgegebene, verlorene, zerstörte oder nicht mehr auffindbare Heimat, die kaum mehr an einer sichtbaren Grenzlinie festzumachen ist und damit auch keiner deutlichen Abgrenzung mehr entspricht. Auf diese Weise kann Heimat nicht nur als ein Ort, sondern auch als ein Grenzgebiet, als ein Grenzraum oder eine Grenzregion verstanden werden. Unabhängig davon, ob die Grenze eher als eine Linie, als ein Raum oder eine Region aufgefasst wird, haben wir es bei zahlreichen Vertretern der „neuen Grenzlandliteratur“ mit einem emotionalen Zustand des Weder-hier-noch-dort-seins zu tun. Es ist ein Gefühl, sich zwangsläufig in einem permanenten Zustand des „Dazwischenseins“ zu befinden. Diese Befindlichkeit kann sich sowohl als eine verhängnisvolle, schicksalshafte oder aber selbstbestimmte

Zugehörigkeit zu einer Art ‚Provisorium‘ artikulieren. Sie kann sich aber auch in einer Art Kreisbewegung zwischen einzelnen Ländern, Kulturen, Sprachen, Ideologien, Traditionen und Lebensweisen zeigen. Die Protagonisten dieser ‚Dazwischen-Literatur‘, Wanderer, Nomaden, Heimatlose, Entwurzelte, können als „Unbehauste“ (KOEBNER 1992) oder als Angehörige einer „Literatur ohne festen Wohnsitz“ (ETTE 2005) bezeichnet werden. Zwischen unterschiedlichen Welten, Kulturen und Identitäten stehend, scheinen sie in einem „ambivalenten“ Zustand von „Inbeetweeness“ (GIESEN 2015: 61–71) zuweilen auch eine neue Heimat gefunden zu haben. Andererseits haben zahlreiche Schriftsteller, erinnert sei hier lediglich an Stefan Zweig, beim Überschreiten zahlreicher Grenzen überhaupt kein „Heimatgefühl“ (GENTON 2019) mehr gespürt. Auch die zentralen Figuren von Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig teilen dieses Gefühl der Nichtzugehörigkeit.

2 Natascha Wodins Roman *Nachtgeschwister*

In den Untersuchungen soll das Augenmerk auf dem individuell Erlebten und Empfundenen in einem konkreten gesellschaftspolitischen Umfeld liegen und in Bezug auf die eingangs signalisierten Grenzen, Grenzüberschreitungen und Grenzverschiebungen in Wodins Roman *Nachtgeschwister* näher beleuchtet werden. In diesem Roman verarbeitet die Schriftstellerin ebenfalls ihre Erfahrungen mit Grenzüberschreitungen und Heimatgefühlen. Die besondere Verbindung zur Heimatstadt Mariupol, einem zentralen Erinnerungsort, schließt die verschwiegene, zum Teil verdrängte Familiengeschichte ausdrücklich mit ein, die in einem langen und schmerzhaften Prozess erschlossen wird. Es ist eine akribische Spurensuche, die zwischen Realien und Fantasien, zwischen Mythos, Geschichte und Imagination angesiedelt ist. In engem Bezug auf die verlorene, fremde, zum Teil bereits exotisch erscheinende ehemalige Heimat zeigt sich eine spürbare Grenze zwischen der alten, vorrevolutionären Welt und der neuen in der Jetztzeit. Dabei kommt es zu einer typischen „Verwischung der Grenze zwischen dem *eigenen* und dem *fremden* Raum“, zu einer scheinbar „doppelten Verwurzelung“ in Vergangenheit und Gegenwart wie auch zu einer „Abschaffung der *klassischen* West-Ost-Opposition“ (VOLOSHCHUK 2020: 26). Im scheinbaren Widerspruch dazu steht in *Nachtgeschwister* noch die Wahrnehmung des sich immer wieder manifestierenden Ost-West-Gegensatzes an einem sich ständig verändernden Ort, Ost- und West-Berlin in der Zeit der friedlichen Revolution, des Mauerfalls und der Wiedervereinigung. Der Unterschied zwischen hier und dort, zwischen hüten und drüben zeigt sich sowohl in der Wirklichkeit als auch im Traum, im

Zwiespalt zwischen gestern und heute. Neue Forschungsergebnisse über das literarische Werk von Natascha Wodin vereint eine Ausgabe der Zeitschrift für Literatur TEXT+Kritik. Aufschlussreich sind dabei „transnationale und transkulturelle Beziehungen zwischen Ost- und Westeuropa“, aber auch das „in der Forschung zu ihrem Werk vernachlässigte Thema der ostdeutschen Befindlichkeiten“ (BLUM-BARTH 2024b: 7); in diesem Zusammenhang erlangt Wodins Roman *Nachtgeschwister* eine neue Lesart als ein „zentrales Werk einer ambivalent erscheinenden ost-westlichen Aufarbeitungsliteratur“ (ebd.). Zu den untersuchten Problemen gehört die Zeitenwende von 1989/1990 im östlichen Europa, die Auseinandersetzung mit der ‚Wende‘ bzw. friedlichen Revolution in der DDR wie auch die Ausgrenzung und Resilienz in Wodins Roman *Nachtgeschwister*. Zu den erörterten zentralen Themen zählt weiterhin die Identitätsproblematik als eine ambivalente, doppelte oder „brüchige Identitätskonstruktion“ (THORE 2013: 196).

Ihrem Roman stellt die Autorin ein Zitat von Imre Kertész voran, das in seiner Aussage auch auf Wolfgang Hilbig bezogen werden kann. „Ich wage zu behaupten: Nahezu alles Wissen, das nicht Wissen um uns selbst ist, ist umsonst“ (WODIN 2018: 17)¹. Diesem Zitat war ursprünglich ein weiteres Zitat hinzugefügt: „Die wahre Genialität ist die existentielle Genialität“, die sich auf die „Worte eines Verkannten und Verbannten“ bezieht, eben auf jene spürbaren „Klopffzeichen eines Unterirdischen, eines Verschütteten“ (ebd.). Es sind Zeichen, die Natascha Wodin auf eine besonders sensible Art und Weise vernimmt, die auch ihr Leben entscheidend verändern sollten. Wodins *Nachtgeschwister* stellt sich zudem auch als ein genaues gesellschaftspolitisches Psychogramm der deutschen Zeitenwende von 1989/1990 vor, das „Teil der deutsch-deutschen Zeitgeschichte“ (TREPTE 2024: 38) geworden ist. Der Roman kann aber auch als ein Drama über eine nur wenig verschlüsselte „amour fou“, eine obsessive, selbstzerstörerischen Liebe gelesen werden, eine Liebesbeziehung, welche deutsch-deutsche Gegensätze mit einbezieht. Dabei hat Natascha Wodin gleich mehrfach verdeutlicht, dass es sich um keine dokumentarische Darstellung, sondern um eine literarische Bearbeitung handelt. Der Begriff *Autofiktion* scheint das, was da eigentlich vor sich geht, exakter zu beschreiben als *Autobiographie*. Die Grenze, mit der Natascha Wodin lebt, verläuft auch durch dieses Wort, trennt *Auto* von *Fiktion*, fügt das zunächst Getrennte auch wieder zusammen. Eine Folge davon ist, dass die Autorin (Wodin) ebenso wie der Autor (Hilbig) oft nur wenig von der Erzählerin resp.

¹ Natascha Wodins Roman *Nachtgeschwister* wird im Text mit der Sigle „NG“ und der Seitenzahl zitiert.

den literarischen Figuren auseinandergehalten werden kann. Das zeigt sich u. a. auch in den Bühnenadaptionen von *Nachtgeschwister* in Berlin, Altenburg und Gera, in denen Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig, Hedda Rast und Jakob Stumm, Fiktion und Wirklichkeit kaum mehr auseinandergehalten werden. Durch die Gegenüberstellung, den Vergleich, das In-Bezug-Setzen beider Texte, Thematik, Motive und Perspektive betreffend, kann die besondere Beziehung der beiden Literaten wie auch der Zeitgeist besonders hervorgehoben werden. Das geschieht auch im Radiohörspiel *Nachtgeschwister, provisorisch*, in dem beide literarischen Werke scheinbar miteinander zu verschmelzen scheinen.² Allerdings kann nicht ohne Weiteres davon ausgegangen werden, dass es sich bei Wodin und Hilbig bzw. ihren Protagonisten um ein literarisches „Doppelporträt“ (CICERO 2010) handelt. Die Figur des Jakob Stumm, an dem sich Wodin übrigens zehn Jahre lang abgearbeitet hatte (sie wollte eben keine Hilbig-Memoiren schreiben), erscheint ihr als ein „Cherubim mit verriegeltem Gesicht“ (HENNEBERG 2009), der weitgehend blass und stumm im Schatten von Wodins Protagonistin bleiben muss. Durch das bewusste Spiel mit der Trennlinie zwischen Erzählerin, Autorin und Figur nimmt das literarische Werk autofiktionale Züge an, kommt es zu einem Verwischen der Grenzen.

1986 hatten sich Natascha Wodin, Tochter ukrainischer Zwangsarbeiter und der Dichter aus der DDR, Wolfgang Hilbig, über die Literatur kennengelernt. Dieses schon etwas angegilbte Büchlein, auf dem Wühltisch einer Buchhandlung gefunden, wurde zum Ausgangspunkt einer ganz besonderen Liebesgeschichte zwischen Ost und West:

Schon von den ersten Zeilen auf die mein Blick gestoßen war, ging eine Kraft aus, ein Licht, eine Dunkelheit, ein Schmerz, eine Schönheit, eine Wucht, dass ich zurückprallte und mich buchstäblich an der Tischkante festhalten musste, um nicht vom Stuhl zu fallen. Ich wusste sofort, dass ich auf etwas Großes gestoßen war, auf etwas Einmaliges, auf einen Dichter, wie es sie zu allen Zeiten nur vereinzelt gegeben hat. (WODIN, zit. nach MAGENAU 2021: 14f.)

Vom ersten Augenblick der Lektüre war für die Erzählerin nichts mehr so, wie es zuvor noch gewesen war. Die Gedichte jenes unbekanntenen Jakob Stumm alias Wolfgang Hilbig übten ihren Zauber, ihre ganze Kraft und Magie auf die überaus beeindruckte Leserin aus. In einem einzigen, winzigen Augenblick hatte sich plötzlich die ganze Welt für sie verändert. Von nun an gab es in ihr nur noch diese Stimme aus einem Bändchen mit Gedichten, es war die Stimme

² *Nachtgeschwister, provisorisch*. Nachzuhören unter: <https://radiohoerer.info/hoerspiel-nachtgeschwister-provisorisch-von-wolfgang-hilbig-und-natascha-wodin/> [06.08.2024].

eines sang- und klanglosen Jakob Stumm. Das andere, östliche Deutschland, das in Wodins Bewusstsein bisher nur ein „Schattenbewusstsein führte, war schlagartig zum wichtigsten Ort der Welt [...] geworden. Es musste tatsächlich irgendein ganz anderes, in ihrer Vorstellungswelt bisher unzugängliches Deutschland sein, wenn es der Ursprungsort solcher Gedichte war“ (CICERO 2010). Und so schreibt Wodins Protagonistin mehrere Briefe an Jakob Stumm, versucht ihn telefonisch in Leipzig zu erreichen, doch vergeblich. Nach ihren ersten, endlich geglückten Begegnungen muss Wodins Erzählerin allerdings feststellen, dass sie denjenigen, den sie seinen Gedichten nach so sehr zu finden hoffte, „eigentlich nie gefunden hatte“ (ebd.), auch wenn Wodin und Hilbig von 1994 bis 2002 verheiratet waren. Vor ihrem Roman *Nachtgeschwister* hatte die Schriftstellerin bereits 1993 in einer Art Beichte und Anklage über ihr sonderbares Liebesverhältnis Auskunft gegeben. Auch Wolfgang Hilbig schrieb mit seinem Werk *Provisorium*, eine eigenwillige „Nachtgeschichte“, eine Art „Nocturne“, in welcher der Protagonist, „gleichsam mit einem Schwarzfilter vor den Augen“ durch die Welt irrt; er geht sich selbst verloren, gerät „in eine unselige Kreisbewegung zwischen den Staaten, den Ideologien, den Frauen, den Lebensweisen“ (HILLGRUBER 2000). Wohin sich auch Stumm begibt, „er bleibt unbehaust und im Grunde genommen abwesend“ (ebd.). Dabei gilt seine Liebe, seine „obsessive Sexualität“, trotz aller Ausschweifungen, vorgeblich nur „Hedda, seiner Nürnberger Freundin“, die er bis „zur Erschöpfung“ (ebd.) liebt. Stumms Verhältnis zu Wodins Protagonistin schien sich merklich von all seinen vorhergehenden Beziehungen zu unterscheiden, so u. a. zur ostdeutschen Rundfunkredakteurin Margret Franzlik, einstige Geliebte und Mutter seiner Tochter Constance. Auch Franzlik hält ihre Erinnerungen an Hilbig in „kleinen, behutsamen Texten“ über den „Alltag in Meuselwitz, seine Freunde, Buchhändler und Buchmessen“ fest (FRANZLIK 2014: 6). Was war es, was Wodins Protagonistin an jenem Menschen aus dem Osten Deutschland so faszinierte? War es neben seiner Dichtung auch seine familiäre Herkunft aus dem „Osten“ wie auch ihrer beider „Nichtzugehörigkeit“ (STILLMARK 2012)? War sie sich darüber bewusst, dass der „eisige Zugwind“ aus dem Osten auch in Jakob Stumms Leben zu spüren war? Vor allem bezogen auf das Schicksal von Hilbigs Großvater mütterlicherseits, Kazimierz Starlek, Kaschie genannt, der polnisch-ukrainischen Wurzeln hatte und noch vor dem ersten Weltkrieg aus dem galizischen Bilgoraj auf Arbeitssuche nach Meuselwitz ins Ostthüringische gelangt war. Es war vermutlich ein triftiger Grund, zumal Jakob Stumm seine Herkunft aus dem Osten mit fast mythisch anmutenden Zügen immer wieder herausstellte. Das am eigenen Leibe erlebte Trauma von Heimatlosigkeit und Fremdheit teilt Hilbig als „Ossi“ mit Wodin, der ewigen „Russla“ mit

ihrer scheinbar ererbten „slawischen Mentalität“ und „Seele“ (NG: 37). In Deutschland als Kind russisch-ukrainischer Zwangsarbeiter geboren, hatte sie ihre Jugend im Schatten der westdeutschen Gesellschaft verbracht, in der sie als Fremde immer wieder diskriminiert, ja sogar mit Steinen beworfen wurde. Zwischen den sprechenden Namen beider Protagonisten offenbart sich eine Parallele. Bei Wodin ein Dichter, der ausgerechnet Stumm hieß, dessen Name sich auch auf seine deutsche Herkunft als „Stummer“, als „Deutscher“ (russisch: немец, Njemjec) beziehen könnte. Der Protagonist hieß aber wahrscheinlich auch deshalb stumm, weil er nur selten etwas über sich und das von ihm Erlebte Preis gab. Deshalb zog er es vor, zu schreiben. Auch bei Hilbigs Protagonistin, Hedda Rast³ aus dem Roman *Das Provisorium*, haben wir es mit einem sprechenden Namen zu tun, und zwar im Sinne von „rasten, ruhen“ oder vielleicht auch verstanden als ein möglicher „Aufschub des Untergangs“ (CICERO 2010).

3 Die Wahrnehmung des anderen Deutschlands, zu Sprache, Fremde und Heimat

Während der Lektüre von Wodins Roman erinnerte ich mich an ein zentrales Schlüsselwerk der DDR-Literatur, an Christa Wolfs Erzählung *Der geteilte Himmel*, eine tragische Ost-West-Liebesgeschichte. Es ist der geteilte Himmel über Berlin wie auch über Ost- und Westeuropa, der einen Bezug zwischen Christa Wolf und Natascha Wodin herstellt. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf Norbert Mappes-Niedieks Veröffentlichung *Europas geteilter Himmel. Warum der Westen den Osten nicht versteht* (MAPPES-NIEDIEK 2021), in welcher der Verfasser erklärt, weshalb der Ost-West-Gegensatz nach dem Ende des Kalten Krieges und den revolutionären Ereignissen von 1989/1990 im östlichen Europa nicht überwunden wurde, sondern sich neu aufbauen konnte. So taucht auch in Wodins Roman das Motiv des (geteilten) „Himmels über Berlin“ auf: „Im ersten Winter in Berlin hatte ich mir nicht vorstellen können, dass es über der Stadt einen Himmel gibt, jetzt wölbte er sich hellblau über den Dächern, leicht, fast südlich“ (NG: 125). Christa Wolf hatte nach einer „Überidee“ [LOOS 2004: 12] für ihre Liebesgeschichte gesucht, die sie in der Zeitgeschichte fand; und so bettete sie ihre Romeo- und Julia-Geschichte ein in eine zeithistorische Entwicklung im Umfeld des Baus der Berliner Mauer ein, eine Mauer, die letztendlich auch das deutsch-deutsche

3 Der Vorname Hedda könnte auch eine Hommage an die aus dem Osten kommende, 1905 in Lemberg geborene Schriftstellerin, Schauspielerin, Journalistin und Regisseurin Hedda Zinner sein.

Liebespaar Rita Seidel und Manfred Herrfurth voneinander trennen sollte.⁴ Während es sich bei Christa Wolf um eine fiktive Liebesgeschichte handelt, haben wir es bei Natascha Wodin mit einer „real existierenden Dichterliebe Ost-West“ (MÄRZ 2022) zu tun; weitere „literarische Paare“ (STILLMARK 2012: 173–188) könnten in diesem Zusammenhang durchaus noch hinzugefügt werden. Es ist eine sonderbare, geradezu toxisch anmutende Erzählung von „zwei Königskindern“, von einer Art „Seelenverwandtschaft“ (CICERO 2010).

In ihrem Bestreben als Fremde dazu gehören zu wollen, vervollkommenet Wodin bzw. auch ihre Protagonistin die deutsche Sprache; sie schreibt in der erworbenen Sprache ihre Texte, um in einem Drahtseilakt zwischen dem Deutschen und Russischen ihrer schmerzlich verspürten Entwurzelung und Entfremdung zu entfliehen. Als Wodin aus der mitgebrachten russischen Sprache ihrer Eltern herauswollte, muss sie diese wenigstens zeitweise verlassen. Der ganze Zauber der Worte im Deutschen kehrt beim Schreiben ihres Romans *Nachtgeschwister* zurück, in dem sie den gelungenen Versuch unternimmt, mit Worten Wurzeln zu schlagen. Auf diese Weise ist die deutsche Schriftsprache zu ihrem Zuhause geworden. Es ist auch das Deutsche, das sie mit Wolfgang Hilbig alias Jakob Stumm verbindet. Ihr ursprünglicher Name, Natalja Nikolajewna Wodina, der dem deutschsprachigen Leserpublikum scheinbar als nicht zumutbar erschien, wird phonetisch wie orthographisch dem Deutschen angepasst. Ihren neuen Namen, Natascha Wodin, trägt die Schriftstellerin wie einen auferlegten fremden „Buckel“ (MAGENAU 2021: 3). Neben der deutschen Sprache ist das gesprochene Russisch in Ost-Berlin präsent: „Das Deutsche und das Russische, das in mir selbst immer ein antipodischer Gegensatz geblieben war, waren ineinander übergegangen, waren eine Einheit geworden“ (NG: 27). Wodins Erzählerin wird Übersetzerin russischer Krimis, um sich damit ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dabei muss sie „das Newspeak der postsozialistischen russischen Gesellschaft“ in der deutschen Sprache reproduzieren, „Übersetzungen für Wörter finden, die in keinem Wörterbuch stehen, da sie einer flüchtigen, absurden Übergangssprache angehören“ (NG: 60). Es gibt auch zahlreiche nur schwer zu übersetzende Entsprechungen im verquastem Sprachgebrauch der DDR, ein Idiom, das der Schriftsteller Stefan Heym als „Hoch-DDRsch“ bzw. „parteichinesisches Kauderwelsch“ (REIHER 2021: 1) bezeichnete. Für Westler bleiben die Eigentümlichkeiten des DDR-Deutsch weitgehend unbekannt, ostdeutsche „Sprachchiffren und Stichworte“ (NG: 65) werden kaum verstanden. Vor allem der sächsische Dialekt scheint stellvertre-

4 Mit ihrem Mann schrieb Christa Wolf auch das Drehbuch für die gleichnamige Verfilmung ihrer Erzählung durch Konrad Wolf.

tend für die Sprache des Ostens zu stehen. In Wodins Roman ist es jener Jakob Stumm mit seiner „Sprache der sächsischen Arbeiter, vermischt mit den wüsten Flüchen seines polnischen Großvaters, der der Schrift nicht mächtig war“, der stellvertretend für den „Osten“ steht (NG: 71). Noch nie hatte die Erzählerin derartige „Laute eines so drastischen sächsischen Dialekts erreicht“ (NG: 61). Dabei scheint es für sie fast unmöglich, „dass es sich bei dem stammelnden sächsischen Wesen, das mich am Vortage angerufen hatte, um den sprachgewaltigen Dichter Jakob Stumm gehandelt hatte“ (NG: 62). Schlimmer noch, das „wüste Sächsisch“ scheint „einer Fremdsprache“ (ebd.) zu gleichen, welches das literarische Deutsch zu verdrängen scheint. Hans-Christian Stillmark weist darauf hin, dass der 1941 in Meuselwitz geborene Hilbig „der regionalen Herkunft kein Sachse, sondern Thüringer“ war; seiner Mundart nach wurde er allerdings „mit großer Übereinstimmung als Sachse identifiziert“ (STILLMARK 2012: 151). In Berlin kommt zum Sächsischen das saloppe, unhöfliche Berlinerische hinzu: „Hamse keene Oooohn im Kopp? Noch so ne Egoistin, ausm Westen herjelooftn Jesindel... Ihr jehört alle ins Jefängnis...“ (NG: 153). Allein die deutsche Schriftsprache scheint für Wodin und Hilbig einen gemeinsamen Kosmos zu bilden, den sie ansonsten nicht besaßen, da sie ihre Leben auf verschiedenen Seiten der Welt gelebt hatten. „Mehr und mehr begriff ich, dass ich vom Leben in der DDR überhaupt nichts wusste, so wie Jakob nichts wusste von Leben im Westen, wir waren voller Unwägbarkeiten und blinder Flecke füreinander“ (NG: 104), äußert Wodins Protagonistin. Aber selbst die sie einende deutsche Sprache kommt in ihren, zumeist politisch-ideologisch begründeten Bedeutungsunterschieden, einem verminten Gelände gleich. Es war, „die Sprache derer, die den Schießbefehl an der Mauer erlassen hatten“, die „Sprache der Macht“ und des „Kalten Krieges“ (NG: 105), eine Sprache, die ein „feindseliges ‚ihr‘“ hervorgebracht hatte, den immerfort herausgestellten Unterschied von „wir“ und „sie“ (NG: 120). Im Unterschied zu zahlreichen anderen deutsch-deutschen Autoren und Autorinnen können wir bei Wodin von einer mehrfach gefilterten Erfahrung, einer russischen, ukrainischen, einer west- und ostdeutschen Sicht ausgehen. In dieser Hinsicht haben wir es mit einer differenzierten Annäherung, einer vielseitigen literarischen Reflexion deutsch-deutscher Befindlichkeiten zu tun, die sich in einem sorgfältigen, sensiblen deutschen Schreibstil äußert. Im Prisma dieser mehrfachen Brechungen kommt es nicht nur zu einer differenzierteren Analyse und Veranschaulichung der deutsch-deutschen Problematik im gesamteuropäischen Kontext, sondern auch zu aufschlussreichen Vergleichen ostdeutscher Realitäten mit sowjetischen bzw. russischen. Jakob Stumms Verhältnis zu Wodins Protagonistin ist weitgehend ambivalent. Selbst wenn sie akzentfrei Deutsch spricht, bleibt sie

für ihn eine „Russin“, eine Fremde, „auch später noch als Übersetzerin und Dolmetscherin bevor sie eine freie Schriftstellerin wurde“ (MAGENAU 2021: 1f.). Andererseits gehört sie für Jakob Stumm auch zu jenen überheblichen „Westmenschen“, zu denen man besser kein Vertrauen haben soll. Sie scheint Teil all jener über den Osten gekommenen „Eroberer“ und „Kolonialbeamten“ zu sein, welche die Einheimischen allzu gerne ignorieren, kleinmachen, ihnen „Minderwertigkeitskomplexe“ einreden, ihnen immer wieder aufs Neue „ihre Macht“ demonstrieren (NG: 76). In der kalten, gleichgültigen „Fremde des Westens“, in dieser „Welt der Herrenmenschen“ verliert Stumm zunehmend „jede Orientierung, jeden Halt“, findet er, einem „Schiffbrüchigen“ gleich, nur noch im „Alkohol Zuflucht“ (ebd.). Auf diese Art und Weise offenbart sich die ganze Doppelbödigkeit eines gespaltenen, schizopren anmutenden Charakters. Die verhasste DDR ist für Jakob Stumm zugleich aber auch Stoff und Motiv, ist für ihn „ureigenes Plankton“ und wichtiger „Bezugspunkt“ für seine schriftstellerische Tätigkeit (NG: 130). Auch im Osten Deutschlands ist Jakob Stumm „genau derselbe Fremde“ geblieben, ebenso wie später auch im Westen; er hat „keine Beziehungen, keine Freundschaften und keine Feindschaften“ (ebd.). Auch in der DDR scheinen „die Menschen für ihn Wesen von anderer Art zu sein als er selbst“ (NG: 30). Rückblickend bezeichnet Stumm seine Herkunft aus dem einfachen Arbeitermilieu der DDR als infernalisch, infernalisch ist aber auch die tägliche Konfrontation mit den apokalyptischen, verseuchten, Mondlandschaften, den Industrie- und Tagebaulandschaften rund um Leipzig.

Der Osten Deutschlands besitzt auch seine eigene Ästhetik, zumeist als eine Ästhetik des Hässlichen wahrgenommen, die sich auch in einer bedrückenden Tristesse zeigt. Jakob Stumm scheint auch in seinem äußeren Erscheinungsbild dieser Auffassung vom grauen, geschmacklosen Osten zu entsprechen: „Er trug eine alte, speckige Jeans, einen billigen grauen Synthetikpullover, einen von denen, die im Dunkeln Funken schlugen, abgetragene braune Schnürschuhe [...]“ (NG: 65). Der Osten hat auch einen verstörenden, unangenehmen Geruch. Es ist der infernalische Gestank von Böhlen, Espenhain und Bitterfeld, den Wodin während ihres ersten im Osten verbrachten Winters verspürt. Bitterfeld gerät dabei zu einer Metapher. So verwandelt sich die Küche in der gemeinsamen Wohnung „in eine Art qualmendes Bitterfeld“, da Stumm „eine Gauloise nach der anderen rauchte“ (NG: 73). Es ist aber auch der beißende Rauch der Kohleheizungen, „wo mir sofort der Geruch nach Moskau in die Nase stieß“, meint die Erzählerin, ein „markanter Gestank“, der nach der Wiedervereinigung eine zusätzliche Verstärkung erfährt: „Qualm, Ruß und Gestank der verheizten ostdeutschen Braunkohle gehen hier eine infernalische Symbiose mit den Ausstößen der neuen Westwagen ein, die jetzt auch hier die Straßen verstopfen“

(NG: 9). Selbst in den Häusern, in den Fluren und Wohnungen gibt es im Osten andere Gerüche: „Es roch nach Keller, nach verbranntem Fett [...]“ (NG: 36). Apokalyptisch erscheinen des Weiteren auch alle gesellschaftlichen und politischen Zustände und Zwänge, die Bespitzelung und Überwachung durch den repressiven „vormundschaftlichen Staat“ (HENRICH 1989). Die Beobachtungen, Erlebnisse und Erfahrungen beider Protagonisten im geteilten und nunmehr wiedervereinten Deutschland sind für das Zeitempfinden der Transformation aufschlussreich. Die geteilte Stadt Berlin ist als „dunkler Spalt zwischen den Welten“ (NG: 20) für beide Protagonisten zu einem symbolträchtigen Ort geworden, verharrt die Stadt doch auch noch nach der Wiedervereinigung für eine geraume Zeit in einem Stadium des Dazwischenseins:

Ist das noch der Osten oder schon der Westen, ist es die Vergangenheit oder schon die Zukunft? Ich weiß nur, dass ich in einer Welt des Verschwindens bin [...], ich fühle mich wie die letzte Zeugin einer untergehenden Realität, ihre einzige Protokollantin; ich befinde mich in einem ständigen Wettlauf mit der Zeit, der ich entreißen muss, was unentwegt zu Ende geht. (NG: 11)

Neben den nach wie vor existierenden Ostberliner Eckkneipen, die immer noch „Bockwürste, russische Soljanka und polnischen Bigosch“ (gemeint ist Bigos, Anm. HCT) anbieten, etabliert sich bereits die neue kulinarische Welt, die „Nouvelle Cuisine“ (NG: 126). Bald schon setzt neben der materiellen auch die menschliche Übernahme durch den Westen ein, wird die bisherige DDR-Elite ausgetauscht, werden die meisten Führungsposten neu besetzt. Neben einem bisher unbekanntem Überfluss an Waren charakterisieren Entmietung, Zwangsräumung, Gentrifizierung wie auch die beängstigend wachsende Arbeitslosigkeit den Siegeszug des Kapitals und der Marktwirtschaft. Aufschlussreich sind diesbezüglich die Wahrnehmungen von Wodins Protagonistin. Es muss „im Unsichtbaren“ wohl eine „gigantische Maschine laufen“, deren alleinige Aufgabe darin besteht, „die Gehirnfunktionen der sechzehn Millionen DDR-Bürger so umzuprogrammieren, dass sie zu leistungswilligen Mitgliedern einer kapitalistischen Gesellschaft werden [...], die Maske zu ihrer Natur zu machen, das Künstliche zum Selbstverständlichen, das man nicht mehr bemerkt“ (NG: 141). Immer häufiger stürzen die „neuen, leichtgläubigen Mitglieder der Marktwirtschaft“, von den „buntbedruckten Hochglanzblättern“ und der Reklame verführt, in den Strudel eines abrupten „Weltenwechsels“, in eine schöngefärbte, neue, kalte Welt (NG: 46). Wodins zentrale Heldin erkennt bald schon die der anfänglichen Einheitseuphorie auf den Fuß folgenden Demütigungen und Benachteiligungen der ehemaligen DDR-Bürger:

Jeder Westdeutsche darf seinem ostdeutschen Landsmann öffentlich die Gesinnungsfrage stellen, das gehörte zur politischen Korrektheit; jeder Exbewohner der DDR [...] ist verdächtig, ein potentieller Angeklagter zu sein, der dem westdeutschen Rechtsstaat in Gestalt eines x-beliebigen Wichtigtuers und Medienschwätzers seine Unschuld beweisen muss. Niemand stellt den westdeutschen Inquisitoren die Gegenfrage nach deren Moral, nach deren Lebensläufen. [...]. Man spricht so mit den Leuten, als hätte die einzige Dauerfrage ihres Lebens darin bestanden, ob sie für oder gegen den Staat waren, darüber hinaus will niemand etwas von ihrem Leben in der DDR wissen. (NG: 58)

Es ist ein zutreffendes Urteil, dem fast jeder Ostdeutsche aufgrund seiner selbst gemachten Erfahrungen zustimmen kann. In Berlin, täglich mit der ostdeutschen Wirklichkeit konfrontiert, kehren bei Wodins Erzählerin traumatische Erinnerungen an eine vergangene Welt in der kalten „Zugluft des Osten“ zurück:

Wir gingen durch die dunkle, eisige Schlucht des fast menschenleeren Alexanderplatzes, über den nur ab und zu ein Auto fuhr, mit schwachen Scheinwerfern hineinleuchtend in die Welt des Kommunismus, wo man seit jeher auf mich wartete, um an mir Rache zu nehmen für den Verrat meiner Eltern, die anstatt den Heldentod fürs Vaterland zu sterben, für die Rüstungsindustrie des deutschen Kriegsfeindes gearbeitet hatten. (NG: 28)

Zurückkommen, nicht zuletzt auch durch das Zusammenleben mit Jakob Stumm, Erinnerungen an Leipzig, an eine Stadt, der im Leben von Wodins Protagonistin eine fraglos tragische Bedeutung zukommt:

Mein Leben hatte einst in Leipzig begonnen, im Körper einer jungen ukrainischen Zwangsarbeiterin, die, interniert in einem Außenlager des KZs Buchenwald, für einen Rüstungsbetrieb des Flickkonzerns arbeiten musste, eine der Zahllosen, die die Nazis während des Krieges aus ihren östlichen Heimatländern nach Deutschland verschleppt hatten, zur Zwangsarbeit. (NG: 19)

Auf diese Weise reihen sich bedrückende Flashbacks aneinander, die alptraumartig immer wieder in einem Grenzbereich von Wach- und Schlafzustand auftauchen: „Ich schwebe jetzt über dem Fluss hinter den Lagerblocks, in dem meine Mutter sich ertränkte, als ich zehn Jahre alt war“ (NG: 117). Ausgelöst werden diese traumatischen Erinnerungsbilder aus der Kindheit auch dadurch, weil eben dieses andere Deutschland für die Erzählerin so östlich anmutet. Durch das Östliche, mit der eiskalten Zugluft aus dem Osten verbunden, öffnen sich die bereits als geschlossen erachteten Grenzen zu jener vergangenen Welt, aus der Wodins Eltern einst kamen: „Der eisige Wind, der sich hier zwischen den dunklen Gebäudekolossen herumtrieb, schien mir bereits aus Russland zu

kommen, aus dem Totenreich der sibirischen Lager, wo die Schwester meiner Mutter einst für immer verschollen war“ (NG: 28). In Ostberlin begegnet Wodins Protagonistin zunächst „nur solchen Russen“, die entweder das Los ihrer „verschleppten Eltern teilten oder die mit einer offiziellen Delegation nach Deutschland kamen [...]“ (NG: 82). Der Osten ist in den Westen gekommen, und dabei ist die russische Vergangenheit erneut gegenwärtig geworden:

Es war, als würde mir meine Kindheit entgegenkommen. Die vier quadratisch angeordneten Wohnblocks waren höher, massiver als die primitiven, einstöckigen Steinbaracken, in die man uns einst aus einem Sammellager für Displaced Persons umgesiedelt hatte, aber offenbar hatte man beide Wohnanlagen nach ein und demselben architektonischen Muster gebaut. (NG: 93)

Die Spule des Lebens scheint sich plötzlich, seit Wodins Protagonistin Jakob Stumm kennengelernt hatte, „nach rückwärts zu drehen [...], in die Vergangenheit, in die Finsternis, in die Rohheit meiner Kindheit, in eine Welt, der ich mich für immer entronnen glaubte und die mir nun in diesem Hof wieder entgegenzukommen schien“ (NG: 93). Russland scheint dabei im Osten Berlins zum Greifen nahe, mit den „berüchtigten Plattenbauten von Marzahn“, dem „sowjetischen Ehrenmal“ im Treptower Park, an dem „eine in Tüll versinkende russische Braut ihren Brautstrauß niederlegte“ wie auch auf dem Lichtenberger Bahnhof, „von dem die Züge nach Moskau abfahren und auf dessen Bahnsteigen man bereits in Russland war [...]“; hier in Berlin schien sich für die Erzählerin „der Kreis des Lebens“ (NG: 256) zu schließen. Nach der Wende wurden „Durchsagen in Berliner Kaufhäusern zweisprachig gemacht, auf Deutsch und auf Russisch, an Kiosken werden russische Zeitungen verkauft, immer mehr russische Geschäfte werden eröffnet, auf den Straßen begegnet man jungen russischen Familien mit Kindern, ich wohne in einem Haus, in dem russische Prostituierte arbeiten [...]“ (NG: 82).

Was nimmt Wodins Erzählerin in *Nachtgeschwister* nunmehr Positives im Osten Deutschlands wahr? An Russland erinnert sie u. a. der spezielle Humor, das Lachen, das im Osten ein anderes als im Westen zu sein schien: „Es hatte nichts mit dem Lachen zu tun, wie es auf feuchtfröhlichen pfälzischen Weinfesten üblich war, es glich eher dem Lachen, das ich aus Russland kannte. Das Lachen als Notwehr, als Widerstand, als Geringschätzung des Mächtigen. Lacht kaputt, was euch kaputt macht, hätte als Motto über diesem Lachen stehen können.“ (NG: 250)

Weiterhin fällt Wodins Protagonistin im Vergleich mit ihrer russisch-sowjetischen Vergangenheit „die Lesewelt“ im einstigen „Leseland DDR“ auf: „Nur in Moskau habe ich bisher so viele lesende Menschen gesehen. [...]

[D]ie Menschen lesen in den Cafés, in Warteschlangen, an den U-Bahn- und Straßenbahnhaltestellen...“ (NG: 56f.). Selbst die Art des Lesens, ebenso wie auch öffentliche Lesungen und Literaturveranstaltungen scheinen im Osten anders zu sein: „[...] die Menschen lauschten mit einer Konzentration, der es um jede Silbe, jede Nuance eines Wortes ging, man sah ihnen an, dass es für sie nichts Wichtigeres gab als Literatur, dass die Literatur für sie das letzte Wort auf der Welt hatte“ (NG: 258). Zu den positiven Wahrnehmungen zählt vor allem auch die friedliche Revolution in der DDR mit dem Fall der Berliner Mauer:

In der Nacht vom 9. auf den 10. November saßen Jakob und ich vor dem Fernsehschirm und sahen die Bilder, die uns das Ende der DDR zeigten. Wir begriffen beide nicht, was wir sahen, aber es war klar, dass das andere Deutschland in diesem Moment in Bausch und Bogen auf die Müllkippe der Geschichte flog. Amerikas seit langem prophezeiter Sieg über das Reich des Bösen wurde mit dem Untergang der DDR besiegelt. Das große, triumphale Finale. (NG: 203)

Vorausschauend denkt die Erzählerin aber zugleich auch an das Schicksal der „zukünftigen Arbeitslosen und Hartz-Empfänger“, nachdenklich äußert sie: „Niemand fragte, was hier eigentlich unterging, was die DDR ausgemacht hatte, außer der Stasi. Jakob war verwirrt, er zitterte, er weinte, er lachte. Was sollte jetzt aus ihm werden?“ (NG: 203) Die gesellschaftspolitischen Ereignisse wirken sich auf das Leben wie auf die Identität von Wodins Erzählerin aus. In möglicher Anlehnung an Christa Wolfs Buch *Kein Ort. Nirgends* (1979, 2007) wird das vereinigte Deutschland ein „neuer, unbekannter Ort, fremd und unentzifferbar [...], plötzlich zusammengesetzt in einem nie geträumten Bild aus Ost und West“, in dem sowohl Wodins Erzählerin als auch Jakob Stumm keinen Platz mehr für sich finden, sie erneut in der „Diaspora“ (NG: 228) verbleiben müssen. Es ist eine Welt, in der sich Wodins Erzählerin fühlt wie ein „Produkt einer bürgerlichen Wertegesellschaft, in der das, was ich schrieb, nur an seinem Marktwert gemessen wurde, an Moden und Trends [...]“ (NG: 35). Und Wolfgang Hilbig, der Dichter der Abwesenheit, verschließt sich, zieht sich immer mehr in die Nacht zurück, in der er schließlich für immer verschwindet. Zurück bleibt die Erzählerin, der andere Teil der Nachtgeschwister, allein, verletzt, sprachlos. Mit dem Fall der Mauer ist letztendlich auch jenes „letzte Stück jener Grenze verschwunden, die durch mein ganzes Leben verlaufen war, durch meine Gedanken, meine Gefühle, durch meine Nerven und Zellen, eine Grenze, die, ohne dass ich es bemerkt hatte, meine Identität geworden war, so etwas wie meine Heimat“ (NG: 13), so Wodins Protagonistin. Mit der Grenzöffnung und Wiedervereinigung sind alle zuvor unerreichbaren Sehnsuchtsorte plötzlich in greifbare Nähe gerückt. Die zuvor noch unüberwindliche Grenze hatte die

Vorstellung von einem ‚goldenen Westen‘, vom geradezu paradiesisch anmutenden ‚Jenseits‘ auf der anderen Seite von Mauer und Stacheldraht erst ermöglicht. Doch dieser Ort der Sehnsucht und Hoffnung existiert nur so lange, wie er durch die geschlossene Grenze unerreichbar blieb. Es ist diese Grenze, die den Glauben aufrechterhält, dass es dahinter eine bessere Welt als die eigene gibt. Endlich in diese neue, schöne Welt gekommen, verliert sie zusehends an ihrem goldenen Schein, stellt sich heraus, dass die Protagonistin nicht, wie zuvor erhofft, im Westen angekommen ist. Vielmehr scheint es für Wodins literarische Figur sogar tröstlich zu sein, dass die einst so verdammte Grenze weiterhin für sie existiert, in ihr, unüberschreitbar. Und so richtet Wodins Erzählerin ihre ganze Hoffnung auf „ein fernes Licht“ der Humanität, eine Menschlichkeit, „die sich über alle Zerstörungen hinweg bewährt“ (MAGENAU 2021: 6). Erneut treffen wir auf jene bereits erwähnte „Grenze zwischen der Sprache, und dem, was in der Sprache nicht aufgehen will“, auf den sich immer wieder aufs Neue öffnenden Spalt zwischen der „dunklen und hellen Seite des Lebens“, zwischen den Tageskindern und den „Nachtgeschwistern“ (ebd.). Was war Wodins Erzählerin nach dem Tod von Jakob Stumm geblieben, möglicherweise auch im Sinne von Christa Wolfs *Was bleibt?* (1990). Es ist vor allem:

[...] seine Nachtexistenz. Seine innere Uhr in meinem Körper. Ich sitze wie einst er, in der Nacht, die ich immer noch mit ihm teile, Nacht für Nacht bis in den Morgen, und warte [...]. Ich warte auf die Worte, die mir durch ihn abhanden gekommen sind. Vielleicht, so denke ich oft, hat es mir gar nicht genützt, ihn zu verlassen. Vielleicht hat er mich für immer sprachlos gemacht. Mir bleibt nichts anderes als zu warten. Nacht für Nacht das Warten auf Worte, die Worte für das, was nicht sagbar ist, für das Rätsel meiner Geschichte mit ihm. (NG: 265)

4 Nachtrag

Wer sich auf die Lektüre von Natascha Wodins Büchern einlässt, wird immer wieder mit den dunklen Schattenseiten der Geschichte, der menschlichen Existenz sowie Grenzüberschreitungen unterschiedlicher Art konfrontiert. Bereits der Titel, *Nachtgeschwister* lässt dies erahnen, ebenso wie ein späteres Werk mit dem Titel *Irgendwo in diesem Dunkel* (2020), der beweist, dass der Autorin die Worte, nicht wie zunächst befürchtet, abhanden gekommen sind. Im Jahre 2009 erhält die Schriftstellerin für die „stilistischen Qualitäten und die emotionale Kraft“ (GLASER-LOTZ 2009: 1) ihres Romans *Nachtgeschwister* den Brüder-Grimm-Preis. 2021 folgt der Gisela Elsner-Literaturpreis für Wodins „beispielhaftes Nachdenken über Verwerfungen der

europäischen Nachkriegsepoche“ (MAGENAU 2021: 1). Zu den besonderen Qualitäten von *Nachtgeschwister* gehört dabei die meisterhafte Verschränkung von Autobiographischem und Historischem, wobei es Wodin gelingt „jene Gewalt, die sich in ihrem Leben und in dem ihrer Eltern äußert“ und die Teil der „Gewalterfahrung des 20. Jahrhunderts“ (ebd.) ist, literarisch meisterhaft zum Ausdruck zu bringen.

Literaturverzeichnis:

- BERCHEM, David Johannes (2014): *Wanderer zwischen den Kulturen*. Bielefeld: transcript.
- BLUM-BARTH, Natalia (2024a): „[D]ie geheimnisvolle Geschichte von der gläsernen Stadt“. Intertextualität und Historizität im Leben und Werk von Natascha Wodin. In: Natascha Wodin. Hrsg. v. Natalia Blum-Barth. *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, Heft 242, April 2024, S. 50–67.
- BLUM-BARTH, Natalia (2024b): „[G]efangen in der Unvereinbarkeit [...] von Literatur und Leben“. Einige Bemerkungen zum Werk von Natascha Wodin. In: Natascha Wodin. Hrsg. v. Natalia Blum-Barth. *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, Heft 242, April 2024, S. 3–9.
- CHWIN, Stefan (1997): „Grenzlandliteratur“ und das mitteleuropäische Dilemma. In: *Transodra* 17, S. 5–13.
- CICERO. Doppelpor­trät (2010), (o.N.): „Den, den ich finden wollte, habe ich nie gefunden“. In einem Roman erzählt Natascha Wodin von ihrer Liebe zu dem Dichter Wolfgang Hilbig und vom Sieg der Literatur über das Leben. In: *Cicero Magazin für politische Kultur*, S. 1–2. URL: <https://www.cicero.de/kultur/den-den-ich-finden-wollte-habe-ich-nie-gefunden/43764> [06.08.2024].
- ETTE, Ottmar (2006): *ZwischenWeltenSchreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- FRANZEN, Johannes (2018): *Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960–2015*. Göttingen: Wallstein.
- FRANZLIK, Margret (2014): *Erinnerung an Wolfgang Hilbig*. Berlin: Transit.
- GENTON, François (2019): „Meine geistige Heimat“. Mit Stefan Zweig über das Europa von gestern, heute und morgen nachdenken. In: *H-Soz-Kult* vom 25.10.2019. URL: <https://www.hsozkult.de/event/id/event-91333> [06.08.2024].
- GELBERG, Johanna Maria (2018): *Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945*. Bielefeld: transcript.
- GIESEN, Bernhard (2015): *Inbetweenness and Ambivalence*. In: *Breaking Boundaries. Varieties of Liminality*. Hrsg. v. Agnes Horvath, Björn Thomassen u. Harald Wydra. New York/Oxford: Berghahn Books (Chapter 3), S. 61–71.
- GLASER-LOTZ, Luise (2009): *Ausgezeichnete Nachtgeschwister*. Natascha Wodin wird für ihren jüngsten Roman mit dem Brüder-Grimm-Literaturpreis der Stadt Hanau

- ausgezeichnet. In: FAZ (FAZ.NET) vom 24.10.2009, S. 1. URL: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/region-und-hessen/brueder-grimm-literaturpreis-ausgezeichnete-nachtgeschwister-1867584.html> [10.08.2024].
- GMAINER-PRANTZL, Franz/ SCHMIDHUBER, Martina (Hgg.) (2011): Der Anspruch des Fremden als Ressource des Humanen. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- HAINES, Brigid (2008): The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: Journal of Central and Eastern Europe, Jg. 16, Nr. 2/2008, S. 135–149. URL: https://www.academia.edu/701466/The_Eastern_Turn_in_Contemporary_German_Swiss_and_Austrian_Literature [06.08.2024].
- HENNEBERG, Nicole (2009): Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig. Das verriegelte Gesicht. Natascha Wodin erzählt von ihrer Liebe zu dem Dichter Wolfgang Hilbig. In: Tagesspiegel vom 21.06.2009. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/das-verriegelte-gesicht-4279249.html> [10.08.2024].
- HENRICH, Rolf (1989): Der vormundschaftliche Staat. Vom Versagen des real existierenden Sozialismus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- HILLGRUBER, Katrin (2000): Das Provisorium. Deutschlandfunk Archiv vom 10.02.2000. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/das-provisorium-100.html> [06.08.2024].
- HILBIG, Wolfgang (1979): Abwesenheit. Gedichte. Frankfurt a. M.: Fischer.
- KOEBNER, Thomas (1992): Unbehauste. Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit. München: Edition text + kritik.
- LANGE, Tanja/ SCHÖNERT, Jörg/ VARGA, Peter (Hgg.) (2002): Literatur und Kultur in Grensräumen. In: Budapester Studien zur Literaturwissenschaft, Band 2. Frankfurt a. M./Berlin/Bern u. a.: Peter Lang.
- LASKI, Alexandra (2016): Tagungsbericht: Erzählte Grensräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989. In: H-SOZ-KULT Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften vom 26.01.2016. URL: <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-124979> [06.08.2024].
- LOOS, Hanka (2004): *Der geteilte Himmel* von Christa Wolf. Ein Musterbeispiel sozialistisch-realistischer Literatur des Bitterfelder Weges? Studienarbeit. München: GRIN. URL: <https://www.grin.com/document/54771> [08.08.2024].
- MAGENAU, Jörg (2021): Laudatio für Natascha Wodin zur Verleihung des Gisela-Elsner Literaturpreises in Nürnberg, 10.07.2021. URL: https://literaturhaus-nuernberg.de/imagenes/pdfs/Wodin_Natascha_-_Laudatio_2021.pdf [06.08.2024].
- MAPPES-NIEDIEK, Norbert (2021): Europas geteilter Himmel. Warum der Westen den Osten nicht versteht. Berlin: Ch. Links.
- MARSHALL, Barbara/ HACKMAN, Sue (1990): Re-reading Literature. London: Hodder Arnold H&S.
- MÄRZ, Ursula (2022): Realexistierende Dichterliebe Ost-West. Deutschlandfunk 19. Juli 2022. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/realexistierende-dichterliebe-ost-west-100.html> [06.08.2024].

- MAY-CHU, Karolina (2016): Von Grenzlandliteratur zur Poetik der Grenze. Deutsch-polnische Transiträume und die kosmopolitische Imagination. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jg. 7, Nr. 2/2016, S. 87–102.
- MARTYNOVA, Olga (2009): In der Zugluft Europas: Gedichte. Heidelberg: Wunderhorn.
- NACHTGESCHWISTER, PROVISORISCH. Ein Hörspiel nach Texten von Wolfgang Hilbig und Natascha Wodin. Bearbeitet v. Anja Schneider u. Daniela Holtz, Regie Ulrich Lampen. Radiopremiere am 1. Dezember 2014 auf MDR-Figaro. Produktion MDR/Deutschlandradio Kultur. URL: <https://radiohoerer.info/hoerspiel-nachtgeschwister-provisorisch-von-wolfgang-hilbig-und-natascha-wodin/> [10.08.2024].
- PERRONE CAPANO, Lucia (2024): In „einem nie geträumten Bild aus Ost und West“. Bewegungsräume im Werk von Natascha Wodin. In: Natascha Wodin. Hrsg. v. Natalia Blum-Barth. TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur, Heft 242, April 2024, S. 21–32.
- PRESCHL, Johannes (2017): Sprachnomaden statt einer Migrationsliteratur. Literarische Entdeckungsreisen und transkulturelles Schreiben. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, 8, H. 2/2017, S. 166–175.
- REIHER, Ruth (2021): Klischees und Wahrheit über die Sprache der DDR. In: Berliner Zeitung vom 28.09.2021. URL: <https://www.berliner-zeitung.de/open-source/die-sprache-der-ddr-li.184103> [06.08.2024].
- SCHIMANSKI, Johan (2017): Reading from the Border. The Future of Literary Studies. Ed. Jacob Lothe. Oslo: Novus, S. 61–71.
- STILLMARK, Hans-Christian (2012): Literarische Paare. Deutsch-deutsche Beziehungen und Befindlichkeiten zwischen Leben und Schreiben: Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig. In: Wechselwirkungen II. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Beiträge der internationalen Konferenz des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom 9. bis 11. September 2010. Hrsg. v. Zoltán Szendi. Wien: Praesens, S. 173–188.
- THORE, Petra (2013): Brüchige Identitätskonstruktionen: Zu Wolfgang Hilbigs *Provisorium* und Natascha Wodins *Nachtgeschwister*. In: Studia Neophilologica, 85 (2), S. 196–201.
- TREPTE, Hans-Christian (2024): Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig. Zur literarischen Zweisamkeit in der deutschen Einheit. In: Natascha Wodin. Hrsg. v. Natalia Blum-Barth. TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur, Heft 242, April 2024, S. 33–49.
- VOLOSHCZUK, Ievgeniia (2020): An der Grenze zwischen den Welten. (Re-)Konstruktion der verlorenen Heimat im Roman *Sie kam aus Mariupol* von Natascha Wodin. In: NeBe Nuova Biblioteca Europea Nr. 1, Monografica (Verona), S. 9–28. URL: <https://rivistanube.dlss.univr.it/article/view/857/pdf> [06.08.2024].
- WODIN, Natascha (2018): *Nachtgeschwister*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (zuerst erschienen 2009 im Verlag Antje Kunstmann München).