

IZABELA SURYNT

„so verletzt, so erniedrigt, so elend, so mißhandelt, so verwundbar, so ungeschützt“. Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

W twórczości Helgi M. Novak problematyka przemocy wobec grup i jednostek w ramach każdego systemu społeczno-politycznego stanowi jeden z najważniejszych kręgów tematycznych. O specyfice ujęcia tej kwestii decyduje powiązanie jej w sposób szczególny z literackim przedstawieniem procesów konstituowania się tożsamości indywidualnej i zbiorowej. Bowiem Novak, kreując postaci literackie doznające przemocy i ukazując jej wpływ na projekty tożsamościowe swych bohaterów, ukazuje te doświadczenia nie tylko przez pryzmat ich destrukcyjnego wpływu na jednostkę czy grupę, lecz przypisuje im także swoistą moc sprawczą, polegającą na stymulowaniu działań ukierunkowanych na tworzenie wciąż to innych modeli życia w stale zmieniających się warunkach. Również problematyka dyskryminacji kobiet oraz grup ucieleśniających ‚odmienność‘ kulturową, wyznaniową, etniczną czy w końcu narodową odgrywa niezwykle istotną rolę w utworach Helgi Novak. Tym zagadnieniom poświęcony jest niniejszy artykuł.

Die Problematisierung von Gewalt gegenüber Gruppen und Individuen im Rahmen jeglichen sozialpolitischen Systems gehört zu den wichtigsten literarischen Anliegen im Werk Helga M. Novaks. Über die spezifische Behandlung dieses Themenkreises entscheidet die enge Verschränkung der Gewaltproblematik mit der Darstellung von Prozessen individueller und kollektiver Identitätsbildung. Indem die Autorin ihre literarischen Figuren in Situationen versetzt, in denen sie stets körperlicher und/oder emotionaler Gewalt ausgesetzt werden und diese Erfahrung dann zur wichtigsten Motivation ihrer Protagonisten/innen für die Erarbeitung immer neuer Ich-Entwürfe stilisiert, spricht Novak der erlebten Gewalt nicht nur destruktive Potentiale zu, sondern räumt ihr auch eine (letztlich) positive Kraft ein. Diese besteht in der Stimulierung menschlicher Aktivitäten zur Herausbildung wechselnder Lebensprojekte unter dem Zwang der sich verändernden (Um)Welt. Die Thematisierung von Identität und Gewalt

in literarischen Texten Novaks geht oft mit der Auseinandersetzung mit der Diskriminierung der Frauen sowie kulturell/ethnisch/national ‚Anderen‘/‚Fremden‘ einher. Diesen Fragen ist der vorliegende Beitrag gewidmet.

The issue of violence towards groups and individuals within every sociopolitical system is one of the main thematic areas in the works of Helga M. Novak. The specificity of her writing on this issue lies in the way she links it with literary presentation of the processes of individual and group identity formation. In her creation of literary characters, who undergo violence and whose identities are influenced by violence, Novak not only presents these experiences as being destructive for an individual or a group but also ascribes to them a specific power which stimulates actions directed at a formation of ever new life models in constantly changing conditions. The problem of discrimination of women and groups embodying cultural, religious, ethnical and national ‚otherness‘ constitutes an extremely significant aspect in the works of Helga Novak. The article encompasses these very issues.

Das literarische Werk Helga M. Novaks kennzeichnet eine inhaltliche und formale Vielfalt¹, die sich nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner bringen lässt. Versucht man trotzdem, den thematischen Horizont ihrer Werke abzu- stecken, so lässt sich feststellen, dass sie sich in zwei dominierenden Problem- komplexen bewegen, die durch die Motivketten ‚Heimat‘ (wobei alle Varianten in der Spanne zwischen Heimatsehnsucht und Heimatverweigerung auftauchen) sowie ‚Gewalt‘ (Gewalterfahrung und Gewaltanwendung) konfi- guriert werden. Der in Novaks Texten deutlich vorherrschenden Frage nach der Entwurzelung und Heimatlosigkeit des Individuums, das in ihren poeti- schen Entwürfen unaufhörlich bemüht ist, sich eine Heimat intellektuell und emotional zu erarbeiten, ist eine zweite an die Seite gestellt, und zwar das Pro- blem der Unmöglichkeit des Einzelnen, sich der Wirkung der omnipotenten Gewalt in der Welt weder durch den Ausstieg aus der Gesellschaft noch durch die Flucht in eine Gemeinschaft zu entziehen. Die ausgeprägte Präsenz des er- sten Themenbereiches entdeckte die Literaturkritik bereits in den frühen Wer- ken Novaks und betonte die für sie charakteristische gleichbleibende Kombi- nation bestimmter Heimat-Motive: von Heimatverlust und Heimatentsagung bis hin zur Heimatsuche und Heimatfindung. Diese Kette ist allerdings nicht als eine chronologische Abfolge zu verstehen, die am Ende das befriedigende Ergebnis einer glücklich gefundenen ‚Heimat‘ proklamiert, sondern eher als

¹ Die Verfasserin des vorliegenden Beitrags setzt sich zum Ziel, die Thematisierung von Identität und Gewalt im literarischen Werk Helga Novaks zu analysieren und klammert bewusst ästhetische Fragestellungen aus, die den Rahmen der Untersu- chung sprengen würden. Zur Legitimität eines solchen methodologischen Vorge- hens vgl. NYCZ (2006), ŁEBKOWSKA (2006), ŁEBKOWSKA (2006a).

eine sich stets wiederholende Kreisbewegung, die den Gedichten und Prosastücken Novaks eine beunruhigende, bis hin zum Selbst- und Weltzweifel, gar zur Selbstzerstörung reichende Dynamik verleiht. Unaufhörliche Rast- und Ruhelosigkeit, wiederholte Ausbruchsversuche, gelungene und missglückte Fluchten, Verweigerung und Ausstieg aus bürgerlichen Lebensformen, aus gesellschaftlichen Zwängen, Normen und Glücksvorstellungen machen das Stimmungsfundament ihrer Dichtung aus. Dabei scheut die Autorin keineswegs vor einer sachlich-nüchternen Behandlung politischer Themen zurück. Sie bilden oft den Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit der Welt und sich selbst. Eine schonungslose Abrechnung mit dem Nationalsozialismus und dem realexistierenden DDR-Sozialismus findet im Werk von Novak ebenso statt wie eine kritische Analyse der bundesrepublikanischen Wirklichkeit. Aber auch die politischen und sozialen Realitäten anderer Länder (Polens, Portugals, Spaniens, Italiens und vor allem Islands) finden Eingang in den Bereich der lyrischen Reflexion der Autorin. Ebenso wird eine erträumt-erfundene Reise durch die Sowjetunion den Lesern in poetischen Bildern erzählt (*Legende Transsib*). Für das gesamte literarische Werk Novaks sind eine innere Unruhe, eine evozierende Sprache und eine ans Destruktive grenzende Wechselhaftigkeit von Bildern, Eindrücken und Emotionen charakteristisch, die aus der explosiven und/oder implosiven Gespanntheit ihre Ausdruckskraft schöpfen. Dem direkt-lakonischen, kantigen und nicht selten „derben“² Stil ihrer Lyrik sowie der von ihr als „expressionistisch“³ bezeichneten Art, Prosa zu schreiben, bleibt die Autorin nahezu ausnahmslos in allen literarischen Werken treu. Der verkürzte Ausdruck, die Aneinanderreihung von Gedankensplittern, Bildfragmenten, Eindrücken und Gefühlsbruchstücken lässt sich als ein konstantes Erzählverfahren in der Novakschen Prosa herausstellen. Die Distanz wird – wie Novak selbst gesteht (WALTHER 1999) – erst durch Reduktion und Verengung des Blicks möglich und nur auf diesem Weg erreicht.

² Vgl. dazu Jürgen Fuchs, der ein Gedicht von Novak unter dem Titel *Untauglich* (NOVAK 1967:10) auf sie selbst bezieht und über ihre Texte meint: „Die Dichterin Helga Novak ist stolz und wie besessen auf Wahrheit. Nach ihrer eigenen, nach der unseres Landes, nach der dieser Welt. Sie will nicht, daß die Lüge gewinnt. [...]. Die mit dem dünnen Fell. Die mit den weichen Augen. Die mit dem derben Maul.“ (FUCHS 1983:5)

³ In einem Brief an Joachim Schädlich schreibt Novak: „Ich habe meinen Prosastil in einem Schweizer Irrenhaus gefunden, entwickelt... In der Art habe ich weitergemacht, was Prosa betrifft. Und ich habe meine Art zu schreiben von Anfang an als expressionistisch empfunden. Raus gehauen, rausgeplatzt, rausgebrüllt; Distanz nur durch die Verkürzung.“ (Zit. nach WALTHER 1999)

Bereits in ihren frühen Gedichten setzte sich Novak ebenso eindringlich mit dem zweiten vorherrschenden Themenbereich ihres Gesamtwerkes auseinander – mit der Gewalt, die, als existenzielle Erfahrung wahrgenommen, zum konstitutiven Element im Prozess der Identitätsbildung jedes Einzelnen wird. Die Gewalt in all ihren Ausprägungen (häufig jedoch als direkt erfahrene körperliche und psychische Nötigung) wird in Novaks Texten zu einem Erlebnis inszeniert, das mit seiner destruktiven Wirkung die davon betroffenen Individuen jedoch nicht ausschließlich zugrunde richtet, sondern zugleich auch neue identitätsstiftende Energien freizulegen vermag, die das Ich in seinem unaufhörlichen Bemühen um die Auseinandersetzung mit der Welt und sich selbst unterstützen und mit neuen Kräften ausrüsten können, wenn dies auch letztlich keinen Erfolg garantieren muss. Die Autorin ist außerdem keineswegs bereit, den kollektiven Opferstatus anzuerkennen und vom Leiden nur einer ganz bestimmten (gesellschaftlichen, nationalen, religiösen oder geschlechtlich bzw. kulturell ‚anderen‘) Gruppe zu sprechen. Daher handeln ihre Werke von Gewalt gegen Türken, Polen, Deutsche, Zigeuner, Hererofrauen oder Vertreter anderer Nationen/Kulturen und lassen sich somit niemals als Parteinahme nur für eine Nation oder Gesellschaftsgruppe verabsolutieren. So wie Novak sich der Zuschreibung der Opferrolle an ausschließlich eine Gemeinschaft (mit dem davon implizit abgeleiteten Anspruch auf Sonderstatus) verweigert und das Erleben der Gewalt als eine elementare Erfahrung des Menschen erzählt, ist damit für sie auch die Diskriminierung der Frauen eine der vielen Formen von Gewaltausübung. In ihren Texten werden also Frauen wie Männer oder Kinder zu Opfern der institutionellen Gewalt, die – staatlich/gesellschaftlich sanktioniert – ihre Objekte nach ständig wechselnden Kategorien des ‚Anderen‘, der ‚feindlichen‘ bzw. ‚unerwünschten‘ Aktivitäten generiert, um sich somit selbst legitimieren und der eigenen Integrität vergewissern zu können. Auf diese Weise erscheint die Gewalt bei Novak als eine die menschliche Existenz unentwegt begleitende Kraft, eine sozioanthropologische Konstante, die den Funktionsmechanismen jeglicher Gemeinschaft inhärent ist. Dabei spielt auch keine größere Rolle, inwieweit die jeweilige Familien-, Staats- oder Gesellschaftsstruktur autoritär geprägt ist, denn jeder von ihnen ist – wie Novaks Texte manifestieren – das Homogenisierungsstreben, also in erster Linie Zwang, Freiheitsminderung des Individuums und Anpassungsdruck an die geltenden Normen eigen. Die Auseinandersetzung mit der institutionellen/institutionalisierten Gewalt, die sehr oft mit der Totalitarismuskritik (Nationalsozialismus, Kommunismus, aber auch Kolonialismus) einhergeht, durchzieht als Leitmotiv viele Gedichte von Novak (z.B. die *Ballade von der reisenden Anna*, *Ratschlag*, *Untauglich*, *Postwurfsendung*, *Lied von der Haussuchung*,

Generalstränen), in denen allerdings nicht immer deutlich unterschieden wird, auf welchen totalitären Staat und ob überhaupt auf einen totalitären sie sich konkret beziehen (z.B. *Berenike ist weg* oder *Sprechzeit*; das Prosastück *Palisaden oder Aufenthalt in einem irren Haus* behandelt gar das Problem der Gewaltanwendung gegenüber psychisch gestörten Patienten einer Nervenklinik in einem demokratischen Staat – in der Schweiz). Diese räumliche und zeitliche Entgrenzung enthebt Novaks Gedichte jeglicher Konkretisierung und lässt sie in ihrer Universalität offen. Auch die direkte Erfahrung der Gewalt in interpersonalen Konstellationen (z.B. Mann-Frau-Beziehung oder Eltern-Kind-Beziehung, die letztere wird bei Novak hauptsächlich in der Mutter-Tochter-Beziehung gespiegelt) als ein identitätsstiftendes Moment in individuellen Ich-Entwürfen fungiert in den Novakschen Texten als ein zentrales Thema. Die autoritär geprägte Familienstruktur (vor allem in den autobiographischen Romanen *Die Eisheiligen*, 1979, und *Vogel federlos*, 1982), die einer starken Kritik unterzogen wird, hat erzählstrategisch nicht nur das sozial-politische System von Zwang und Anpassung in einer Mikroskala abzubilden oder andererseits auf die Wechselwirkung zwischen diktatorisch geformten Strukturen einer/der Gesellschaft (Familie – Schule – Kirche/Religion – Staat etc.) hinzudeuten, sondern darüber hinaus auch zu verdeutlichen, dass die als destruktiver Eingriff von außen her erlebte Gewalt (in den Romanen seitens der emotional gestörten Pflegemutter und des seinem Hass auf den Sozialismus verfallenen Pflegevaters) den Prozess der Identitätsarbeit eines Individuums als ein ständiges Experimentieren mit unterschiedlichen Ich-Projekten erzwingt und vorantreibt. Auf diese Problematik wird detaillierter in weiteren Teilen dieses Beitrags eingegangen. Hier sei nur vermerkt, dass Novak der Erfahrung von Gewalt, wie schlimm im Einzelnen auch diese Erlebnisse für die Betroffenen sein mögen, durchaus gewisse positive Potenziale zuspricht in dem Sinne, dass sie das Individuum stets zum Ringen mit der Wirklichkeit herausfordern und zur Ausarbeitung jeweils neuer Lebensentwürfe veranlassen. Allerdings wird die vernichtende Kraft solcher Erfahrungen von Novak nirgendwo verharmlost oder gar verschwiegen. Umgekehrt wird die zersetzende Macht jeder Gewalterfahrung, die nicht selten in Autoaggression und Zerstörungslust umschlägt, zu einem fundamentalen Verhaltensmerkmal vieler literarischer Figuren in ihrem Prosawerk. Die erzählten Schicksale lassen sich daher auch als Erkundungstouren an die Grenzen des Erträglichen und deren Überschreitungen im jeweiligen Ich-Projekt lesen. Die Problematik der Gewaltanwendung als Stabilisierungsverfahren der eigenen Gruppenidentität gegenüber denen, die als Verkörperung des ‚Anderen‘ von dem geltenden Pattern-Modell abweichen und damit subversiver Absichten verdächtigt werden

können, tritt in besonders kondensierter Form in Texten Novaks auf, in denen sie die Gewalt gegen Frauen (als das geschlechtlich ‚Andere‘) mit der Diskriminierung der kulturell und national ‚Fremden‘ konvergieren lässt. In ihren Werken *Ballade von der Türkin Nigar* oder *Ballade von der Kronzeugin Carla* aus dem Band *Balladen vom kurzen Prozeß* (1977) werden Frauenschicksale erzählt, die an der bundesrepublikanischen Realität, an der „uferlosen Befehlsgewalt“ (NOVAK 1977:23) zugrunde gehen. Das Leben der Türkin Nigar wird gleich in der ersten Strophe der Ballade kurz zusammengefasst (NOVAK 1977:23):

Zuerst dienen sie den Vätern
und lassen sich verkaufen
dann gehorchen sie ihren Männern
die ihnen den Mund verbieten
zum dritten gängelt sie ein Chef –
da ist kein Davonlaufen
als viertes werden sie beherrscht
von der Staatsmacht und frommen Riten
bis eine Frau wie Nigar
vom Leder zieht daß es knallt –
(was ich hier von ihrem Leben berichte
ist wirklich passiert
und keine Fantasie-Geschichte)
– und sie erdrosselt wird
von einer uferlosen Befehlsgewalt

Die Entpersonalisierung der Frauen und ihre Degradierung zu Objekten der männlichen Herrschaft in der von Männern dominierten Kultur, in der sie wirtschaftlich und sexuell ausgebeutet werden, erhebt Novak zum zentralen Gegenstand ihrer schonungslosen Auseinandersetzung mit der kulturell/gesellschaftlich sanktionierten Gewaltanwendung gegen Frauen. Diese Kritik bezieht sich jedoch nicht ausschließlich, wie man vorschnell annehmen könnte, auf die inferiore gesellschaftliche Position der Frauen in der islamischen Kultur, sondern wird – in die ‚Wirklichkeit‘ der christlichen und demokratischen Bundesrepublik transferiert – zu einer noch radikaleren Anklage der Herabsetzung des geschlechtlich und kulturell/konfessionell/ethnisch ‚Anderen‘ bzw. ‚Fremden‘ in den so genannten fortschrittlichen (also ‚abendländischen‘) Gesellschaften, die – wie diese Ballade erzählt – die Behandlung der ökonomisch und sozial schlechter gestellten Türken in Westdeutschland kennzeichnet. Die Verschränkung mehrerer Alteritätskonstruktionen potenziert die Aussage dieses lyrischen Textes, denn sie deckt unverhohlen die Ab- und Ausgrenzungsmechanismen auf, die jeglicher, auch einer liberal-demokrati-

schen Gesellschaft eigen sind. Als Frau im islamischen Kulturkreis zu einer billigen Arbeitskraft und einem Handelsobjekt erniedrigt, lässt Novak die Türkin Nigar eine Degradierung zum Menschen zweiter Klasse (wiederum einer billigen Arbeitskraft) in der westdeutschen Wohlstandsgesellschaft erfahren, der – an den Rand der Gesellschaft gedrängt – zu einem Leben unter trostlosesten Bedingungen gezwungen wird. Aber die erfahrene Gewalt, die Nigars Schicksal in der Heimat präfiguriert, wird zugleich zu einer Quelle ihres konsequenten Widerstandes und einer bewussten Auseinandersetzung mit der Welt stilisiert. Denn Novak erzählt das Leben von Nigar nicht als Leidensgeschichte eines passiven Opfers, sondern sie stattet ihre Figur mit einem starken Willen aus: Ihr zunächst nur potenziell gegebener Widerstand (von der Autorin mit der Erlernung des Lesens in Zusammenhang gebracht), für den ihr Mann sie ‚präventiv‘ körperlich bestraft, verwandelt sich unter der erlebten Gewalt in eine bewusste, wenn auch zunächst nur gegen ihren Mann gerichtete Auflehnung: „[...] dann lernte sie auch noch / Schreiben zum Trotz / anstatt wortlos ihre / Möhren und Linsen zu kochen“ (NOVAK 1977:24). Die ohne Rücksicht auf die Wünsche der männlichen Welt erlernte Fertigkeit des Schreibens und Lesens wird von Novak – ganz in der Manier der frühen Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts (man denke beispielsweise an den Aphorismus MARIE VON EBNER-ESCHENBACHS 1960:50: „Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt“) – als der erste Schritt in Richtung der Frauenemanzipation und damit auch der bewussten Ablehnung der geltenden Normen inszeniert. Dieser Logik folgend gestaltet die Autorin – übrigens dem marxistischen Denken stark verpflichtet⁴ – den Lebensweg der Türkin Nigar nicht bloß als eine stufenweise wachsende Bewusstwerdung der Frau in ihrer sie diskriminierenden näheren Umgebung, sondern führt den Prozess der Bewusstseinsveränderung konsequent zu seinem Höhepunkt hin: Aus Nigar, die inzwischen gelernt hat, die bundesrepublikanischen Behörden erfolgreich irrezuführen, wird eine Anführerin, die mit anderen aus der Gesellschaft Ausgestoßenen (mit obdachlosen Frauen) ein leeres Haus besetzt und es mit Gewalt verteidigt. Die gesetzwidrige Handlung wird von Novak ihrer Figur nicht zur Last gelegt; im Gegenteil gereicht ihr gerade jene aus der Verzweiflung der Rebellen resultierende Protesthandlung zur härtesten Anklage der westdeutschen ‚Ordnung‘: „tagtäglich schufteten wir / für dieses eingeborne Gefrett / dafür gönnen sie uns kein Dach / überm Kopf kein Bett!“ (NOVAK 1977:25f.). Die sich gegen die Polizei wehrende Nigar – eine Revolutionärin im Miniformat – wird schließlich von der Staatsgewalt ins Gefängnis gebracht, wo sie – von den Aufsehern

⁴ Novak nennt sich selbst eine „gestandene Linke“, vgl. WALTHER (1999).

misshandelt – stirbt. Ihr Tod, durch eine Verwechslung verursacht, verdeutlicht noch einmal in aller Schärfe: Das kulturell/ethnisch ‚Fremde‘ wird von den die gesellschaftliche Norm Verkörpernden als etwas Undifferenziertes ohne Individualität und Eigenständigkeit, ohne ein menschliches Gesicht wahrgenommen. Novak kommentiert nur kurz: „Ausländer sind alle gleich / und namenlos im Knast“ (NOVAK 1977:26).⁵ Das Motiv der Besetzung des leer stehenden Hauses in der *Ballade von der Türkin Nigar* erinnert an die Prosastücke, die in dem Band *Landnahme von Torre Bela* (NOVAK 1976) versammelt wurden, in denen der große Traum von sozialer Gerechtigkeit und Gleichheit aller Menschen geträumt wird, letztlich jedoch – wie jede Utopie⁶ – an den menschlichen Gebrechen und der omnipotenten Macht des sich mit Gewalt legitimierenden Staates scheitert. Novaks ‚linke‘ Weltanschauung, der sie in ihren frühen Texten (hauptsächlich in den Balladen, die stark von der Brechtschen Diktion – nicht nur in ästhetischer, sondern auch ideologischer Hinsicht – geprägt sind) leidenschaftlich Ausdruck verlieh, bildet in ihren späteren Werken immer noch den ideologischen Leitfaden, allerdings sind ihre Hoffnungen offensichtlich geringer geworden, was vor allem die Prosafrag-

⁵ Ähnliche Gedanken werden in der *Ballade von der Kronzeugin Carla* geäußert. Mit Hilfe dieser Figur erzählt Novak eine Geschichte der Diskriminierung und Verfolgung von ‚Anderen‘ in der deutschen Gesellschaft, und zwar in ihrer Kontinuität. Als Mädchen wurde die Zigeunerin (wohl von den Nazis) zwangssterilisiert, und auch in der Bundesrepublik ergeht es ihr nicht viel besser – des Lesens und Schreibens unkundig, darf sie nur die schlechteste Arbeit verrichten („Zigeunerinnen die angeblich alles verschmutzen / dürfen nämlich acht Stunden täglich Armeebarracken putzen“ – NOVAK 1977a:22), als Kronzeugin – wenngleich sie die Täterin ist – vor Gericht geladen, hat sie die ihr zugeordnete Rolle zu spielen. Nachdem die staatlichen Behörden ihr Ziel erreicht haben, lassen sie die nicht mehr brauchbare Zeugin fallen, die danach selbst zum Opfer eines ungeklärten Mordes wird. Auch Zigeunerinnen sind – ähnlich wie Türkinnen – in der Wahrnehmung der Gruppe der ‚Normalen‘ eine graue Masse, die von dieser Gemeinschaft ausgeschlossen sind und lediglich zur Durchsetzung eigener Interessen instrumentalisiert werden.

⁶ Die in *Torre Bela* versammelten Texte lassen sich als Novaks Abrechnung mit den Utopien des Kommunismus deuten, der der Abschied vom Glauben an die Möglichkeit der Verwirklichung eines gerechten sozialpolitischen Systems in der Welt folgt. Nach ihren Erfahrungen in Portugal sowie vergeblichen Versuchen, den ‚Kommunismus mit menschlichem Antlitz‘ in den Ostblockstaaten (in Jugoslawien und der Tschechoslowakei) zu finden, engagiert sich Novak noch einmal in der Solidarność-Bewegung in Polen, zieht sich aber Mitte der 80er Jahre in die ‚polnische Wildnis‘ (Tucheler Heide/Bory Tucholskie) zurück, was als eine eindeutige Absage an das sozialpolitische Engagement interpretiert werden kann.

mente in dem erwähnten Band sowie die Hinwendung zum autobiographischen Schreiben (*Die Eisheiligen*, 1998, und *Vogel federlos*, 1998a, hierhin gehört zum Teil auch der Gedichtband *Märkische Feemorgana*, 1989) in den späten 70er und 80er Jahren verdeutlichen. Es ist bezeichnend, dass Novak sich seit ihrem Rückzug in die Einsamkeit der ‚polnischen Wälder‘ (seit Mitte der 80er Jahre lebt Novak in der Tucheler Heide/Bory Tucholskie in Polen) vornehmlich auf die Arbeit am dritten Band ihres autobiographischen Romans und auf die lyrische Auseinandersetzung mit der Welt konzentriert. In ihren späten Gedichten (man denke – neben der *Märkischen Feemorgana* – an den hervorragenden Band *Silvatica*, 1997) steht die Natur im Zentrum des dichterischen Interesses. In diesen mythologisch aufgeladenen Texten geht es um eine nomadisierende Existenz und eine existentielle Unruhe, die bereits Novaks frühe ‚isländische‘ Gedichte kennzeichneten. Nun bewegt sich das lyrische Ich nicht an einsamen Gestaden und ‚unwirtlichen‘ Stränden Islands, sondern es flüchtet in die Wildnis, in die geheime Welt der Wälder, der wilden Tiere und Menschen, die noch in einer ursprünglich-magischen Verbindung zur Natur zu stehen scheinen. In diesen Lyrikbänden rückt Helga Novak grundsätzliche Fragen des menschlichen Erdenlebens in den Mittelpunkt ihrer Reflexion. Die Verschmelzung mit der Natur und den vergangenen Zeiten, die resignative, wenn auch freiwillige Hingabe an den Tod als ein unausweichlicher Moment der menschlichen Existenz sowie das Gefühl einer endlosen Einsamkeit, Herkunfts- und Heimatlosigkeit geben in diesen Gedichten Novaks den Ton an. Allerdings sind die resignative Stimmung und der ins Universale ausgeweitete Blick erst für die reife Lyrik charakteristisch, die Texte aus den 60er und frühen 70er Jahren sind dagegen eindeutig durch die Atmosphäre der Studentenrevolte und der alternativen 68er-Bewegungen, darunter auch der Frauenbewegung, geprägt und lassen sich mühelos in die Tendenzdichtung jener Zeit einreihen, die, marxistisch-anarchistische Positionen einnehmend, Gerechtigkeit und Gleichstellung aller Menschen sowie Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen forderte. Von Novaks Engagement für die Gleichberechtigung der Frauen und von ihrer Abrechnung mit falschen Moralbegriffen, dem Patriarchat sowie einem mentalen Konservatismus zeugt neben der nahezu programmatisch wirkenden *Türkin Nigar* ein weiteres Werk – die *Ballade von der kastrierten Puppe* (NOVAK 1977b:15-20), in der die durch religiöse Vorstellungen untermauerte psychische Nötigung gegenüber einem Kind eine Kette von Gewalttaten in Bewegung setzt. Durch die kontrastvolle Gegenüberstellung von zwei Orten – einem ‚alten‘ und ‚finsternen‘ Dorf in Bayern (dem Handlungsort der Ballade) und Paris (der Stadt, aus der ein unheilvolles Geschenk nach Bayern gelangt) – evoziert die Autorin gleich am

Anfang ihrer Geschichte eine spannungsgeladene Relation zwischen Zentrum und Peripherie. Aus dem von der Peripherieperspektive her als ‚verdorben‘ wahrgenommenen Zentrum Paris⁷ dringt in die „Finsternis“ des bayrischen Universums⁸ ein ‚Bote‘ der neuen Zeit – eine Jungenpuppe. Die Freude des Mädchens, für welches das Geschenk zu einem Liebesobjekt wird (wohl als Ersatz für die mangelnde Elternliebe und als Möglichkeit, aus der Einsamkeit auszubrechen), stößt auf Unverständnis und Empörung der Familie, allen voran des Vaters, der als „Dorfschullehrer“ die Dorfkinder ja „über Fleiß und gute Sitten / und über den Sündenfall“ (NOVAK 1977b:15) belehrt und die unverschämte, da mit einem Penis ausgestattete Puppe für eine Sünde in seinem „sauberen Haus“ hält. Das Verbot der Eltern, mit der Puppe zu spielen, wird allerdings von Bettina, der Hauptfigur der Ballade, missachtet, da sie nur auf diese Weise ihr Liebes- und Geborgenheitsbedürfnis befriedigen kann. Die Aufdeckung ihres Verstoßes gegen die Familienregeln (das Kind wird von einer eifrigen Nachbarin bei seinen Eltern denunziert) verursacht die Stigmatisierung Bettinas zu einem „entarteten“ Kind, das mit der Kastration der Jungenpuppe bestraft wird. Die Scheinheiligkeit der Eltern und der Nachbarn, die die gesamte bigotte Dorfbevölkerung verkörpern, löst eine Reihe von Gewaltakten aus, die mit dem Ausschluss des Mädchens aus der Gemeinschaft der ‚Gesunden‘ und ‚Normalen‘ beginnt und mit der Tötung des kleineren Bruders Bettinas⁹ endet. Die Ablehnung der Tochter durch die Mutter, die nun dem erwarteten Sohn ihre ganze Liebe und Aufmerksamkeit schenkt, sowie die rigide Erziehung durch den autoritären Vater¹⁰, der die Tochter nach seinen (in der Optik Novaks rückständigen) Sittlichkeitsvorstellungen zu bilden versucht und daher vor keiner Strafe zurückschreckt, um an sein Ziel zu kommen,

⁷ Nicht zufällig wird von Novak, die bewusst mit gängigen Klischees spielt, ausgerechnet die französische Hauptstadt gewählt als Inbegriff des – ‚typisch‘ romanischen – Sündenfalls und Sittenverfalls, andererseits aber als Ikone der fortschrittlichen Kultur.

⁸ Bayern symbolisiert nicht wie in der jahrzehntelang verbreiteten Überzeugung in der Epoche der Nationalismen die ‚gesunde Kraft des Deutschtums‘, sondern verkörpert in der Optik Novaks, der – wie übrigens vielen Vertretern ihrer Generation – das ‚Nationale‘ als kompromittiertes Überbleibsel aus der deutschen Vergangenheit erscheint, vor allem die mentale Rückständigkeit und katholische Frömmerei.

⁹ Er wird von ihr in Analogie zur Verunstaltung ihrer Puppe kastriert und stirbt an den Folgen dieser Verletzung.

¹⁰ Mit seiner Figur kreierte Novak eigentlich eine dreifach autoritäre Instanz: die der Familie, Schule und Religion.

Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

stürzen das vereinsamte Mädchen in totale Verzweiflung, die ihre Umgebung völlig befremdet und als Teufelsbesessenheit ausgelegt wird (NOVAK 1977b: 17-18):

seitdem fing Bettina an
alles und jeden zu hassen
tagtäglich zerwirft sie
Teller und Tassen
die Mutter schlägt mit
der Stirn an die Scheibe
und sagt „Bettina
hat den Teufel im Leibe“
der Vater kann Kinder-
schmerz nicht ermessen
er selber hatte Hilde-
brand längst vergessen
„warum lachst du nicht
und singst keine Lieder
für deine Mutter?
sie kommt bald nieder!“

Bettinas unverschuldete Schuld wird von Novak dem aufdringlichen didaktischen Impetus der kleinkarierten Elternwelt angelastet, die, in ihren verlogenen Moralbegriffen befangen, Menschenleben zugrunde richtet und somit zugleich Opfer und Täter wird. Die Eskalation der Gewalt, der sich schließende Kreis von Aggression und Gegenaggression zerstört alle, die darin involviert sind. Es gibt nur Verlierer. In Novaks Gedichtband *Ballade von der reisenden Anna* (1965) sind viele Texte aufgenommen, die über durch Gewalterfahrungen erschütterte Menschenexistenzen reflektieren. Traumatische Kriegserlebnisse, Gefangenschaft, Sklavenarbeit, Vergewaltigung und Vertreibung, Hunger und Tod – Begegnungen mit der Gewalt gegen Einzelne und Gruppen in verschiedensten Konstellationen und ihre Auswirkungen auf die menschliche Psyche – bilden den Kern der lyrischen Idee. Ausgestoßene aus der Gesellschaft, Außenseiter, Beschädigte und Geschleifte, psychisch gestörte Menschen, Unangepasste, Opfer der körperlichen und emotionalen Gewalt werden nebeneinander gestellt, wobei jede der Personen auf ihre eigene Weise sich dem Schicksal stellt (oder auch nicht). Von der doppelten Diskriminierung und Verfolgung der Frauen in Gruppenkonflikten sprechen zwei Gedichte dieser Sammlung: *Verschleppte* und *Generalsträßen*, die als eine Abrechnung Novaks mit dem Militarismus und Totalitarismus gelesen werden können. Im ersten Text geht es um die unmenschliche Ausbeutung von gefangenen Frauen

Izabela Surynt

(wohl Zwangsarbeiterinnen), die als Torfstecherinnen tagtäglich einer Arbeit, die über ihre Kräfte geht, ausgesetzt werden (NOVAK 1965:31):

die Torfstecherinnen
kommen aus den moorigen Wiesen
ihre kahlgeschornen Köpfe
schwanken in der Dämmerung
wie die Perlenkette einer Riesin

Der wirtschaftlich motivierten skrupellosen Ausnutzung als kostenlose Arbeitskraft folgt zugleich eine Degradierung der Frauen zu Lustobjekten, zur sexuellen Beute ihrer Wächter, die ihre unbegrenzte Macht über die Gefangenen beliebig geltend machen können:

nacktfüßig pressen die Weiber
Spuren in die geteerte Straße
die Soldaten vor den Palisaden
warten auf die Leiber
der Torfstecherinnen

Nüchtern und nahezu brechtisch gedrängt klingen diese Verse über die Torfstecherinnen, die zweifach ausgebeutet werden und deren menschliche Würde Novak erst im Gedicht wiederherstellt. Ihre eigentlichen Leiden bleiben im Gedicht ausgeblendet, dadurch aber wirkt die Anklage noch stärker, ist doch die Lage der Frauen in dem hier festgehaltenen Moment tragisch und in ihrer Unendlichkeit absolut aussichtslos. In der unausgesprochenen Anklage, die treffsicherer wirkt als alle aufgebauchten Belehrungen und langatmigen Kommentare, liegt die Eigenart von Novaks Lyrik – kurz und bündig, schlicht und kondensiert ist ihre Ausdrucksform, erschütternd die Bilder, die sie mit ihrer direkt-lakonischen, kantigen und „derben“ Sprache evoziert. In einem ähnlichen Ton des sachlichen Tatsachenberichts spricht Novak in ihrem Gedicht *Generalstränen* von Frauen der Hereros, die nach dem Aufstand ihres Stammes in Südwestafrika gegen die deutsche Kolonialmacht samt ihren Kindern durch Hunger und Durst ausgerottet wurden. Das Bild der vergeblich in der Wüste nach Wasser grabenden Frauen, die mit ihren Kindern verdursten müssen, da sie durch die deutschen Kolonisten aus der Heimat verjagt und von ihren Männern getrennt wurden, schockiert die Leser/innen nicht nur durch die scheinbare Gelassenheit des Referierens, sondern erreicht den intensivsten Wirkungseffekt erst in dem Zusammenprall von „Freudentränen“ eines deutschen Offiziers im Moment des Anblicks der südafrikanischen Landschaft, der in ihm eine schöne Erinnerung (an den Krieg gegen die Hereros nämlich) he-

Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

raufbeschwört, und den fehlenden Tränen des Mitleids mit den verdursteten Hererofrauen (NOVAK 1965a:46):

dort hat er einst einen totalen Krieg geführt
dort hat er einst ein Volk ausgerottet
und weinte Freudentränen
die zwanzigmetertiefen Kuten in der Wüste in
denen die verjagten Hereroweiber vergeblich nach
Nässe wühlten an deren Rändern sie zu hunderten
mit ihren Kindern verdorrt sind
hat er nicht gefunden
sie waren schon verweht
drum kommt er dort nicht weinen

Es ist bemerkenswert, dass Novak bereits sehr früh die härteste Kritik am deutschen Kolonialismus übte und ihn sehr oft nicht bloß in einer Analogie, sondern als Vorläufer des Nationalsozialismus begriff, d. h. den letzteren als eine folgerichtige und fatale Fortsetzung der kolonialen Praxis in Afrika erfasste. Eine Ansicht übrigens, die heute von den Historikern und Kulturwissenschaftlern heftig diskutiert wird, die den, wenn auch nur kurzlebigen, aber jahrzehntelang verharmlosten deutschen Kolonialismus aufs Neue erschließen und enttabuisieren wollen (DABAG / GRÜNDER / KETELSEN 2004). Die Ausrottung der Hereros in Afrika durch die Deutschen bildet im Werk Novaks eine wichtige thematische Achse. Sie durchzieht leitmotivisch beide Teile ihres autobiographischen Romans, wird zur wichtigen Frage in einigen Prosastücken (z. B. *Hauswein*) und Gedichten (z. B. *Nikolaus – der Kolonist*). Es fällt dabei auf, dass die Autorin bewusst eine Verbindung zwischen den verschiedenen Formen des deutschen Militarismus/Totalitarismus aufbaut, die vom wilhelminischen Kolonialismus über das Dritte Reich bis hin zur DDR führt. Für die literarische Abrechnung mit dem Nationalsozialismus im Werk Novaks ist eine besondere thematische Profilierung charakteristisch. Nicht die Verbrechen der Nazis oder deren Größenwahn stehen im Vordergrund, sondern die Haltung der überwältigenden Mehrheit der Schweiger, die das Regime mittragen halfen. An den Figuren der Adoptiveltern im Roman *Die Eisheiligen* (1998) zeigt die Schriftstellerin die stille Zustimmung zur Politik Hitlers unter den ‚kleinen‘ Leuten, die nicht nur die Übertragungen von Hitlers Reden im Radio mit Begeisterung hören, sondern ihre Lebenspläne von den Siegen der deutschen Wehrmacht in Europa abhängig machen. Von Widerstand und entschiedener Ablehnung gibt es bei den Figuren Novaks keine Spur. Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im zweiten Teil ihres autobiographischen

Romans geschieht aber auch parallel zur Kritik der frühen DDR-Propaganda und vor allem als Demontage des von ihr unermüdlich kolportierten antifaschistischen Mythos. Auch eine bezeichnende Affinität zwischen dem preußischen, wilhelminischen, nazistischen und schließlich DDR-Militarismus wird von der Autorin in vielen Szenen suggeriert. Die Geschichte der Popularität des Liedes *Lützows wilde Jagd* von Theodor Körner, auf die Novak in ihren Romanen an mehreren Stellen eingeht, illustriert nicht nur die Mythisierung der Vergangenheit und die Vereinnahmung von Literatur im Einklang mit den aktuellen Wünschen und Zielen der Machthaber in der DDR, sondern deutet auch auf die Kontinuität bestimmter Denkmuster hin.

Einen wichtigen Problemkreis macht in der Dichtung Novaks die Beschäftigung mit dem realexistierenden Sozialismus in der DDR-Variante aus. Die Verbrechen des DDR-Stalinismus, Denunziantentum, Mangelwirtschaft, die Entmündigung der Menschen und ihre Versklavung, Lügenpropaganda und Militarisierung des individuellen wie gesellschaftlichen Lebens werden von der Autorin in ihren Balladen und Liedern ohne Scheu und ohne der Tarnung dienende Dekorationen behandelt. In „platten Reimen“ (NOVAK 1983a) erzählt sie die Geschichte eines Spitzels (*Tragoballade vom Spitzel Winfried Schütze in platten Reimen*), dessen jämmerliche Verräter-Existenz die Unmenschlichkeit und Perfidie des sozialistischen Machtapparates mit seinen Sicherheitsdiensten deutlich vor Augen führt. In ihrem Gedicht *Einem Funktionär ins Poesiealbum* spricht sie offen die unüberbrückbare Kluft an zwischen dem ‚Volk‘, den Bauern und Arbeitern, und den ‚Funktionären‘, die die schon immer Benachteiligten nochmals Ausbeutung und Betrug aussetzen und zum Objekt ihrer politischen Machtspiele degradieren (NOVAK 1983b). Die ‚Halbheit‘ des DDR-Sozialismus, der einerseits für „lichte Schulen“, „kostenlose Gesundheitsfürsorge“, „Hochschulstipendien“, „Wohnhäuser“ und „Altersheime“ sorgt, andererseits aber das Individuum bevormundet und strengen Repressionen aussetzt – „mein Staat verbietet mirs Maul / und steckt mich ins Heer / und macht die Haushaltspläne / und die Außenpolitik / ohne mich“ (NOVAK 1983c:36) –, ist das Thema des Liedes *Mein Staat – der heilige Martin*. Die bitterste Kritik des DDR-Staates und eine scharfe Auseinandersetzung mit der eigenen Verstrickung in das Machtsystem bringt jedoch das Gedicht *Lehrjahre sind keine Herrnjahre* (NOVAK 1983d), in dem die Militarisierung der Erziehung und allgemein des Lebens in der DDR sowie die Abrichtung junger Menschen zum Denunziantentum angeprangert werden:

mein Vaterland hat mich gelehrt:
[...]
zwanzigjährig
mit der Maschinenpistole gut zu treffen
dreiundzwanzigjährig
meine Mitmenschen zu denunzieren

Ihre eigene frühe Faszination für den sozialistischen Aufbau der Nachkriegsjahre, für die sozialistische Utopie und Lehre vom ‚neuen Menschen‘ erhebt Novak zum Hauptanliegen ihrer autobiographischen Romane (*Die Eisheiligen*, 1998, und *Vogel federlos*, 1998a). Über ihre jugendliche Begeisterung für den Sozialismus meint die Autorin selbstkritisch: „Ich dachte, dass durch die Enteignung alles uns gehört (lacht), all das, was wir dabei waren, wieder aufzubauen. [...] Mich hat dieser Begriff von Volkseigentum verführt, von der Gemeinschaft. Ich dachte, dass wir mal darüber verfügen, ob in der Fabrik Kanonen gegossen werden oder Sämaschinen“ (*Berliner Zeitung*, 29.12.2005). Und so sucht auch ihre Protagonistin Geborgenheit und Selbstverwirklichung in der sozialistischen Gemeinschaft, in der Gruppenidentität, in die sie sich vor ihrem gefühllosen und ungeliebten Zuhause flüchtet. Gleich die ersten Sätze von *Die Eisheiligen* versetzen die Leser/innen in eine „eisige“ (darauf weist bereits der Titel des ersten Romans hin) Atmosphäre des Elternhauses der namenlosen Figur. Ihre Ziehmutter, von der Pflgetochter hasserfüllt „Kaltessophie“ genannt, kompensiert die eigenen Frustrationen und enttäuschten Hoffnungen, indem sie das Kind nach ihren weithergeholten Vorstellungen vom Ideal abzurichten sucht. Die Gewalt – in Form von verbaler, körperlicher und psychischer Nötigung – wird zur alltäglichen Erfahrung des Mädchens. Das Zwangsfüttern des Kindes und dessen Protest dagegen, der mit stillem Widerstand beginnt und im qualvollen Erbrechen¹¹ endet, verursachen tiefgehende Schäden in der kindlichen Psyche, die dann in Selbstverstümmelungs-, ja sogar Suizidversuche umschlagen. Die ständigen Bemühungen der Mutter, die Tochter in die gewünschte Form zu pressen¹² und ihr damit eine fremde Persönlichkeit aufzuzwingen, fordert die Protagonistin zum Kampf um die Erarbeitung immer neuer Ich-Entwürfe und damit um die Bewahrung ihrer per-

¹¹ Die Methoden der Pflegemutter, das Mädchen zum Gehorsam zu zwingen, werden im Laufe der Romanhandlung immer ausgesuchter und erniedrigender, vgl. beispielsweise das folgende Zitat: „Ich habe Karl gesagt, daß ich den ausgebrochenen Spinat wieder aufessen mußte.“ (NOVAK 1998:10)

¹² Vgl. dazu die Behandlung der Adoptivtochter, als ob sie eine Puppe wäre (NOVAK 1998:11).

sönlichen Integrität heraus. Der Widerstand und das trotzige Selbstvergewisserungsbestreben werden nicht einmal durch harte körperliche Strafen (NOVAK 1998:12, 15, 20, 24) oder extremen Psychoterror gestoppt. Auf die Gewaltanwendung durch die Mutter folgt jedes Mal ein Gegenzug der Tochter: ein Aggressionsakt gegen die Mutter, die Umgebung oder sich selbst. Eine der Maßnahmen, sich gegen die äußere Welt zu behaupten und die eigene Identität zu bewahren, welche die Autorin ihre Hauptfigur ergreifen lässt, ist die Beschriftung und das Einritzen ihres Namens in alle sie umgebenden Gegenstände:

Alles umsonst, das mühsame Sparen, die Anschaffungen, alles hinüber. Kein Fensterbrett mehr, kein Küchenmöbel, kaum drehe ich mich um, ist es passiert, nichtmal die Kredenz im Wohnzimmer hat sie verschont. Wir sind ruiniert. An Einladungen, an Besuch ist nicht mehr zu denken. Unmöglich, noch jemanden in die Wohnung zu bitten. Selbst auf der Tischplatte prankt ihr Name, eingeritzt mit irgendetwas Spitzem, Nadeln oder gar Nägel, prankt ihr Name. Ihr eigenes Zimmer sieht aus wie ein Reibeisen. Unangetastet ist bis jetzt nur unser Schlafzimmer geblieben. Wer kann mir die Frage beantworten, warum dieses Luder überallhin ihren Namen schreibt? Was heißt schreibt? Einritz, einkratzt. Das ist nicht normal, behaupte ich [die Adoptivmutter – I.S.], das ist reine Zerstörungswut und Gemeinheit. (NOVAK 1998:30)

Dieses Handeln der Hauptfigur, von der Pflegemutter als „Zerstörungswut und Gemeinheit“ ausgelegt, ist dagegen – wie dem Lesepublikum suggeriert wird – wohl eher als ein Versuch zu werten, sich die Lebenswelt anzueignen und dem Existenzraum, in dem sich die Identität konstituiert, das eigene Gepräge zu verleihen. Das Einritzen des Namens, also ein in gewissem Sinne gewalttätiger Akt der Ich-Behauptung, symbolisiert das Bestreben des sich in einer Zwangslage befindenden Menschen, unverwischbare Spuren in seiner Umwelt zu hinterlassen und seinen Handlungsraum auf diese Weise unter Kontrolle zu bringen. Die Verschonung des elterlichen Schlafzimmers, die eigentlich bloß daraus resultiert, dass die Mutter diese intime Sphäre ihrer Tochter rigoros vorenthält, weist darauf hin, dass im Ringen um die Macht im familiären Rahmen zwischen der Tochter und Mutter die Erstere konsequenter und verbissener ‚ihr Territorium‘ markiert. Da aber die Pflegemutter ein unüberbietbares Druckmittel besitzt, nämlich die Möglichkeit, das angenommene Kind wieder in das Heim zurückzugeben (was ihm auch hin und wieder angedroht wird), behält sie letztlich die Macht über das Mädchen, das die Zerstörung ihrer – wenn auch grausamen – Familienwelt¹³ mehr fürchtet als alles an-

¹³ Hier ist vor allem an die Bindung des Kindes an den Adoptivvater und dessen Verwandtschaft, insbesondere seine Schwester Concordia, zu denken.

dere. Erst die Perspektive einer ‚Ersatzfamilie‘ – bestehend aus Vater Staat und Mutter Partei, also die Flucht in die Utopie des Sozialismus und in den Traum von Geborgenheit in der Gemeinschaft – veranlasst die junge Frau, ihren endgültigen Abschied von der Familie zu nehmen. Novak entfaltet vor ihren Leser/innen am Beispiel der Handlungen ihrer Hauptfigur ein ganzes Repertoire von Selbstvergewisserungsstrategien eines um seine persönliche Integrität kämpfenden jungen Menschen in einer bedrohlichen Umgebung. Dies basiert auf mehr oder weniger gelungenen Fluchtversuchen aus dem familiären Mikrokosmos in die Phantasien von fremden und fernen Ländern (so vor allem Südwafrika, Polen oder Spanien), in die fiktiven Welten der Literatur, in die mechanisierte Tätigkeit des Schreibens oder Häkelns/Strickens¹⁴, das die Abkapselung gegen mütterliche Übergriffe ermöglicht, in kleinere Vergehen wie Lügen oder Diebstähle, die sich allerdings leicht in große Verbrechen verwandeln können. So versucht das Mädchen beispielsweise, einen Hund zu töten, oder es gefällt sich in makabren Tötungsvisionen der Pflegemutter und in Selbstmordphantasien. Obwohl ein ständiges Balancieren zwischen Lebenswillen und Todesdrang, Resignation und Euphorie, Liebessehnsucht und Liebesverweigerung das Empfindungs- und Handlungsspektrum der Hauptgestalt konturiert, gewährt Novak ihrer Figur immer neue Möglichkeiten, sich dem destruktiven Einfluss ihrer nächsten Umgebung zu entziehen und mit alternativen Lebensentwürfen zu experimentieren. Und so bringen die unaufhörlichen Versuche, sich von der Lieblosigkeit und verbalen sowie körperlichen Gewalt in der Familie und Schule durch eine Flucht in andere Wirklichkeiten (z. B. des Schreibens, Bücherlesens, Berlinerisch Sprechens, Schlittschuhlaufens oder Russischlernens) zu befreien, der Protagonistin freilich keinen dauerhaften Halt, stattdessen sie aber mit einem Wissensdrang aus, der ihr – in den Reihen der sozialistischen Kader gestrandet – zwar die schöne Utopie von Gleichheit und Gerechtigkeit im Sozialismus zunichte macht, aber sie trotzdem als eine unerschöpfliche Antriebskraft zur unermüdlichen Auseinandersetzung mit der Welt anspornt. Der Lebensweg der Protagonistin, der durch verschiedene Stufen und Formen des DDR-Erziehungssystems (soziali-

¹⁴ Die Flucht ins Schreiben vor dem Zwang, gegen den eigenen Willen ‚stricken‘ bzw. ‚häkeln‘ zu müssen, der als entmündigende Therapie eingesetzt wird, um die seelisch gestörten Patienten vom autodestruktiven Handeln abzuhalten, macht das zentrale Thema eines der Erzähltexte NOVAKS (1995:173) aus, *Palisaden oder Aufenthalt in einem irren Haus*. Die Ich-Erzählerin entzieht sich der äußeren Gewalt (der verordneten ärztlichen Behandlung), indem sie sich in den Vorgang des Schreibens rettet: „Stricken? Nie, niemals. Um keinen Preis aufhören zu schreiben. Dann lieber nicht mehr essen. Gar nicht mehr essen. Schreiben. Schreiben.“

stische Schule der frühen DDR, stalinistische Schule der DDR, ‚Kaderschmiede‘, Jugendwerk, Arbeitseinsätze, Militärausbildung) führt, wird parallel zu ihrem Desillusionierungsprozess, gegen den sie stets anzukämpfen sucht, um am Ende ihr vergebliches Streben nach der Rettung der großen Illusion vom sozialistischen Glück endgültig aufgeben zu müssen, geschildert. Der Traum von einer Wir-Identität, die Geborgenheit und Selbstverwirklichung im Rahmen einer Gemeinschaft verheißt, treibt die Figur zum bedingungslosen Glauben an den Kommunismus. „Ich bin Kommunistin“ (NOVAK 1998a:15), lässt die Autorin ihre Hauptfigur stolz ihrer Umwelt verkünden. Doch diese anscheinend feste Überzeugung wird allmählich durch Brüche und Diskrepanzen zwischen dem Ideal und seiner Realisierung in der DDR erschüttert. Der Glaubenssatz: „Ich möchte nichts glauben, ich möchte es ganz genau wissen“ (NOVAK 1998a:145), die Suche nach Wahrheit und die Infragestellung der Lügenwelt der stalinistischen DDR sowie die Verteidigung der persönlichen Integrität lassen die Ich-Erzählerin ihre Flucht in den sozialistischen Gleichheits- und Gemeinschaftsmythos am Ende des zweiten Bandes der autobiographischen Erzählung als einen Zusammenbruch der privaten Utopiewelt erleben. Die sich vor dem Hintergrund der Gruppenzugehörigkeit bruchartig konstituierende Ich-Identität der Protagonistin wird als ein Prozess gezeigt, für den eine immer deutlicher werdende Distanzierung von den in der Gemeinschaft geltenden Normen bis zum definitiven Bruch mit ihnen grundlegend wird. Novak spielt auch in ihrem autobiographischen Werk, besonders in dessen zweitem Teil, mit verschiedenen Ich-Entwürfen der Protagonistin oder mit differenzierten Schichten ihres Selbst, indem sie ihre Figur über die Relationen zwischen deren Wahrnehmung von außen her, dem Autoimage und dem nicht bewusst erfahrenen, aber potentiell gegebenen Ich reflektieren lässt:

Die sich einen Karton neben das Bett stellt und eine selbstgenähte und bestickte Kaffeedecke drauflegt, die sich eine schwarze, üppige, abwesende, abweisende Medea von Anselm Feuerbach übers Bett hängt, die sich eine eigene Ecke einrichtet – **die soll ich sein.**

Die da Heftseiten mit Büroklammern auf einer dicken Pappe befestigt, damit sie auch im Bett schreiben kann, die den Atem anhält und horcht, ob die anderen endlich schlafen, die erst zu sich kommt, wenn Ruhe eintritt, [...] die hin und her überlegt, wie sie an dieses [einzige – I.S.] Einzelzimmer rankommt – **die bin ich.**

Die sich im Bett vorsichtig aufsetzt und langsam die Beine anzieht, damit das Stroh nicht raschelt, die eine Kerze auf den selbstgebauten Nachttisch stellt und anzündet, die jede Nacht mit offenem Feuer zwischen Strohsäcken hantiert – **die kann nur ich sein.** (NOVAK 1998a:20; Hervorhebung – I.S.)

Die Bereitschaft, mit der Gefahr oder gar dem Tod zu spielen, um damit zu den verborgenen Persönlichkeitsschichten durchdringen zu können, wird im weiteren Verlauf der Handlung zu einem immer sichtbarer herausragenden Merkmal der erzählten Identitätsarbeit dieser literarischen Figur. Ihre Erfahrungen beim Aufbau der sozialistischen DDR-Gesellschaft (genauer gesagt beim Aufbau von Fabriken und Industriebetrieben) sowie der Lehrgang an der Segelfliegerschule („Ich wollte in die Luft“ – NOVAK 1998a:200) bringen nicht die erhoffte Erfüllung des Traums von Identitäts- und Sinnfindung, eröffnen aber die Möglichkeit, die Erkundungen des Ichs in einer Art von Rausch-Erlebnis (Alkohol, Rauschmittel, Herausforderung des Todes in der Beschwörung von lebensgefährlichen Situationen – NOVAK 1998a:166, 172-173, 230) zu unternehmen. Die Versuche der Protagonistin, aus der vormals so ersehnten Gemeinschaft auszubrechen, stellt Novak metaphorisch als eine Flucht in die Naturelemente, in die Unendlichkeit und Freiheit des Absoluten dar:

So wünschte ich mich eines Tages dem Wasser auszuliefern, den Flußmündungen, dem Meer, wie ich hier bereit war, mit der Luft, der Höhe, den weiten Blicken auszuliefern. Solche Habgier beseelte mich, alle Entfernungen zu überwinden, kein Land als unerreichbar anzuerkennen, daß ich sofort alles an mich reißen wollte. Äquator, Liebe, Kommunismus schienen mir glatt dasselbe zu sein und gehörten mir schon. (NOVAK 1998a:219f.)

Bevor die Ich-Erzählerin jedoch ihren Weg in diese Freiheit findet, manifestieren sich ihre Vereinsamung und das Gefühl, in der Gemeinschaft völlig unverstanden zu sein, zunächst in der verzweifelten Suche nach Geborgenheit und Wärme bei Kommilitoninnen oder der Klassenlehrerin. Das Bedürfnis nach der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft verwandelt sich aber allmählich in sein Gegenteil: in einen spezifischen Eskapismus in Form von bereits vertrauten Fluchtpraktiken in die Phantasiewelten (z. B. in die Exotik Griechenlands) oder von identitätsstiftenden Projektionen eigener Erlebnisse auf mythisch aufgeladene Bilder/Gestalten: Medea¹⁵, Melancholia oder Daidalos. Ein besonderer Wert kommt hierbei der Figur der Melancholia zu. Novak lässt ihre Protagonistin nach ihren ersten Erfahrungen der Unangepasstheit an die sozialistische Gemeinschaft¹⁶ eine Verwandtschaft mit Dürers Melancholia suchen:

¹⁵ Vgl. dazu auch Helga Novaks Gedicht in der Sammlung *Margarete mit dem Schrank* unter dem Titel *Medea* (NOVAK 1978a:35).

¹⁶ Vgl. dazu die folgende Stelle im Roman, die die ersten ernsthaften Enttäuschungen der Hauptfigur metaphorisch im Bild des mühevollen Radfahrens und des Glaskugelfahrrads zum Ausdruck bringt: „Traurige, öde, endlose Fahrt durch die Mark. Strampeln, strampeln, ich komme nicht vorwärts, bleibe stecken, gebeugt

Es gibt kein Mädchen, das ich besser verstehe als Dürers Melancholia. Mit diesem Irrsinn in den Augen, und wie sie wegstiert. Warum, für wen, wozu noch aufstehen und fliegen und wohin überhaupt? An jedem anderen Ziel würde es genauso sein wie hier – nicht nur wegen der Finsternis in ihrem Kopf. Es ist einfach alles dunkel und undurchsichtig und unveränderbar, weil sie es mit ihren Vorstellungen vergleicht, mit dem, was sie sich vorher ausgemalt hat. [...] Melancholia ist nicht stumpfsinnig, sie ist gelähmt. Es ist eben alles grau in grau, und ich glaube, ihr graut vor etwas. (NOVAK 1998a:127)

Und einige Seiten weiter heißt es über diese Projektionsfigur:

Aus der vollkommenen Unordnung heraus blickt sie ins Leere, in die Weite. Und diese Weite ist gar nicht so weit weg. Sie ist mit auf dem Bild, so nahe, daß Melancholia schon weiß, was sie dort erwarten würde. Ihr käme es also einfach sinnlos vor, überhaupt noch Hobel oder Meßlatte in die Hand zu nehmen. Was sie auch bauen oder brauen würde, es wäre nicht das bei rausgekommen, was sie sich vorgestellt hatte. [...] Melancholia will nichts haben, nichts hüten, nichts beherrschen, nichts tun und fragt nichtmal mehr, wozu und warum nicht. Dabei kommt ihre Trübsal bestimmt nicht aus mangelnder Kenntnis, im Gegenteil. Sie weiß schon alles. Sie kennt das Ergebnis ihrer Unternehmungen im voraus, das Ende ist gegenwärtig. (NOVAK 1998a:132f.)

Die Absage an die Idee des Kommunismus und die Zweifel am Sinn menschlichen Strebens nach der Verwirklichung seiner Ideale, die sich in der Identifizierung mit Melancholia offenbaren, werden aber – wie der Verlauf der Handlung nahelegt – die Protagonistin nicht in Verzweiflung und zur Flucht aus dem Leben treiben, wenn sie auch gern mit der Gefahr und dem Balancieren zwischen Leben und Tod experimentieren wird. Ähnlich wie im Falle der Türkin Nigar in der frühen Ballade gewährt Novak auch dieser Figur eine weitere Chance für die Überwindung des Gefühls der Sinnlosigkeit und Leere und erzählt deren Identitätsarbeit nun als eine Suche nach dem eigenen Ursprung. Von Kindheit an gegenüber der unbekanntem biologischen Mutter äußerst negativ eingestellt, weil diese sie als Kind zur Adoption freigegeben hat, klammert sie sich an ihre Phantasien vom biologischen Vater, den sie sich in ihren Träumen in schönsten Farben ausmalt. Aber auch die Hoffnung, die eigene Herkunft zu ergründen und sie zu einer Quelle positiver Identitätswerte umzuformen, lässt Novak am Ende des zweiten Bandes ihres autobiographischen Werkes zerspringen. Das erträumte Bild des fremden, aber trotzdem oder viel-

wie ein Hase, der sich in Furchen drückt. Das Fahrrad kriegt die Kurve nicht, fährt sich fest in alten, weichen Spuren, ein Schlenkern, Rutschen. [...] Ich träume mich weg, nicht vorwärts, nicht rückwärts, einfach weg, erträume mir rund um mein Rad eine gläserne Kugel, ein Glaskugelfahrrad.“ (NOVAK 1998a:67f.)

Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

leicht gerade deshalb geliebten Vaters unterliegt einer völligen Demontage, als die junge Frau erfahren muss, dass dieser einen Mord aus Eifersucht begangen und dann auch sich selbst umgebracht hat. Somit schließt sich der Kreis: Die Hauptfigur Novaks steht am Ende der großen Erzählung genauso einsam da wie am Anfang ihrer Geschichte: Der Traum von einer ‚normalen‘ Familie bei den Adoptiveltern scheitert ebenso wie die Idee des Kommunismus in der DDR; was übrig bleibt, ist die unbewältigte Vergangenheit, das Gefühl der Herkunftslosigkeit und Einsamkeit, aber auch – und das ist eben das Besondere – der Freiheit:

ich bin losgelöst vom Kollektiv, von den Mitschülern, vom Heim, von allen getrennt und fühle mich niemandem verpflichtet
die Kaderschmiede hat den Staub der Vergangenheit nicht von mir abgewischt, im Gegenteil, mit diesem Staub bin ich angetreten, um mich schmieden zu lassen, jetzt ist er wieder da, der Staub der Vergangenheit, und hat mich eingehüllt
der Feind steht überall, Blödsinn, ich habe keinen Feind, ich bin frei, ich segle, gleite, schwebe frei herum. (NOVAK 1998a:309)

Der dritte Band des autobiographischen Romans unter dem Titel *Im Schwanenhals*, an dem die Autorin zur Zeit arbeitet, wird allem Anschein nach das Ringen der jungen Frau, die nun allein, aber frei auf ihrem Lebensweg vorwärts schreitet, mit der Welt zum Hauptthema haben. Es ist anzunehmen, dass ausgerechnet der Frage, wie nun diese Freiheit in einer Gesellschaft, wie diese auch beschaffen sein mag, gelebt werden kann, große Aufmerksamkeit geschenkt wird. Über die Arbeit an diesem Werk und die Herausforderung des Erinnerns schreibt die Autorin:

Das ist jetzt nicht nur die reine Erinnerungsarbeit, was die Fakten und Daten anbelangt, sondern man setzt sich ja noch mal auseinander mit den Menschen, mit denen man zusammengelebt hat, mit den Verhältnissen, in denen man gelebt hat, mit den Zwängen, durch die man durchmußte. Das ist ja eine ganz schwere seelische Arbeit, so was. Nicht das Aufschreiben, sondern das Erinnern [...]. Man setzt sich noch mal auseinander mit seinen Fehlern [...]. Und überhaupt erst einmal zu einer [...] entsprechenden nötigen [...] Portion von Ehrlichkeit zu finden, sich dahin durchzuringen, die Dinge so einigermaßen ehrlich zu sehen. [...] Also mit einer Autobiographie, was ich darunter verstehe, für mich persönlich, ist das eine langjährige Erinnerungsarbeit und Wiederholung. Und das geht auf die Psyche. (WALTHER 1999)

So kann man auch Novaks Abrechnung mit dem DDR-Sozialismus als eine harte Auseinandersetzung mit den „Zwängen, durch die man durchmußte“, deuten. In *Vogel federlos* (1998a) zeichnet sie ungeschminkt die sozialistische Realität, die vornehmlich als fortwährende Unterdrückung des Individuums

und grenzenlose Bedrohung wahrgenommen wird. Gewalt pur, die sich in Form von Exklusion und Verfolgungen der Andersdenkenden, mysteriösem Verschwinden von Kommilitonen, ideologischer Gehirnwäsche, Entmündigung des Einzelnen und Freiheitsberaubung, psychischer und körperlicher Nötigung, Entindividualisierung und Entpersönlichung äußert, sowie die nicht enden wollende Maschinerie des Misstrauens, die familiäre und freundschaftliche Bindungen zerstört, das Schweigegebot als die sicherste Selbstschutzmaßnahme auferlegend, lässt Novak ihre Romanprotagonisten erfahren. Mit ihrer ‚Lebenskunst der Ausbrüche‘ gelingt der Heldin weder die Findung der ersehnten Wir-Identität noch die Selbstverwirklichung im Sozialismus. Diese Erfahrungen werden dagegen – oft durch das Prisma erlebter psychischer und (etwas seltener) körperlicher Gewalt aufgenommen – zu Wiederholungen des bereits Erlebten, d. h. des Betrugs, Verrats, Zwangs und Machtmissbrauchs, wobei der letztere der Hauptfigur nun auch in Form von gesellschaftlicher Diskriminierung der Frau und sexueller Gewalt begegnet.¹⁷ In der von Männern dominierten Welt des sozialistischen Aufbaus und der militärischen Ausbildung werden Frauen – wie schon ehemals – aufgrund ihres Geschlechts doppeltem Druck ausgesetzt: Sie müssen ihre Gleichwertigkeit unter Beweis stellen und sexuelle Übergriffe seitens der Männer abwehren, die – wie dargestellt wird – ausschließlich mit List und/oder Gegengewalt erfolgreich gestoppt werden können. Doch Novak gestaltet den Handlungsraum ihrer Protagonistin derartig aus, dass darin trotz aller Hindernisse und schmerzhaften Erfahrungen noch die Aussicht auf eine aktive Auseinandersetzung mit der Realität und eine damit verbundene Herstellung eines neuen Identitätsprojekts gegeben ist, wie hoch auch immer der Preis dafür sein sollte.

Literatur

BRANDT, MARION (2000): „*Nie, dziękuję*“ albo *zapach wolności*. [„Nein, danke“ oder Der Geruch nach Freiheit]. In: *Przegląd Artystyczno-Literacki* 9:146-151.

BRAUN, MICHAEL (2005): *In märkischen Sehnsuchtslandschaften. ‚wo ich jetzt bin‘ – Gedichte von Helga M. Novak*. In: *Neue Züricher Zeitung*, 16.6.2005. www.lyrikwelt.de/rezensionen/woichjetztbin-r.htm (29.12.2005).

¹⁷ Ähnliche Gedanken finden sich auch im Gedicht *Einem Funktionär ins Poesiealbum* (1983b). Vgl. vor allem die folgenden Seiten in *Vogel federlos* (1998a:159, 169, 173, 194, 201-202, 207-208, 224).

Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

- DABAG, MIHRAN / GRÜNDER, HORST / KETELSEN, UWE-K. (eds.) (2004): *Kolonialismus. Kolonialdiskurs und Genozid*. München.
- DERNEDDE, RENATE (1994): *Mutterschatten – Schattenmütter: Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt (M.).
- EBNER-ESCHENBACH, MARIE VON (1960): *Aphorismen, Parabeln und Märchen*. München.
- FRIES, FRITZ RUDOLF (2005): *Versuch einer Liebeserklärung*. Der Dichterin Helga M. Novak zum 70. Geburtstag. In: *Neues Deutschland*, 8.9.2005. www.nd-online.de/artikel (3.2.2006).
- FUCHS, JÜRGEN (1983): *Die mit dem dünnen Fell / Die mit den weichen Augen / Die mit dem derben Maul. Helga Novaks Gedichte 1955-1980*. In: NOVAK, 5-15.
- HAGER, VOLKER (1999): *Propheten im eignen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. München.
- JÄGER, ANDREA (1995): *Schriftsteller aus der DDR: Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989*. Studie. Frankfurt (M.).
- (1995): *Schriftsteller aus der DDR: Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989*. Autorenlexikon. Frankfurt (M.).
- KORTE, HERMANN (2004): *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Stuttgart/Weimar.
- KUNERT, MECHTHILD (1990): *Zwischen Identifikation und Abgrenzung. Aspekte der Mutter-Tochter-Beziehung in Texten von Marlen Haushofer, Helga M. Novak und Katja Behrens*. Osnabrück.
- LENTZ, MICHAEL (2005): *Herkunft Heimat. Eine Lektüre. Zu den Gedichten von Helga M. Novak*. In: NOVAK, 213-226.
- ŁEBKOWSKA, ANNA (2006): *Narracja*. [Narration]. In: MARKOWSKI, MICHAŁ PAWEŁ / NYCZ, RYSZARD (eds.): *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Kraków, 181-215.
- (2006a): *Gender*. In: MARKOWSKI / NYCZ, 367-407.
- MICHAEL, KLAUS / SEUFERT, SUSANNA (eds.) (2002): *Revolution im geschlossenen Raum. Die andere Kultur in Leipzig. 1970-1990*. Leipzig.
- NAUSE, TANJA (2002): *Inszenierung von Naivität. Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*. Leipzig.
- NOVAK, HELGA M. (1965): *Verschleppte*. In: NOVAK, HELGA M. (1965): *Ballade von der reisenden Anna*. Neuwied/Berlin, 31.
- (1965a): *Generalstränen*. In: NOVAK, 46.
- (1967): *Colloquium mit vier Häuten*. Neuwied/Berlin.
- (1976): *Landnahme von Torre Bela*. Berlin.
- (1977): *Ballade von der Türkin Nigar*. In: NOVAK, HELGA M. (1977): *Balladen vom kurzen Prozeß*. Berlin, 23-26.
- (1977a): *Ballade von der Kronzeugin Carla*. In: NOVAK, 21-22.

Izabela Surynt

- (1977b): *Ballade von der kastrierten Puppe*. In: NOVAK, 15-20.
- (1978): *Margarete mit dem Schrank*. Gedichte. Berlin.
- (1978a): *Medea*. In: NOVAK, 35.
- (1983): *Grünheide, Grünheide*. Gedichte 1955-1980. Darmstadt/Neuwied.
- (1983a): *Tragoballade vom Spitzel Winfried Schütze in platten Reimen*. In: NOVAK, 36-40.
- (1983b): *Einem Funktionär ins Poesiealbum*. In: NOVAK, 34-35.
- (1983c): *Mein Staat – der heilige Martin*. In: NOVAK, 35f.
- (1983d): *Lehrjahre sind keine Herrnjahre*. In: NOVAK, 32.
- (1985): *Legende Transsib*. Darmstadt/Neuwied.
- (1989): *Märkische Feemorgana*. Gedichte. Frankfurt (M.).
- (1995): *Palisaden oder Aufenthalt in einem irren Haus*. In: NOVAK, HELGA M.
- (1995): *Aufenthalt in einem irren Haus*. Gesammelte Prosa. Frankfurt (M.), 165-179.
- (1997): *Silvatica*. Gedichte. Frankfurt (M.).
- (1998): *Die Eisheiligen*. Frankfurt (M.).
- (1998a): *Vogel federlos*. Frankfurt (M.).
- (2005): *wo ich jetzt bin*. Gedichte. Frankfurt (M.).
- NYCZ, RYSZARD (2006): *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*. [Kulturelle Natur, schwacher Professionalismus. Einige Bemerkungen über das literarische Erkenntnissubjekt und den Status des literaturwissenschaftlichen Diskurses]. In: MARKOWSKI / NYCZ, 5-38.
- MAŃCZYK-KRYGIEL, MONIKA (2002): *An der Hörigkeit sind die Hörigen schuld. Frauenschicksale bei Marie von Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner und Marie Eugénie delle Grazie*. Stuttgart (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 405).
- SALZMANN, MADELEINE (1988): *Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie: mit kommunikationsorientierten Analysen der Autobiographien von M. Frisch, H. Novak und E. Canetti*. Bern.
- SURYNT, IZABELA (1998): *Erzählte Weiblichkeit bei Marie von Ebner-Eschenbach*. Opole.
- TANZER, ULRIKE (1997): *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart.
- TÖRNE, DOROTHEA VON (2005): *Herrin des Waldes. Aussteigerin*. In: Freitag, 18.3.2005 www.freitag.de/2005/11/05111701.php (18.3.2005).
- (2005a): *Trotzig stampfen gegen den Tod*. In: Die Welt, 11.6.2005. www.welt.de/data/2005/06/11/730355.html (3.1.2006).
- WALTHER, JOACHIM (1996): *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin.

Zur Problematik von Identität und Gewalt im Werk Helga M. Novaks

WALTHER, MONIKA (1999): *Im Himmel ist Jahrmarkt*. Die Dichterin Helga Novak. Regie: J. Monika Walther; Redaktion: Gunther Schäble. Eine Produktion des Südwestrundfunks 1999. www.jmonikawalther.de (Januar 2006).

Wer Melancholie nicht kennt, weiß nur die Hälfte. Die Dichterin Helga M. Novak über Heimat, Sozialismus und die Magie zugefallener Wörter. In: *Berliner Zeitung*, 29.12.2005. www.berlinonline.de/bin/print.php/berliner-zeitung/feuilleton/512746.html (2.2.2006).