

Wer wird wann die Sprache wiederfinden?

Christa Wolf, *Kassandra* - die Interpretation eines unendlichen Textes

ausgearbeitet von Bernd Mollowitz (www.philosophersonly.de)

Januar 2010

INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung	1
1. Vorüberlegungen oder Wozu braucht es Interpretationen ?	1
2. Konkrete Zielsetzung oder Warum sich ausgerechnet mit <i>Kassandra</i> beschäftigen ?	2
3. Die Textanalyse	4
3.1. Form und Struktur	4
3.1.1. Die zwei Erzählebenen	4
3.1.2. Über den Vorwurf, ein Vor-Bild geschaffen zu haben	6
3.1.3. Überprüfung am konkreten Text	9
3.1.3.1. Eckpfeiler I : Die Ausgangssituation des Textes	9
3.1.3.2. Eckpfeiler II : Das Ende des Textes	11
3.1.3.3. Die Struktur des Dazwischen	11
3.1.3.4. Die Rückkehr zu Eckpfeiler I	12
3.2. Aussage	14
3.2.1. Einleitende Überlegungen	14
3.2.2. Der in der Reflexion eingeholte Werdegang Kassandras	15
3.2.2.1. Schritt 1 : Das Selbstverständnis einer Königstochter oder <i>Das Schwierigste nicht scheuen, das Bild von sich selbst ändern</i>	16
3.2.2.2. Schritt 2 : Der Sinn des Wahns oder <i>Dass sie die Fragen nicht einmal verstanden, auf die ich Antwort suchte</i>	19
3.2.2.3. Schritt 3 : Von der Angst zur Utopie oder <i>Lebendige Ruhe. Liebesruhe</i>	25
3.2.3. Die Personenkonstellation rund um <i>Kassandra</i>	28
3.2.3.1. Die Kategorien "Biophilie" und "Nekrophilie" bei Erich Fromm	28
3.2.3.2. Fehlformen menschlichen Verhaltens : die Anderen, die Männer und die Griechen	28

3.2.3.3.	Die deformierten Charaktere	30
3.2.3.3.1.	Die deformierten Männer	30
3.2.3.3.2.	Die deformierten Frauen	35
3.2.3.4.	Die nicht deformierten Charaktere	36
4.	Differenzierungen	43

Anmerkungen

Literatur

Vorbemerkung :

Wer die nachfolgenden "Vorüberlegungen" liest, wird verstehen, dass die Intention dieser Arbeit nicht darin besteht, eine mehr oder weniger "griffige" Interpretation des "Kassandra"-Textes zu bieten. "Schreiben" ist mehr, als griffige Rezepte zu liefern. Gleichwohl weiß ich als Lehrer um die Nöte mancher Schüler, sich einen Einblick in einen Text verschaffen zu wollen. Daher werde ich mich bemühen, den Text so aufzubauen, dass auch ein bloßer Informationssuchender sich zurechtfinden kann - er wird sich Mühe geben müssen, doch sei ihm versichert, dass ich versuche, jedes Kapitel in sich geschlossen darzustellen, so dass man auswählen kann (vornehm gesprochen : selektiv vorgehen kann). Dazu studiere man zunächst das Inhaltsverzeichnis.

Unverzichtbar erscheint mir allerdings, sich erst einmal mit den Strukturmerkmalen des Textes vertraut zu machen (Kapitel 3.1.), bevor man sich der konkreten Textanalyse zuwendet.

Unverzichtbar scheint mir auch, sich zuvor mit Christa Wolfs *Vorlesungen* (es handelt sich um die sog. "Frankfurter Vorlesungen" mit dem Titel *Voraussetzungen einer Erzählung*) beschäftigt zu haben - eine kommentierte Übersicht findet sich auf meiner Internetseite unter www.philosophersonly.de. Ein Letztes, Selbstverständliches : eine Textauslegung wie die folgende ersetzt nicht die präzise Textlektüre, sondern setzt diese zwingend voraus.

1. Vorüberlegungen oder Wozu braucht es Interpretationen ?

Schreiben - für wen ? Schreiben über anderes Schreiben - warum ? Unnötige Verdoppelung ? Oder Teil einer uns not-wendig auferlegten Arbeit ? Wer hat auferlegt, und welche Not soll gewendet werden ? Angesichts des elenden Zustandes unseres Lebensraumes erscheint letztere Frage reichlich deplaciert; erstere soll hier nicht weiter untersucht werden. Auszugehen ist vom Faktum des Bewusstseins, das uns (von wem auch immer) gegeben ist, auszugehen auch ist von der Bedeutung dieses Faktums, die darin besteht, dass wir nicht anders können, als uns zu dem zu verhalten, was uns begegnet. Das Bewusstsein vermag zu bestätigen oder zu nichten oder zu verändern - Stellung nehmen muss es. Das Bewusstsein kann nicht nicht Stellung nehmen.

So ist auch die Frage müßig : Schreiben über Schreiben - warum ? Weil wir nicht anders können, weil es unsere ureigenste Aufgabe ist, mitzuschreiben am "Text der Welt", meint : ihn fortzuschreiben, ihn, den "unendlichen Text". Welt begegnet uns und Schreiben über die Welt - beidem gegenüber sind wir zur Stellungnahme nicht nur aufgefordert, sondern von der Struktur unseres Bewusstseins her verpflichtet. "Verurteilt" würde Sartre sagen.

Ein Text ist ein "Gewebe", das mitunter schwarz auf Weiß vor uns liegt und den Eindruck der Abgeschlossenheit vermittelt. "Da steht es, schwarz auf Weiß" - so sagt man. Wer so sagt, kann für sich in Anspruch nehmen, ein recht kindlich-naives Verhältnis zu Texten zu haben : genauer - zu fiktionalen Texten. Deren Gewebe nämlich entpuppt sich dem, der allzu geradlinig zu Werke geht, oft als ein Gewebe von Fallstricken.

Fiktionale Texte zeigen sich dem erstaunten Leser als offene Gebilde - offen, weil der Leser beim intensiven Lesen merkt, dass er den Text ganz anders liest als ein anderer und auch als er selbst noch einige Zeit zuvor. Fiktionale Texte haben Leerstellen und provozieren Bilder - wir haben sie zu füllen bzw. auszuliegen.

Es eröffnet sich uns ein Auslegungsspielraum, in dem unser Bewusstsein tätig wird (egal, ob in der Funktion des analysierenden Verstandes oder der produktiven Einbildungskraft), und so wird klar, was es heißt, dass ein fiktionaler Text polyvalent ist.

Gegenstand dieses Textes ist das, was wir "Welt" nennen, ein Labyrinth, das von uns nicht durchschaut werden kann. Vergebliche Mühe der sich durch ihre Methoden selbst kastrierenden "Naturwissenschaft" (welch ein Frevel an der Natur !) oder der ins Grübeln versunkenen Philosophen, die sich ihren Kopf zerbrechen darüber, "was die Welt im Innersten zusammenhält". Haben wir unseren Kopf zum Zerbrechen erhalten oder zur phantasievollen Betrachtung der Welt mit dem Ziel : *Es kömmt darauf an, sie zu verändern.*

Diese Arbeit geht von der These aus, dass jeder Leser vor der lustvollen Aufgabe steht, den Text eines Autors zu potenzieren : Er antwortet auf die Fiktion des Autors mit seiner Fiktion (1), und so kommt der Text, solange auf ihn reagiert wird, zu keinem Abschluss - er wird von Leser zu Leser zu einem "unendlichen Text" (2), darauf aus, die Sichtweisen auf das Labyrinth dieser Welt zu potenzieren, stets in dem Bewusstsein, damit unseren ureigensten menschlichen Möglichkeiten zu entsprechen, indem wir bestehende Vor-Stellungen auf ein Anderes hin überschreiten, transzendieren.

Die eingangs gestellten Fragen haben sich damit beantwortet : Warum ein Text über einen Text ? Weil wir darauf angelegt sind, den Text der Welt nicht nur zu lesen, sondern auch fortzuschreiben. Wir verändern damit unsere Welt, machen sie reicher. Schreiben für wen ? Zunächst einmal für sich selbst. Schreiben ist bewusstseinsweiternd; Schreiben ist persönlichkeitsbildend; Schreiben ist aber auch welt- und geschichtsbildend, und über letzteren Aspekt ist es eine allen Menschen gemeinsame Aufgabe. Über diese Art unserer "Verurteilung" sollten wir uns freuen. Wir dürfen nicht nur nicht, wir wollen die Welt auch nicht so lassen, wie sie ist. In ihrer Veränderung auf Offenes hin besteht unsere vornehmste Aufgabe. Es ist, recht besehen, ein lustvolles Unterfangen. *Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde !*

2. Konkrete Zielsetzung oder Warum sich ausgerechnet mit *Kassandra* beschäftigen ?

Aus Punkt 1, den Vor-Überlegungen, folgt die Zielsetzung : vom eigenen Stand-Ort aus den Text sich so anzueignen, dass der eigene Stand-Ort in Bewegung übergeht, der Stand-Punkt variiert, Fest-Setzungen aufgehoben werden.

Körperlicher Standort ist derzeit ein Rückzug in ein entlegenes Tal der Eifel, die Straße ist ein Weg, keine Sackgasse, aber für den Nicht-Anlieger gesperrt. Kein Internet-Anschluss, Funkloch obendrein - es sieht aus wie ein Rückzug in die Besinnung, in die Konzentration und ist als solcher sehr willkommen. Es erinnert an das Bild vom "Weg nach Innen" des Novalis, ein Weg, der zum Eigentlichen führen soll. Aber so, wie das nur der halbe Novalis ist (*Der erste Schritt wird Blick nach innen - absondernde Beschauung unsres Selbst - Wer hier stehn bleibt gerüth nur halb. Der 2te Schritt muss wircksamer Blick nach außen - selbstthätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt seyn - 3 -*), so ist diese Konzentration nur deshalb eine Konzentration auf das Wesentliche, weil die Auseinandersetzung (hier : mit dem *Kassandra*-Text) zu einer anderen, differenzierteren Begegnung mit der Welt führen soll. Damit ist noch einmal deutlich betont : Es geht um **m e i n e n** Weg, und ich werde **m e i n e n** Weg durch das Labyrinth des Textes zu gehen versuchen. Anderen kann es nur ein Bei-Spiel sein. Wenn es denn der Wahrheits-'Findung' dient

Die Sekundärliteratur ist von mir in (nach meiner Meinung) maßgeblichen Teilen zur Kenntnis genommen worden; sie ist im Literaturverzeichnis aufgelistet. Konkret werde ich mich nur dort beziehen, wo es der inhaltlichen Präzisierung dienlich erscheint. Dennoch möchte ich eine Ausnahme vorweg machen : Zwei Interpretationsversuche haben mir auf meinem Weg besonders weitergeholfen - die einige Vorkenntnisse voraussetzende Arbeit von Marion Schmaus ("Die poetische Konstruktion des Selbst"), die, wie der Untertitel schon sagt, "Grenzgänge" darlegt "zwischen Frühromantik und Moderne", zwischen "Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault", und die Christa Wolfs Werk beleuchtende Analyse von Irmgard Nickel-Bacon, "Schmerz der Subjektwerdung".

"Selbst" und "Subjekt" sind in der gegenwärtigen Diskussion zu problematischen Begriffen geworden. Ist das "Subjekt" wirklich noch das bedeutsame, den Weltentwürfen "zu Grunde Liegende"; ist die Annahme eines "Selbst" nicht eine überkommene und als solche nicht mehr haltbare Fiktion ? Haben (u.a.) nicht die Psychoanalyse, die Hirnforschung oder auch der Post-Strukturalismus gewaltige Geschütze aufgeföhren, um die Vorstellung einer unserem Ich zugrunde liegenden einheitlichen Substanz zu erschüttern - im Dienste einer Auseinandersetzung mit überkommenen Ordnungs-Strukturen ? Und ist diese Auseinander-Setzung nicht sinn-voll ? Ja, denn Ordnungs-Strukturen schränken ein - und nein, denn Ordnungs-Strukturen geben Orientierung und Halt.

Wir werden uns mit diesen Fragen noch auseinanderzusetzen haben.

Während ich diese Zielsetzung zu formulieren versuche ("Ziel" und "Setzung" gehören zu den ungenutzten Begriffen innerhalb eines offenen beweglichen Denkens), liest meine Frau mir eine Passage aus einem Buch der Wende zum 20. Jahrhundert vor, die Schilderung der gesellschaftlichen Erlebnisse einer Frau aus privilegierten, sog. "aufgeklärten" Kreisen, die ich zur Illustration des in *Kassandra* anstehenden Themas hier zitieren möchte :

Die Leute, die hier auf dem Gut von März bis Dezember arbeiten, sind lauter Russen und Polen oder eine Mischung von beidem. Während eines Ausrittes mit ihrem Mann, den sie nur "den Grimmigen" nennt, führt sie mit ihm ein Gespräch über die Lebensbedingungen dieser Leute, vor allem aber über die Frauen, die sie bemitleidet, da sie ihr nur als fremdbestimmte Gebärmaschinen erscheinen : "Es ist", fuhr der Grimmige fort, "eine allgemein verbreitete Sitte bei den Russen und ich glaube auch sonst überall bei den untern Klassen - und sicherlich empfehlenswert wegen der Einfachheit der Prozedur -, Protest und Begehren einer Frau zum Schweigen zu bringen, indem man sie einfach niederschlägt. Ich habe mir sagen lassen, dass diese dem Anschein nach brutale Handlung keineswegs die aufreizende Wirkung hat, wie zartbesaitete Seelen annehmen könnten, und dass die Patientin sich so rasch und vollkommen beruhigt, ja zufriedengibt, wie man es durch andere, höflichere Methoden niemals erreicht. Glaubst du etwa", redete er weiter und hieb im Vorbeireiten mit seiner Peitsche einen Zweig ab, "dass der intelligente Ehemann, der sich intelligent mit den wirren Wünschen seiner intelligenten Frau abmüht, je das gewünschte Ergebnis erzielt? Mag er sich noch so bis zur Erschöpfung mühen, nie wird er ihr auch nur im geringsten ihre eigene Torheit bewusst machen können (...)."

"Bitte sprich weiter", sagte ich höflich.

"Diese Frauen nehmen ihre Schläge hin mit einer Bescheidenheit, die ausgesprochenes Lob verdient; und weit davon entfernt, gekränkt zu sein, bewundern sie die Kraft und Energie desjenigen, der solch bereitten Tadel erteilen kann. In Russland darf ein Mann seine Frau nicht nur schlagen, sondern es ist im Katechismus vorgeschrieben, und alle Jungen lernen im Konfirmandenunterricht, dass Schlagen mindestens einmal die Woche notwendig für das Allgemeinbefinden und das Glück der Frau sei, gleichgültig, ob sie etwas verbrochen hat oder nicht."

Ich fürchte, bei dem Grimmigen eine Neigung feststellen zu müssen, sich an diesen Züchtigungen zu weiden. (4)

Dieser Text, situationsbedingt zufällig zum Gegen-Stand geworden, mag Anlass sein, Ordnungs-Strukturen aufzuspüren. Eine Ordnungs-Struktur dient in theoretischer Hinsicht der Orientierung innerhalb eines Phänomens und trägt in praktischer Hinsicht zu dessen leichter Handhabung bei. Dazu werden Relationen gesetzt und hierarchisch angeordnet. (Es ist müßig zu betonen, dass diese Setzungen und Anordnungen willkürlich - aus einem bestimmten Interesse heraus - vorgenommen werden.)

Zunächst einmal fällt bei dem eben zitierten Text die Über- und die Neben-Ordnung im Hinblick auf gesellschaftliche Schichtung auf : Die Besitzenden stehen über den nicht-besitzenden Arbeitern; innerhalb der jeweiligen Schichten scheint es eine Neben-Ordnung zwischen den Geschlechtern zu geben, die beim näheren Hinsehen aber ebenfalls eine hierarchische Struktur zeigt : Die Männer sind jeweils den Frauen überlegen (oder sie sehen sich zumindest so). So darf der Arbeiter seine Frau züchtigen; dem als Beispiel angeführten Russen ist es sogar *im Katechismus vorgeschrieben*. Und dieser Gewaltakt wird nicht nur geduldet, sondern er wird angesehen als *notwendig (!) für das Allgemeinbefinden und das Glück (!) der Frau*. Man beachte die Begrifflichkeit und reflektiere ihre Reichweite ! Unter *Glück* wird in der Regel ein besonders wertvolles Hoch-Gefühl verstanden; der Terminus *notwendig* zeigt in unserer wissenschaftlich bestimmten Welt ein absolutes Muss an, das keine Ausnahme duldet; etymologisch ist obendrein das (Ab-)Wenden einer Not gemeint.

Schauen wir auf die Beschreibungen der Besitzenden; dass der Mann eine gewisse Nebenordnung seiner Frau akzeptiert, wird in dem grundsätzlich positiv bewerteten Attribut *intelligente* angezeigt. Im selben Satz werden ihre Wünsche aber zugleich als *wirr* bezeichnet, im nächsten wird von ihrer *Torheit* gesprochen. Obendrein hat die Ehefrau bei den Äußerungen des Mannes nicht nur das Gefühl, dass er die *Neigung* habe, *sich an diesen Züchtigungen zu weiden*; sie wird auch zur Kenntnis nehmen, dass ihr Mann verallgemeinernd nicht nur von den Arbeiterfrauen, sondern von *der* Frau (im Text : *einer Frau*) spricht, und sie wird auch nicht ohne Überlegung die Geste des Mannes beschrieben haben : *hiebt im Vorbeireiten mit seiner Peitsche einen Zweig ab*. Wer an dieser gewalttätigen Sprache und Gestik Kritik üben wollte, wird von dem Kritisierten sogleich in die Kategorie *zartbesaitete Seelen* (und dieser Begriff ist hier abwertend gemeint)

abgestempelt.

Ordnungsstrukturen sind immer gewalttätig (5) und sind aufgestellt und gelten im Interesse der von ihnen Profitierenden. Warum aber unterwerfen sich die in dieser Ordnung Unterprivilegierten dieser Gewalt ? Warum kann von den Arbeiterfrauen behauptet werden, dass sie ihre Peiniger *bewundern* ? Elisabeth von Arnim, die Autorin dieser Lebensbeschreibung (es ist kein fiktionaler Text !) begehrt zwar faktisch nicht wirklich auf, aber die Tatsache, dass sie diese Beschreibungen überhaupt an die Öffentlichkeit bringt, und letztlich auch einige der Bemerkungen (ihr Mann wird als *der Grimmige* bezeichnet und der Grundton der Darstellung ist deutlich ironischer Art) zeigen immerhin ihr Nicht-Einverständnis. **Kassandra** wird im Unterschied zu Elisabeth von Arnim deutlich aufbegehren. Die Fähigkeit dazu muss aber von ihr erst erlernt und erlitten werden - über den **Schmerz der Subjektwerdung**.

Ein Rückgriff an dieser Stelle auf die dritte der o.g. Vorlesungen erscheint sinnvoll. In meinem Versuch eines Kommentars an anderer Stelle (6) ist auf den Seiten 24 - 26 das Wesentliche gesagt. Männer sind, so Christa Wolf, Objekte ersten Grades, Frauen als deren Objekte sind *Objekte zweiten Grades* (das wird am o.a. Beispiel von Elisabeth von Arnim anschaulich verdeutlicht). **B e i d e** Geschlechter "führen" (besser : erleiden) aller Geschlechterdifferenz zum Trotz - das weiß die Marxistin Christa Wolf - ein "entfremdetes Leben". Die Aufhebung dieser Entfremdung führt über die Aufhebung des Objekt-Seins in das autonome Bewusstsein, ein Subjekt zu sein, man "selbst" zu sein. Das autonome Subjekt steht unter dem Nomos, dem Gesetz, das es sich selber gibt : *Es gibt keinen Weg vorbei an der **Persönlichkeitsbildung**, an rationalen Modellen der Konfliktlösung, das heißt auch an der **Auseinandersetzung und Zusammenarbeit** mit Andersdenkenden und, selbstverständlich, Andersgeschlechtlichen.* (Hervorhebung von mir) (7)

Deutlicher kann die Zielsetzung nicht formuliert werden : Sind fiktionale Texte per se grundsätzlich eine Herausforderung zur Persönlichkeitsbildung (s.o. : der eigene Stand-Ort soll in Bewegung gebracht werden), so ist es Christa Wolfs Text *Kassandra* in besonderem Maße, da diese Persönlichkeitsbildung hier inhaltlich explizit zum Thema gemacht wird. Der Schlüssel zu einem jeden Text liegt aber nicht in erster Linie in seinem Inhalt, sondern in seiner Form. Die Qualität von Literatur misst sich obendrein an der Frage, ob Inhalt und Form einander entsprechen. In einem nächsten Schritt geht es also, nachdem der Inhalt als Zielsetzung umrisshaft skizziert ist, um die Frage nach einer adäquaten Form.

3. Die Textanalyse

3.1. Form und Struktur

3.1.1. Die zwei Erzählebenen

Warum sollte das Gehirn, das doch oft mit einem Netzwerk verglichen wird, die Erzählung einer linearen Fabel besser "behalten" können als ein erzählerisches Netzwerk ? Wie sonst könnte ein Autor gegen die Gewohnheit angehn (die den Anforderungen der Zeit nicht mehr entspricht), Geschichte als Helden-geschichte zu erinnern ? (8)

Auch dieses Zitat macht das von Christa Wolf intendierte Zusammenspiel von Form und Inhalt deutlich; der inhaltlichen Aussage, dass es die Zeit der linear sich entwickelnden Helden nicht mehr sei, steht die intendierte Struktur eines Netzwerkes zur Seite. Dem Thema "Schreiben als Netzwerk" hat die Autorin ihre ersten vier Vorlesungen gewidmet; die Absage an das Heldentum wird Thema der Erzählung sein. Ein *Netzwerk* ist e i n Werk, also eine Ganzheit, die durch ein Netz sozusagen zusammengehalten wird. Zugleich verstehen wir unter einem Netzwerk offene Strukturen; es geht um einen Zusammenhang von Teilstrukturen, deren Kommunikation untereinander durch den Zusammenhang des Netzwerkes ermöglicht wird. (Grimms Wörterbuch zitiert - das möchte ich denn doch nicht verschweigen - Zedler : "Alle Fächlein oder Bläslein der Läpplein in den Lungen werden mit einem sehr subtilen Netzwerk umgeben." Sehr anschaulich die Verniedlichungsformen, sehr treffend der Begriff "subtil", welchen Terminus der Duden mit "zart, fein, sorgsam", aber auch mit "schwierig" übersetzt.)

Dieser Netzwerk-Charakter macht uns Lesern - an lineare Textstrukturen gewöhnt - das Lesen nicht gerade leichter. Das gilt für die Vorlesungen, und das gilt auch für die Erzählung, der wir uns jetzt zuwenden wollen :

Man wird den Text nicht verstehen oder nur sehr schwer in ihn hineinkommen, wenn man nicht von vornherein weiß, dass in ihm die Protagonistin *Kassandra* über sich selbst und ihr bisheriges Leben reflektiert und dass wir daher zwei Erzählebenen zu unterscheiden haben. Am Anfang der Erzählung hat sie ihre Erlebnisse, denen sie im Verlauf der Erzählung nach-denken wird, bereits hinter sich; angesichts des sicheren Todes, der sie in Kürze erwartet, arbeitet sie dieses Erlebte auf und kommt durch diese Reflexion sozusagen "zu sich", indem sie sich begreift. Sie begreift - netzwerkartig - durch die Komponenten ihres Bewusstseinsstromes, wie sie sich entwickelt hat von den Tagen der Kindheit bis hin zu diesem Moment als Gefangene vor dem Löwentor von Mykene (wohl wissend, dass sie in wenigen Augenblicken ermordet werden wird). Aus ihren Erinnerungen und Assoziationen entsteht - erst sehr subtil, dann ständig weiter sich verdeutlichend - das Bild einer jungen Frau, die sie selbst war und die jetzt verändert ist, und sie vollzieht ihren eigenen *Schmerz der Subjektwerdung* nach. Es ist der Schmerz, der aus ihr als einem fremdbestimmten Objekt ein eigenständiges Subjekt macht - unter Preisgabe überkommener, lieb gewordener Strukturen. Diesen Gedanken habe ich an anderer Stelle (die Vorlesungen betreffend) schon erläutert - so darf er hier verkürzt zusammengefasst werden :

Das menschliche Bewusstsein arbeitet sich an Wahr-Nehmungen ab. Wie es wahr-nimmt, hängt innerhalb einer Situation von ihm selbst ab - unser Bewusstsein ist multiperspektiv. Von dieser Wahr-Nehmung hängen sein Welt- und sein Selbst-Bild ab. Erfahre ich mich als den, der sich eine Vielzahl von Perspektiven zu erarbeiten weiß, erfahre ich mich als meiner Wahrnehmung aktiv zugrundeliegend (lat. *subicere*), also als selbst gestaltendes Subjekt. Erfahre ich mich als den, der von anderen bestimmt oder benutzt wird, indem sie mich wie einen Gegenstand (lat. *obicere*, gegen-stellen) verplanen und gebrauchen, fühle ich mich ver-ding-licht, fremd-bestimmt.

Vollziehen wir als Leser diesen Weg der Subjektwerdung nach, der uns über Kassandras Reflexionen beispielhaft gegeben ist, werden wir veranlasst, unsere eigene Existenz zu reflektieren im Hinblick auf unsere eigene mehr oder weniger erfolgreiche *Subjektwerdung*. Unser Weg wird, wenn wir ihn erfolgreich gehen, ein Weg der Ent-Täuschungen sein und den wichtigsten Erkenntnis-Gewinn bringen, dessen wir teilhaftig werden können; wie bei jeder gelungenen Trauer-Arbeit wird ein Ablösungsprozess stattfinden von abgelegten Positionen hin zur Bereitschaft der Übernahme einer neuen Position, der wir dann unsere Libido, unsere psychische Energie, zuwenden können. So sieht es auch die Autorin :

Es stellt sich heraus, dass ich - seit wann eigentlich ? - Cassandra nicht mehr als tragische Figur sehen kann. Sie wird sich selbst nie so gesehen haben. Besteht ihre Zeitgenossenschaft in der Art und Weise, wie sie mit Schmerz umgehen lernt ? Wäre also der Schmerz - eine besondere Art von Schmerz - der Punkt, über den ich sie mir anverwandle, Schmerz der Subjektwerdung ? (9)

Kassandra lernt, mit Schmerz umzugehen; es ist der Schmerz der Geburt der Eigen-Ständigkeit. Wer diesen Weg zu gehen versucht (auch heute noch), der geht gegen herrschende Spielregeln an im Malefiz-Spiel, das sich Gesellschaft nennt, und wird dafür abgestraft. Er muss liebgewordene, aber eben fremd-bestimmte Fehl-Orientierungen aufgeben zugunsten der Erarbeitung einer eigenen selbstbewussten Persönlichkeit. Das ist anstrengend, das ist gefährlich und das macht (im 1. Stadium) einsam. Diese Einsamkeit kann durch Mit-teilung anderen gegenüber aufgehoben werden : *Das Glück, ich selbst zu werden und dadurch den andern nützlicher - ich hab es noch erlebt.* (10)

Kassandra ist sich also schließlich dessen bewusst, bis zu ihrer Ermordung das, was in ihrem Leben vor-gefallen ist (passive Rolle !), und das, was sie selbstbewusst entschieden hat (aktive Rolle), begreifen zu können. Etwas zu "begreifen", also das, was (geschehen) ist, auf den Begriff zu bringen, ist nach Hegel der Weg einer Er-Arbeitung; er ist erst dort abgeschlossen, wo die Reflexion, rückblickend eingesetzt, den zurückgelegten Weg überschaut und durch-schaut. Dieser mühevollen Weg der Arbeit an sich selbst ist auch bekannt unter dem o.a. Begriff der "Trauerarbeit" oder unter dem Begriff der "Erinnerungsarbeit", wobei "Er-Innerung" meint, das Fremde, das einem vorgeblich von außen zustößt, nach innen zu nehmen und den Eigenanteil an dieser Ent-Fremdung zu reflektieren und schließlich zu begreifen.

Die Autorin Christa Wolf greift diesen Grundgedanken auf, wählt mit ihrem Netzwerk aber eine andere Methode des Nachvollzugs als Hegel, der zwar nicht linear-geradlinig, aber doch mit dialektischer Notwendigkeit in aufeinander aufbauenden, auseinander folgenden Schritten arbeitet (11). Bei Christa Wolfs *erzählerischem Netzwerk* ist es ein ziellos erscheinender Gedankenstrom, der zu einer Einsicht führt. Dass dieser Gedankenstrom nur ziellos e r s c h e i n t, tatsächlich aber von der Autorin sehr bewusst eingesetzt wird, kann die Detailanalyse zeigen : *Rasend schnell die Abfolge der Bilder in meinem müden Kopf, die Worte können sie nicht einholen. Merkwürdige Ähnlichkeiten der Spuren, welche verschiedenste Erinnerungen in meinem Gedächtnis vorfinden.* (12) Die Bilder sind also den Worten, die auf Strukturen aufbauen und selber Strukturen nach sich ziehen, als potentielle Mittel der Erkenntnis voraus - lässt die sich entwickelnde Erkenntnis sich auf diese Bilder ein, wird sie *Spuren* finden und über diese Spuren auch einen Weg (dafür sorgt die Autorin, die diese Spuren eingesetzt hat). Die Er-Innerung verbürgt die Nachhaltigkeit der Erfahrung dieses Weges. Dieser Weg ist Kassandras Weg - es ist nicht der Weg einer klaren, zielgerichteten Selbst-Bewusst-Werdung; dazu geht Cassandra zu viele Um- und Nebenwege und fällt, wie sie selbst beschreibt, in ihrem Tun immer wieder hinter bereits erlangte oder zumindest erahnte Positionen zurück. Der Monolog kurz vor ihrem Tod fasst zusammen und bringt schließlich die Einsicht auf den Punkt : *Wofür ich, um es wenigstens zu denken, am Leben blieb. Am Leben bleibe, die wenigen Stunden.* (13)

Manch ein (jüngerer) Leser wird fragen : Und wofür das Ganze, was hat sie davon, wo sie doch weiß, dass sie gleich sterben muss ? Es geht, so würde ich als Antwort formulieren, zum einen um den Sieg des Bewusstseins über eine bewusstseinsfeindliche Welt (eine solche Frage entsteht ja überhaupt nur in einer utilitaristisch verformten Welt, in der der Überlegenheit des Bewusstseins kein Wert beigemessen wird) und zum anderen (und in eins damit) um die utopische Dimension des Textes, von der Christa Wolf in ihren Vorlesungen gesprochen hat : *Das Troja, das mir vor Augen steht, ist - viel eher als eine rückgewandte Beschreibung - ein Modell für eine Art von Utopie.* (14) Und : *Mir ist bewusst, dass mein Rückgriff in eine weit, ur-weit zurückliegende Vergangenheit (der beinahe schon wieder zum Vor-Griff wird) auch ein Mittel gegen diese unauflösbare Trauer ist, die Flucht zurück als eine Flucht nach vorn.* (15) Was sie unter dieser *Trauer* versteht, hat die Autorin mit der Beschreibung der Ost-West-Realität Anfang der achtziger Jahre verdeutlicht; der Rüstungswahn wird - auf beiden Seiten der ideologischen Schranke - zur Vernichtung führen. Diese Trauer ist *unauflösbar* mit den Mitteln herkömmlicher Politik; das Mittel, auf das Christa Wolf hofft, ist das wirkende Wort ihres Textes, das Vor-Bild Kassandras, an dem die Leser sich aufrichten können. Eine sichere Wirkung verspricht auch dieses Mittel nicht (Aufklärung im bloß mechanistischen Sinn funktioniert nicht, und darin unterscheidet sich Christa Wolf ja gerade von anderen Autoren, die dem "sozialistischen Realismus" verpflichtet geblieben sind), und so drückt auch Cassandra Skepsis und Hoffnung zugleich aus : *Was ich begreifen werde, bis es Abend wird, das geht mit mir zugrund. Geht es zugrund ? Lebt der Gedanke, einmal in der Welt, in einem andern fort ?* (16) Und : *Oft aber, eigentlich am meisten, redeten wir über die, die nach uns kämen.* (Hier dürfen wir uns als Leser durchaus angesprochen fühlen.) *Ob sie uns noch kennten. Ob sie, was wir versäumt, nachholen würden, was wir falsch gemacht, verbessern. Wir zerbrachen uns die Köpfe, wie wir ihnen eine Botschaft hinterlassen könnten, doch wir waren der Schrift nicht mächtig.* (17) Der Schrift nicht, wohl aber der Stimme, und Christa Wolf hat uns diese Stimme hörbar gemacht. An uns ist es hinzuhören. *Auf diese Hoffnung hin schreibe ich, versuche ich, den Wurzeln der Widersprüche nachzugehen, in denen unsere Zivilisation jetzt steckt. Dies tat ich mit dem Cassandra-Buch.* (18)

3.1.2. Über den Vorwurf, ein Vor-Bild geschaffen zu haben

(Der freundliche Verfasser dieser Interpretation macht den geneigten Leser an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass die folgenden Überlegungen demjenigen, der mit diesen Fragestellungen nicht vertraut ist, Probleme bereiten können. Dem geplagten Leser sei gesagt, dass er dieses Teilstück der Arbeit auch überspringen kann - er wird es aber nicht ohne Verlust im Hinblick auf den Gesamt-Sinn dieser Untersuchung hin tun können. Also : per aspera ad astra ! (Übersetzung bei Asterix))

Es wird der Autorin Christa Wolf zum Vorwurf gemacht, mit der Protagonistin ein Vor-Bild geschaffen zu haben, und ein Vor-Bild stelle ein fertiges Bild vor die Phantasie des Lesers, und da ein solches Bild positiv besetzt sei, sei eben auch der Leser besetzt durch eine vor-bildliche Person, und die wiederum sei so etwas wie ein "Held". Jetzt sei doch aber, so ist gesagt worden, die Zeit der Helden nicht mehr

Christa Wolf, so ist unter 3.1.1. erarbeitet worden, beschreibt den Er-Innerungs-Prozess Kassandras, um bei uns, den Lesern, einen entsprechenden Prozess in Gang zu bringen. Um den Vorwurf, sie habe auf diese Weise sozusagen eine "Heldin der Erinnerung" geschaffen, die am Ende (?) des Prozesses "zu sich gekommen sei" und nun sozusagen in ihrer neu gewonnenen Identität verharre, untersuchen zu können, müssen wir fragen : Geht es in diesem Text um ein Er-Innern der Protagonistin, das die Sicherung einer fragwürdigen Ich-Identität zum Ziel hat (die als erreichte Identität zur Beruhigung führen könnte, da ein sich mit sich identisch wissendes Wesen keinen Anlass zu Bewegung, zu Veränderung mehr sähe und diese Einstellung über die Vor-Bild-Funktion an den Leser weitergäbe) oder dient die Er-Innerung der Protagonistin über die o.e. Doppelung des Ichs der zwei Erzählebenen zur Auseinandersetzung 'mit der **Frage nach der Identität des Ich in der Differenz**' (19), welche Auseinandersetzung über die Spannung von "Identität" und "Differenz" in die Unruhe und die Beweglichkeit führen würde - bei der Protagonistin und beim Leser ?

Um dem Nicht-Fachmann den Einstieg in die Begrifflichkeit zu erleichtern :

Der Begriff **Identität** ist abgeleitet vom lateinischen Wort "idem", was "derselbe" / "der gleiche" heißt. Schon in diesen beiden Übersetzungen liegt ein Aspekt des Problems : Wenn ich mit mir identisch bin ("derselbe" bin und ein entsprechendes Bewusstsein aufbaue), heißt das dann zugleich schon, dass ich auch "der gleiche" bleiben muss ? Wer letztere Setzung vollzieht und sich sodann an die Kritik dieses Begriffs macht, kritisiert doch nur, was er zuvor selbst gesetzt hat.

Der Begriff **Differenz** geht zurück auf das lateinische Wort "differre" und meint ein Sich-Unterscheiden. So glauben wir, zwischen uns und dem Anderen Unterschiede feststellen zu können. Obgleich das der oberflächlichen Alltagssprache und den ihr korrespondierenden Vorstellungen selbstverständlich (!) erscheint, ist auch diese Überlegung schon fragwürdig und hängt davon ab, auf welchem Abstraktionsniveau ich arbeite : Es ist durchaus kein Widerspruch, wenn ich in je anderer Hinsicht den Anderen einmal als wesensgleich (im Sinne von : der menschlichen Gattung zugehörig) und damit als mit mir identisch verstehe und einmal (im Blick auf die individuellen Unterschiede, die die Frage des Wesens aber gar nicht berühren) als von mir unterschieden ansehe.

Unserer textorientierten Fragestellung geht es nun nicht um eine Differenz zwischen mir und dem Anderen, sondern um eine in Frage stehende Differenz meiner zu mir selbst. Bin ich lediglich die personifizierte unruhige Zerstreuung durch das Ausgeliefertsein an ständige Veränderung oder ruhe ich - unverändert - in mir selbst und meiner Identität ? O.a. Überlegungen zeigen, dass beide Hinsichten einseitig und damit falsch sind - wer das zur Kenntnis nimmt und es wagt, die beiden Ausprägungen unserer Persönlichkeit in ein polares Wechselverhältnis zu setzen, dem werden sich Perspektiven eröffnen. In einem solchen "polaren Wechselverhältnis" kämpfen die beiden Seiten nicht in dem Sinne miteinander, dass eine der beiden Seiten (hier : eine Hinsicht) sich gegen die andere durchsetzt, sondern es geht um ein fruchtbares Mit-einander und Durch-einander; die Pole einer solchen Beziehung fordern und fördern sich wechselseitig, sie brauchen einander und helfen einander in ihrer Entwicklung. In einer solchen polaren Wechselwirkung werden die Begriffe, die einander zu widersprechen scheinen, in eine andere Qualität aufgehoben, so dass es zu der o.a. (dem unvorbereiteten Leser paradox erscheinenden) Formulierung kommt : **Identität von Identität und Differenz**, genauer : **Identität in der Differenz**

Kommen wir nach diesem begrifflichen Exkurs zur anstehenden Text-Frage zurück : Wird, so ist zu untersuchen, in Christa Wolfs *Kassandra* a) die Vorstellung einer Einheit der Persönlichkeit als eines fest-gestellten Wesens (Identität) idealisiert oder wird b) darauf verwiesen, dass jeder Mensch von einem Augenblick auf den nächsten nicht mehr derselbe ist (Differenz), so dass ihm der Halt einer Persönlichkeit fehlt oder geht es c) darum zu erkennen, welche Bedeutung gerade diese offensichtlichen Differenzen

für den Aufbau einer Persönlichkeit haben (Identität des Ichs in der Differenz) mit dem unnachgiebigen Hinweis darauf, dass von einer Persönlichkeit erst dort gesprochen werden könne, wo die Einheit schon auf Differenzierungen aufbaut und um ihrer selbst willen darum bemüht ist, weitere Differenzierungen auszuleben und in die (damit stets in Bewegung befindliche) Persönlichkeitsstruktur aufzuheben ?

Die Kritik in der Fachliteratur macht dem Text den Vorwurf eines 'Lehrstückcharakters' mit einer 'monologischen Textstruktur' (der Verkündigungsstun, in dem Cassandra spreche, habe zudem zur Folge, dass die Möglichkeit zu Distanz und Kritik auf der Rezeptionsebene versperrt werde), wobei nur der Protagonistin die Überwindung der Selbstentfremdung zugestanden werde; damit verharre die Figur der Cassandra in den hierarchischen Strukturen, die sie doch gerade zu bekämpfen vorgebe (20). Eine andere Arbeit verweist darauf, dass die Erzählung dazu tendiere, den Mythos lediglich durch einen idealistischen Subjektbegriff zu ersetzen. In dessen Sinne sei das Muster für den Entwurf der Figur vorformuliert ('Subjektwerdung, Reife, Erwachsenwerden, Vernunft. Die Frage nach einer anderen Subjektivität, nach (Selbst-)Erkenntnis jenseits der Dominanz der Vernunft Herrschaft ist durch diesen unumstößlichen Subjektbegriff verstellt.'). Obendrein habe Christa Wolf in *Kassandra* eine Figur gefunden, in der sie 'ihr Geschlecht zum Glauben an sich selber kommen lasse.' So werde aus ihr eine neue Heldin, 'eine Heldin der inneren Entwicklung'. (21)

Alle diese Behauptungen hängen von Begriffs-Setzungen ab; wer setzt, wird auch Gründe für diese Vorgehensweise haben oder sie finden. Das beginnt beim "idealistischen Subjektbegriff" und endet bei dem Begriff der "Vernunft" - schillernde Begriffe gewiss, vor allem aber mit aller Vorsicht zu gebrauchen, da sie zu pauschalen Subsumtionen verleiten. Wird man mit ihrer Hilfe Christa Wolfs literarischem Experiment gerecht, das gerade solche groben Ordnungsmuster (und was sonst sind diese Begriffe ?) hinterfragt ? Sieht man genauer hin (und nimmt diese Begriffe "beim Wort", indem man ihre historische Fixierung reflektiert), so ist das eher zu verneinen. Wie die Arbeit u.a. (vgl. S. 14) zeigen wird, setzt sich die Autorin gerade mit dem heute nicht mehr fruchtbaren klassischen "Vernunft"-Begriff auseinander. Welches Interesse, so frage ich mich, hat ein Kritiker daran, dies nicht zur Kenntnis zu nehmen ?

Wenn wir Christa Wolfs Intention gerecht werden wollen, werden wir angemessenere Begriffe zu finden bemüht sein müssen. Man erlaube mir - im Rahmen der enggesteckten Zielsetzung dieser Arbeit - die beispielhafte Übernahme zweier Ansätze aus der Fachliteratur, die die Behauptungen der eben dargestellten Kritik in einem anderen Licht erscheinen lassen und in eins damit zeigen, dass es differenziertere Deutungen gibt jenseits der Schwarz-Weiß-Zuordnung; es sollten Formulierungen gebraucht werden, die der formalen wie der inhaltlichen Ausrichtung des Textes gerecht zu werden versuchen : den Stichworten "Beweglichkeit" und "Lebendigkeit".

- 1) 'Christa Wolf macht in ihren *Vorlesungen* im Kommentar deutlich, was sie in der Erzählung *Kassandra* Gestalt annehmen lässt : Ihre Sprache bezeugt die Anstrengung, die nötig ist, die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit in der Gesellschaft, in der eigenen Person, nicht wegzulügen. *Kassandra* ist ein **Übergangsgeschöpf**, sie markiert eine Station auf dem Wege zum Ich-Sagen.' (22)
- 2) Eine andere Stimme der Fachliteratur sieht die **Erzählung als "totales Fragment"**. (23) Diese Formulierung erscheint als Widerspruch in sich, löst sich aber in seiner paradoxen Widersprüchlichkeit auf (und zeigt sich in seiner gedanklichen Reichweite), wenn man die Affinität der Frühromantiker zum Fragment-Begriff in Erinnerung ruft (bekanntermaßen arbeitet Christa Wolf in gedanklicher Nähe zu den Frühromantikern) und zugleich deren Sehnsucht, die Totale, die Synthese, anzustreben.

Ich möchte versuchen, das in meinen eigenen, schlichten Worten auszudrücken : Wer ahnt, welche geistige Potenz dem Menschen mitgegeben ist, von der er in seinem Leben immer nur einen (relativ zur Potenz) recht geringen Teil verwirklichen kann, der wird die romantische Ironie verstehen, die mit Bewusstsein das Fragment, das ansatzweise Treffen und doch-nicht-Treffen dessen, was man meint ausdrücken zu wollen, gutheißt. Wer zugleich weiß, dass Einzelnes in seiner Ver-Einzelung immer

unwahr ist (wenn man, wie die Denker um 1800 fast ohne Ausnahme von der Überlegung ausgeht, dass das Einzelne seine Wahrheit nur im Kontext des Ganzen erhalten könne), wird den Begriff der Totale - wenn auch als unerreichbaren, nur anzustrebenden - zur Orientierungsmarke nehmen.

Christa Wolf formuliert im Hinblick auf die angesprochene Fragestellung sehr selbstkritisch : *Empfinde die geschlossene Form der Cassandra-Erzählung als Widerspruch zu der fragmentarischen Struktur, aus der sie sich für mich eigentlich zusammensetzt. Der Widerspruch kann nicht gelöst, nur benannt werden.* (24) Gegen diese Eigenbeurteilung der Autorin möchte ich einwenden, dass ein Widerspruch im eigentlichen Sinne nicht besteht. Verstehe ich Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* als "totales Fragment", so trägt das zugrundeliegende Nomen ("Fragment") die zentrale Bedeutung. Sie besagt : Das Fragment ist begrenzt und verweist in seiner Begrenztheit deutlich auf das Noch-Nicht-Erfasste jenseits des Fragmentes. Diese formale Implikation weist voraus auf die inhaltliche Deutung der Erzählung, die in einer kritischen Auseinandersetzung mit einer Gesellschaftsform besteht, die auf mehr oder weniger rigide gehandhabten Ordnungsmechanismen aufbaut. Eine solche, das begreift der Leser, wird der kreativen Potenz des Menschen nicht gerecht; sie muss ihn zu einem handhabbaren Ding herabwürdigen. Die Offenheit des Fragmentes, sein Noch-Nicht, liegt im Spielraum, der dem Leser bleibt, seine persönlichen Konsequenzen aus dieser Einsicht zu ziehen. Die Geschlossenheit, wenn man überhaupt davon reden kann, liegt in der Darstellung der Reflexion *e i n e r* Person, die - als "Übergangsgeschöpf" - (für sich und damit stellvertretend für den Leser) zu einer grundlegenden Einsicht kommt.

Und hier, genau in diesem begrifflichen Zusammenhang, erhält das Attribut "total" seine kontextuelle Berechtigung : Am Beispiel dieser konkreten Person und der konkreten Situation, in die sie sich gestellt sieht, wird das Problem in seiner Ganzheit aufgezeigt (in eins mit dem Hinweis, dass es nur in seiner Ganzheit zu lösen ist) und sie begreift es als ein solches Problem - in ihrer verzweifelten Lage, die ihrerseits (auch mit und nach dieser Erkenntnis) überhaupt keinen Grund zur Beruhigung in einer sinngebenden "Totale" gibt. Daher ist es nur konsequent, dass von der Autorin keine konkrete, inhaltlich fixierte Utopie einer Änderung vorgegeben wird - es geht um das Öffnen einer Denkmöglichkeit, es geht um einen Bewusstseinsprozess, an dem wir als Leser teilhaben und der uns am Ende zur eigenen Reflexion auffordert. (25) Wir ahnen als Leser, was wir warum zu negieren haben - damit haben wir, dialektisch gesprochen, nur das Material des ersten Schrittes auf dem Weg zu einer "bestimmten Negation", die die aufgezeigten offensichtlichen Fehler aufarbeitend zu verändern sucht (immer auch mit der Einsicht in die Möglichkeit, *uns auf ewig zu irren*).

Diese verzweifelte Lage Kassandras ist in ihrer strukturgebenden Funktion nun zu untersuchen.

3.1.3. Überprüfung am konkreten Text

Es ist ein probates Mittel, will man die Struktur einer Erzählung erfassen, deren Eckpfeiler Anfang und Ende kontrastierend einander gegenüberzustellen und sich anschließend darum zu bemühen, die Gründe für diesen Kontrast aus dem Text herauszufiltern. Das gelingt sehr leicht bei einem linear aufgebauten Text und verlangt uns mehr ab bei einem nicht-linear erzählten wie dem vorliegenden, der obendrein mit zwei Erzählebenen arbeitet.

Die Eckpfeiler der Gegenüberstellung sind schnell herausgefunden, und auch die Gründe für den Kontrast werden trotz des unstrukturierten Bewusstseinsstromes relativ leicht herauszulösen sein - dank der zwei Erzählebenen ergeben sich aber Änderungen der Be-Deutung.

3.1.3.1. Eckpfeiler I : Die Ausgangssituation des Textes

Wer die Erzählung zu lesen beginnt, wird schon auf der ersten Seite verwirrt sein nicht nur wegen des unvermittelten Einstiegs, sondern auch wegen nicht eindeutig zuzuordnender Perspektiven, die ihren Ausdruck finden in den Personalpronomen "sie" und "ich".

Hier war es. Da stand sie. Der Text beginnt wie eine Tatortbeschreibung - ein Zeuge vielleicht versucht das Gesehene zu rekonstruieren in knappen Worten der räumlichen Zuordnung. Er ist offensichtlich so beeindruckt von dem, was er darzustellen aufgefordert wird, dass er sich bei der Beschreibung auf die banale sinnliche Gewissheit des *hier* und *da* beschränkt. Auf was, auf welchen Vorgang angespielt wird (*es*), wesentlicher noch : wer *sie* ist, kann der Adressat der Aussage nicht nachvollziehen. Nun ist der Adressat in diesem Fall der Leser des Textes, dessen Titel *Kassandra* er kennt. Er wird das Pronomen *sie* also automatisch mit *Kassandra* in Verbindung bringen. Ist er in der Welt des Mythos zu Hause, wird er aus anderen literarischen Texten die Figur kennen; hat er Christa Wolfs *Vorlesungen* gelesen, weiß er um das Bemühen der Autorin, einen Weg zu ihr zu finden.

So wird er annehmen, dass *sie* *Kassandra* ist, und er wird sich aus dem Kontext den Ort und die Situation erschließen. Der Zeuge sieht *Kassandra* vor einer Festung stehen, deren steinerne Löwen sie angeblickt haben. Löwen stehen zur Darstellung von Macht an Toren, und dass *Kassandra* tatsächlich vor einem Tor gestanden hat, wird wenige Zeilen später bestätigt. Diese wachsende Orientierung des Lesers in dieser Beschreibung trägt aber nicht zu seiner Beruhigung bei - der unangenehme Eindruck einer Tatortbeschreibung verstärkt sich im Gegenteil noch, nicht zuletzt durch die Verneinung, dass unter dem Tor *kein Blut hervorquillt*. Diese Aussage macht nur Sinn, wenn das Gegenteil eigentlich der Fall sein müsste, und der Leser wird auch im Weiteren seine beunruhigende Vorahnung nicht los : nicht nur von *Blut* ist die Rede, sondern der Ort, den das Tor eröffnet, wird das *Finstere* und in einer Steigerung *Schlachthaus* genannt. Die Wirkung dieser Beschreibung wird dadurch verstärkt, dass die Sätze, die von Anfang an schon durch ihre treffsichere Kürze gezeichnet sind, sich zur Steigerung am Ende durch elliptische Reduzierungen auf die Formulierung *und allein* verengen.

Der Zeuge als der Urheber dieser Beschreibung wird vom Leser als Erzähler identifiziert, der nicht wirklich ein Zeit-Zeuge gewesen ist (dazu wird der zeitliche Abstand durch die Veränderung des Ortes zu stark betont : die Löwen sind *j e t z t kopflos* und die Festung, vor der *Kassandra* stand, ist *ein Steinhauften jetzt*). Es ist offensichtlich, dass der Erzähler die Situation *Kassandras* imaginiert. Dieses Offensichtliche gibt dem Leser einen ersten Halt.

Dieser Halt wird aber durch die auf den ersten Abschnitt folgende Formulierung sogleich wieder aufgehoben : *Mit der Erzählung geh ich in den Tod*. Unvermittelt wird in der 1. Person Singular gesprochen. Auf der Basis des bisherigen Textverständnisses wird der Leser diese 1. Person dem Erzähler zuordnen - aber welchen Sinn ergäbe das ? Warum sollte er mit dieser Erzählung in den Tod gehen ? Das macht keinen Sinn. Also startet der Leser einen zweiten Versuch und ordnet das *ich* *Kassandra* zu - inhaltlich nach den Hinweisen des ersten Abschnittes eine mögliche, durchaus nachvollziehbare Zuordnung, formal aber fragwürdig, denn der in den Personalpronomina sich ausdrückende Perspektivwechsel vollzieht sich unvermittelt, ohne sinnvolle Einbettung in den Kontext. Schließlich : diese Zuordnung ließe fragen, welchen Sinn dann noch die Einführung in den Text durch den Erzähler im 1. Abschnitt machte.

Ein weiteres Problem taucht auf : *Kassandra* ist - nach ihren eigenen Worten - *allein*. Das kann Unterschiedliches bedeuten : von dem einfachen Hinweis darauf, dass wirklich kein anderer Mensch da ist, bis zu der Mitteilung, dass sie sich allein fühle, vielleicht hilflos; wie immer man das verstehe, eine Kommunikation ist ihr nicht möglich, und doch wird von einer *Erzählung* gesprochen, mit der das Ich in den Tod gehe. Eine Erzählung aber richtet sich an ein Gegenüber, und das hat *Kassandra* nicht. Ein Gegenüber hat aber der Erzähler, der auch für den ersten Abschnitt verantwortlich ist. Ein Gegenüber hat obendrein die Autorin *Christa Wolf*, von der wir wissen, dass sie auf der geistigen Suche nach einer Begegnung mit *Kassandra* ist. Aber warum sollten der Erzähler oder die Autorin mit dieser Erzählung in den Tod gehen ?

Es wird an diesem Text-Einstieg schon deutlich, dass wir es mit keiner Erzählung im traditionellen Sinne zu tun haben, der wir einfach so folgen können - wir befinden uns in einem Labyrinth von Beziehungen, aus dem herauszukommen wir selber den Faden finden müssen. Dass die Autorin uns dabei nicht im Stich lässt, sollen die folgenden Überlegungen zeigen.

3.1.3.2. Eckpfeiler II : Das Ende des Textes

Wenden wir uns dem Ende des Textes zu, so erlesen wir uns eine dem Anfang korrespondierende spiegelbildliche Zweiteilung. Auch hier gibt es den Perspektivwechsel vom *ich* zum *sie*. Während der vorangegangenen Textlektüre muss dem Leser unmissverständlich klargeworden sein, dass er einen Erinnerungsmonolog der Protagonistin Cassandra vor sich hat - das Personalpronomen *ich*, den Text über auf Cassandra bezogen, verliert damit die Problematik der Zuordnung. Drei Zeilen vor dem Ende bricht das Erzählen des Ichs ab in einer Situation, die keine andere Deutung zulässt, als dass die Zeit des erinnernden Monologs abgelaufen ist, dass *sie kommen*, und das kann nur heißen, dass die Bluttat, am Anfang angedeutet, nun an Cassandra vollzogen werden wird. Die Zeit, die sie seit der Ankunft vor dem Löwentor von Mykene bis zu ihrer Hinschlachtung noch gehabt hat, hat sie mit den Reflexionen gefüllt, an denen sie uns kraft ihres Erinnerungsmonologes hat teilhaben lassen.

Die letzten drei Zeilen gehören wieder der Erzählerfigur, die zu Beginn des Textes schon die "Tatortbeschreibung" gegeben hat; die Eingangsfeststellung wird - ins Präsens transponiert - noch einmal verkürzend wiederholt : *Hier ist es*. Auch das Bild der steinernen Löwen, die *sie* angeblickt haben, wird erneut aufgegriffen, jetzt aber mit der Modifizierung : *Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren*. Mit diesem Eindruck schließt der Text, und damit erhält diese Beobachtung eine besondere Bedeutung, die wir zu untersuchen haben.

Bei näherer Untersuchung fällt auf, dass dieser Schluss-Satz aus einer in doppelter Hinsicht sehr vorsichtigen Fest-Stellung besteht. Zunächst einmal heißt es : Die Löwen *scheinen* sich zu rühren. Das Modalverb *scheinen* verdeutlicht, dass es sich um eine mögliche, aber jedenfalls um eine persönliche, perspektivisch motivierte Beobachtung handelt, die deutlich interpretatorischen Charakter trägt; diese Beobachtung wird ergänzt durch eine weitere : *im Wechsel des Lichts*. Hierbei kann es sich um eine bloß modale Hinzufügung handeln ohne jede weitere Be-Deutung (in diesem Falle werden einfach die Lichtverhältnisse beschrieben). Die *Licht*-Metapher aber ist in der Literatur allgemein (und, wie später zu zeigen sein wird, auch in der vorliegenden Erzählung) von spezieller Bedeutung und sollte untersucht werden. Welche Rolle also, so wird der Leser im Zusammenhang mit der Änderung des Löwen-Bildes fragen, kommt dem Licht zu, und warum ist von einem *Wechsel* die Rede ? In diesen sich dem Leser aufdrängenden Fragen erfüllt sich der Sinn gerade einer fragmentarisch ausgerichteten Darstellung wie der vorliegenden; für uns Leser ergibt sich die Aufgabe, das fragmentarisch Dargestellte (und damit nur Angedeutete) auf den Hintergrund einer Totale des Sinns zu projizieren (wobei diese Projektion unsere Zutat bleibt und wir in der fruchtbaren Unsicherheit verbleiben, die Intention der Autorin nicht getroffen zu haben). Die Autorin eröffnet lediglich Perspektiven für eine Interpretation, und die ist auf der semantischen und pragmatischen Ebene Sache von uns Lesern.

Es soll an dieser Stelle der Arbeit der Interpretation nicht vorgegriffen werden - im Moment erscheint es wichtig zu betonen, dass die Autorin durch ihre Erzählfigur eine mögliche Bewegung andeuten lässt, und Bewegung meint Änderung. Durch den Erinnerungsmonolog Kassandras könnte sich etwas geändert haben. Zeit, sich diesen wenigstens in der Grundstruktur anzueignen.

3.1.3.3. Die Struktur das Dazwischen

Angesichts der Eigenart der Darstellungsweise der Autorin muss - das dürfte klargeworden sein - die "Struktur" vom Leser selbst erarbeitet werden. Festgestellt werden kann zunächst : 'Einem Minimum an äußerer Handlung steht ein Maximum an Bewusstseinsarbeit im inneren Monolog zur Seite', und so entsteht 'ein höchst komplexes narratives Gefüge', in dem sich 'ein inneres Fluktuieren heterogener Gedanken, Empfindungen und Sinnfindungen' entfaltet. (26) Wenn wir jetzt dieses lebendige 'Fluktuieren' in einer Struktur erkalten lassen, müssen wir uns dessen bewusst sein, dass diese Struktur-Gebung unsere Zutat ist !

Oben ist von der Bewusstseins-Arbeit Kassandras gesprochen worden, und entsprechend ist die Person Kassandras in ihrer Doppel-Funktion zu sehen : Nehmen wir ihre Erinnerungsarbeit als Erzählmonolog,

über den sie ihren eigenen Werdegang begreift, so ist von ihr die erinnerte und erzählte Figur Cassandra zu unterscheiden. Im Fortgang ihres Erinnerungsmonologs macht die Erzählerin Bewusstseinsfortschritte, die der erzählten Cassandra nicht möglich waren. Aber auch dieser Fortschritte muss sich die Reflektierende immer wieder vergewissern, wie die folgenden Zitate zeigen :

- *Jetzt kann ich brauchen, was ich lebenslang geübt - meine Gefühle durch Denken zu besiegen.* (K 233)
- *Todesangst. (...) Wird der Körper die Herrschaft über mein Denken übernehmen. (...) Ich will die Bewusstheit nicht verlieren, bis zuletzt.* (K 249)
- *Ich sah nichts. Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind. **Sah nur, was da war**, so gut wie nichts. (...) Dies alles, das Troja meiner Kindheit, existiert nur noch in meinem Kopf. Da will ich es, solange ich Zeit hab, wieder aufbaun, will keinen Stein vergessen, keinen **Lichteinfall**, kein Gelächter, keinen Schrei. Treulich, wie kurz die Zeit auch sein mag, soll es in mir **aufgehoben** sein. **Jetzt kann ich sehen, was nicht ist**, wie schwer hab ichs gelernt.* (K 256 / 57 Betonungen von mir)

Kassandra, die durch ihre Reflexion auf dem o.a. Weg ihrer Subjekt-Konstitution ist, durchschaut im Verlauf des Erzählens in wachsendem Maße (wenn auch manchmal auf Umwegen und grundsätzlich nicht ohne Selbstzweifel) die verschiedenen Etappen ihrer Entwicklung :

- I erste Subjektconstitution durch Anpassung an das im Patriarchat vorherrschende Wunschbild von der Rolle des Weiblichen
- II Erschütterungen durch Wahnsinnsattacken als Ausdruck des sich zur Wehr setzenden unterdrückten Selbst
- III Kassandras biophile Subjektwerdung als zweite Subjektconstitution

An diesen drei strukturbildenden Schritten soll sich die folgende Interpretation orientieren. Bevor das im Detail geschieht, soll noch einmal - unter neuen Gesichtspunkten - auf Eckpfeiler 1 zurückgegriffen werden.

3.1.3.4. Die Rückkehr zu Eckpfeiler I

Die Formulierung *Mit der Erzählung geh ich in den Tod* hat uns oben hinsichtlich der perspektivischen Zuordnung Kopfzerbrechen bereitet : Wer ist *ich* ? Auch nach den in der Folge angestellten Überlegungen kann diese Frage (soll sie ja wohl auch gar nicht) nicht letztgültig beantwortet werden. Aber wir als Interpreten haben jetzt vertiefte Einsichten in die Verständnismöglichkeiten.

Es erscheint nunmehr nicht unsinnig, sich mit der Formulierung "in den Tod gehen" auseinanderzusetzen. Zunächst einmal kann das gemeint sein im Sinne eines physischen Todes, und angesichts der Situation, in der Cassandra sich befindet, ist diese semantische Zuordnung nicht nur sinnvoll, sondern auch naheliegend. Aber ein fiktionaler Text bedient ja nicht nur naheliegende Bedeutungs-Zuordnungen, sondern er besteht aus Fallstricken, die oft oder auf den ersten Blick gar nicht bemerkt werden und dafür hinterher eine umso tiefergehendere Wirkung entfalten.

Wenn man die aus der Situation Kassandras sich anbietende Zuordnung, es gehe um den physischen Tod, transzendiert, wird man darauf kommen, dass mit dem Tod des Ich auch die Ablegung eines nicht mehr tragfähigen Selbst-Verständnisses gemeint sein kann, also eine radikale Bewusstseins-Veränderung. Was das heißen könnte, kann hier - aus textökonomischen Gründen - nur angedeutet werden : Wenn wir unter "Bewusstsein" unsere menschliche Fähigkeit verstehen, aus der Fülle der uns sich anbietenden Bewusstseinsinhalte einen auszuwählen und ihn zu verarbeiten, so verstehen wir zugleich unsere Freiheit und unsere Beschränkung. Die Freiheit liegt nach diesem Verständnis in der Wahl dieses Bewusstseinsinhaltes, die Beschränkung darin, dass jede Wahl auch eine Nicht-Wahl (dessen, was nicht gewählt wurde) bedeutet : jede *positio* ist auch eine *negatio*.

In der gegenwärtigen Bewusstseins-Diskussion entsteht der Eindruck, man könne sich, wenn man von "Bewusstsein" redet, dieses - wenn überhaupt - nicht anders als einen statischen Block vorstellen, der ein-, aber auch aus-schließt (wobei das Ausgeschlossene um der Statik willen möglichst letztgültig verdrängt wird). Dem kann diese Interpretation *n i c h t* folgen. Das Bewusstsein ist progressiv auf

Entwicklung hin angelegt und arbeitet eben nicht nur mit (not-wendigen) Selbst-Beschränkungen, sondern ebenso sehr mit den darauf reagierenden Befreiungen, indem man die selbst auferlegten Schranken sogleich (durch ein Sich-Abarbeiten an ihnen) transzendiert. So sind unser Bewusstsein und das aus ihm resultierende Selbst-Verständnis kein unbeweglicher Fels (27), sondern ein offenes, auf Weiterentwicklung hin angelegtes Kreativ-Potential. Das gilt für kleinere Erkenntnis-Fortschritte wie für größere Paradigmen-Wechsel, wie Cassandra sie hier vollzieht. In diesem Paradigmen-Wechsel wird das Ich in wesentlichen Hinsichten ein anderes, bleibt aber (s.o.) das Ich.

In dieser Hinsicht kann die vorliegende Interpretation der Literatur folgen, wenn gesagt wird, dass in Kassandras Situation die Angst im Subjekt ein Erzählen fördert, 'das in den Tod des Ich (als Instanz des Bewusstseins) zu gehen wagt um eines offeneren, vielfältigeren Ichs willen. Das steigert im Erzählakt noch die Angst, Angst vor Auflösung als festumgrenztes Ich. Indem dies Erzählen aber in Übernahme der Sprachtechniken des Traumes das Entzogene, Vergessene und Verdrängte zu berühren und mit ihm umzugehen lernt, ist es gleichzeitig Abbau dieser Angst.' Dabei wird die Instanz des Ich nicht aufgegeben, 'sondern zu bewahren gesucht, indem sie weiter, komplexer, als grenzüberschreitende beschrieben wird.' (28)

Das Ich, von dem gesagt wird, dass es mit der Erzählung in den Tod gehe, ist eine Ich-Konstitution, die sich überlebt hat und die durch ein erweitertes Ich-Bewusstsein abgelöst wird. An anderer Stelle wird formuliert, es gehe darum, mit einem 'transitorischen Blick' sich der Defizite des Vergangenen bewusst zu werden und sich damit mit dem Verdrängten und Vergessenen auseinanderzusetzen, um sich der veränderten Zukunft zu öffnen: 'Kassandras Erzählung organisiert ein Gefühlsgedächtnis, das unter den situativen Konditionen als Angst-, Schmerz- und Trauergedächtnis funktioniert und das sich zu dem offiziellen kulturellen Gedächtnis und der männlichen Erzähltradition in eine ergänzende oder gar subversive und kritische Beziehung setzt.' (29)

Was ist für unsere Eingangsfrage nach dem Perspektivenwechsel von der 3. zur 1. Person gewonnen? Man kann den Wechsel so lesen, dass die Erzählfigur, die zunächst die historische Cassandra in ihre Vorstellung aufnimmt und sie in der 3. Person beschreibt, sich über diese Imagination mit ihr identifiziert und letztlich so mit ihr verschmilzt, dass sie an Kassandras Stelle diesen Monolog führt. Das aber heißt, dass Cassandra nicht als "historische" Figur des antiken Mythos auftritt, sondern in die Erfahrungen und Eindrücke der Erzählfigur einbezogen wird, die ihrerseits über die Identifikation mit Cassandra einen Bewusstseinswandel (Tod des Ich) erfährt.

Dank der Vorlesungen, die die Autorin Christa Wolf zu *Kassandra* gehalten hat, wissen wir von ihrer zunehmenden Identifizierung mit der als Protagonistin der Erzählung gewählten Figur. Wenn wir auch sehr vorsichtig sein müssen mit der In-eins-Setzung von Autorin und Erzählfigur, liegt eine Identifikation in diesem Fall doch recht nahe: *Seit ich begonnen habe - den Namen "Kassandra" vor mir hertragend als eine Art Legitimations- und Losungswort - mich auf jene Bereiche einzulassen, in die er mich führt, scheint alles, was mir sonst begegnet, "damit" zusammenzuhängen, bisher Getrenntes hat sich hinter meinem Rücken zusammengeschlossen, in vorher dunkle, ungewusste Räume fällt ein wenig Licht, darunter, davor (Orts- und Zeitbestimmungen fließen zusammen) sind, im Dämmer, weitere Räume zu ahnen, die Zeit, die uns bewusst ist, nur ein hauchschmaler heller Streif auf einem ungeheuren, größtenteils finsternen Körper. Mit der Erweiterung des Blick-Winkels, der Neueinstellung der Tiefenschärfe hat mein Seh-Raster, durch den ich unsere Zeit, uns alle, dich, mich selber wahrnehme, sich entschieden verändert.* (30) (Um die Rolle des Lichts bei diesem Bewusstseins-Prozess konkreter beschreiben zu können, bedürfen wir erst noch weiterer Bausteine der Interpretation.)

Die Autorin sieht sich Anfang der 80er Jahre (das haben die Vorlesungen gezeigt) in einer existenziellen Not(wehr)-Situation; daher liegt es nahe, dass sie ihren not-wendigen Bewusstseinswandel auch beim Leser wird erreichen wollen. Um der Wirkung auf diesen Leser willen hat sie den Text als Erinnerungsmonolog verfasst: *Zuerst habe ich 60 Seiten in der 3. Person geschrieben, dann habe ich gemerkt, dass es nicht das bringt, was ich wollte. Ich schrieb dann das Ganze als Monolog, was eine größere Intensität und eine stärkere Identifizierung mit der Figur brachte, die sich vielleicht auf den Leser überträgt.* (31)

Über diesen Leser wird der Erinnerungs-Monolog der - wie wir nun annehmen - fiktiven Projektion *Kassandra* zum Dialog; *Kassandras* bange Frage, ob denn ihre Gedanken von anderen (von späteren Generationen) gehört würden, verwandelt sich in den Augen der Autorin zur Triebfeder ihres Schreibens.

3.2. Aussage

3.2.1. Einleitende Überlegungen

Unter Punkt 2 dieser Arbeit ist die Zielsetzung der Autorin Christa Wolf im Hinblick auf *Kassandra* ausführlich dargestellt worden. Es geht um den *Schmerz der Subjektwerdung*, um die Anstrengung, die das Individuum aufzubringen hat, um nicht selber verdinglicht zu werden bzw. andere zu verdinglichen. Es ist betont worden, dass dieses Vorhaben nicht an die Zugehörigkeit zu einem Geschlecht gebunden ist, sondern allen nahegelegt wird, die auf Autonomie aus sind. Zugleich soll es eine Anstrengung sein, die über die Individuen in die politischen Auseinandersetzungen hinein wirkt und die über die Auflösung des Ost-West-Konflikts zu einer Auflösung der atomaren Bedrohung führt. Christa Wolf ist angesichts der Situation verzweifelt: *Die Nachrichten beider Seiten bombardieren uns mit der Notwendigkeit von Kriegsvorbereitungen, die auf beiden Seiten Verteidigungsvorbereitungen heißen. Sich den wirklichen Zustand der Welt vor Augen zu halten, ist psychisch unerträglich. In rasender Eile, die etwa der Geschwindigkeit der Raketenproduktion beider Seiten entspricht, verfällt die Schreibmotivation, jede Hoffnung, "etwas zu bewirken". Wem soll man sagen, dass es die moderne Industriegesellschaft, Götze und Fetisch aller Regierungen, in ihrer absurden Ausprägung selber ist, die sich gegen ihre Erbauer, Nutzer und Verteidiger richtet: Wer könnte das ändern. Der Wahnsinn geht mir nachts an die Kehle.* (32)

Dennoch sieht sich die Autorin nicht allein; gegen den Verfall der Hoffnung stellt sie fest: *Ein Menschentyp ist da entstanden, ähnlich oder gleich in Ost und West, eine schmale Hoffnung.* (33) Und so muss bei aller Verzweiflung dem Verfall der Schreibmotivation entgegengearbeitet werden: *Die Einsicht, dass unser aller physische Existenz von den Verschiebungen im Wahndenken sehr kleiner Gruppen von Menschen abhängt, also vom Zufall, hebt natürlich die klassische Ästhetik endgültig aus ihren Angeln, ihren Halterungen, welche, letzten Endes, an den Gesetzen der Vernunft befestigt sind. An dem Glauben, dass es solche Gesetze gebe, weil es sie geben müsse. Eine tapfere, wenn auch bodenlose Anstrengung, zugleich der frei schwebenden Vernunft und sich selbst ein Obdach zu schaffen: in der Literatur. Weil das Setzen von Worten an Voraussetzungen gebunden ist, die außerhalb der Literatur zu liegen scheinen.* (34)

Logische Folge: Will man nicht aufgeben, muss eine andere Ästhetik her, muss auch mehr gegeben werden als bloße Appelle an die Vernunft (s. S. 8), deren Potenz sich mit der klassischen Ästhetik als nicht (mehr?) wirkungsmächtig erwiesen hat; das politische Wahndenken nimmt keine Rücksicht auf die Forderungen der Vernunft. Dennoch darf das Setzen von Worten, darf die Literatur nicht aufgegeben werden. Mit diesen Gedanken und Schlussfolgerungen erweist sich Christa Wolf als moderne Schriftstellerin, die den neuzeitlichen Aufklärungsanspruch noch nicht gegen postmoderne Beliebigkeit und und Verbindlichkeit eingetauscht hat. Gegen die Festsetzung des Sprachphilosophen Wittgenstein *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen* (auf die sich auch Ingeborg Bachmann bezogen hat) setzt sie die Forderung *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man allmählich zu schweigen aufhören.* (35)

Dass eine andere Ästhetik her muss, haben die Vorlesungen verdeutlicht; die Arbeit hat sich oben damit auseinandergesetzt. Wie aber sieht es mit dem Inhalt aus? Auch davon sprechen schon die Vorlesungen: *Erst als Besitz, Hierarchie, Patriarchat entsteht, wird aus dem Gewebe des menschlichen Lebens, das die drei Uralt-Frauen, die Moiren, in der Hand hatten, jener eine blutrote Faden herausgerissen, wird er auf Kosten der Gleichmäßigkeit des Gewebes verstärkt: die Erzählung von der Heroen Kampf und Sieg oder Untergang. Die Fabel wird geboren. Das Epos, aus den Kämpfen um das Patriarchat entstanden, wird durch seine Struktur auch ein Instrument zu seiner Herausbildung und Befestigung. Vorbildwirkung wird dem Helden auferlegt, bis heute.* (36)

Die Gegenbegriffe sind da : dem *Patriarchat* mit seinem *einen blutroten Faden* steht das *Gewebe des menschlichen Lebens* gegenüber; mit diesem *Gewebe* (man beachte den Vorzug des *Gewebes* in der textbezogenen Ästhetik Christa Wolfs !) ist so etwas wie ein verlorenes Paradies angegeben und sicher auch eine zukünftige Erwartung; mit dem *Patriarchat* ist der Urheber der Entfremdungssituation angezeigt, denn mit dem Anspruch des Patriarchats entstehen Kämpfe (zu seiner Verteidigung) und es bedarf der *Helden*. In ihrer letzten Begegnung mit ihrem Geliebten Aineas wird Cassandra sagen : *Gegen eine Zeit, die Helden braucht, richten wir nichts aus*. Und sie verabschiedet sich von ihm mit den Worten : *Einen Helden kann ich nicht lieben*. (37)

Versetzen wir uns in die Situation einer Autorin, die unter diesen gedanklichen Vorgaben einen ganz andersartigen Text schreiben möchte. Was ist zu tun ? Der geschickte Schachzug der Autorin liegt darin, sich mit ihrer Erzählung zurückzusetzen in die Zeit des "Sündenfalls", in die Zeit also der Entstehung des Patriarchats und seiner kampfbereiten Helden. Sie greift auf den Mythos des Kampfes um Troia zurück, einen Mythos, der uns die großen Helden des Altertums beschert hat. Sieht man diesen Mythos als Ursprung für die Barbarei, deren Spur bis in die Neuzeit und in die Jetztzeit führt (*So beginnt die Literatur des Abendlands mit der Verherrlichung eines Raubkrieges* - 38), so muss man die Geschichte dieses Mythos einfach neu schreiben : Die Helden werden zu Anti-Helden, die Opfer werden zu Hoffnungsträgern. Der Kampf um Troia wird also neu aufgerollt, neu beschrieben. Das alte, untergehende Troia wird als matriarchalisch ausgerichtet beschrieben; unter dem Einfluss des Kampfes gegen die Griechen, die Vertreter des Patriarchats, wird sich auch Troia patriarchalischen Strukturen unterwerfen. Was das bedeutet, wird in der Textanalyse klar. (39)

Kassandra wird gerade in dieser Situation der gesellschaftlichen Um-Strukturierung erwachsen, über welchen Prozess sie vor dem Löwentor von Mykene reflektiert und über welche Reflexionen sie zu sich kommt, mündig wird. Die Interpretation tut gut daran, sich zuerst mit ihr zu beschäftigen; die um sie herum gruppierte Personenkonstellation wird das so geschaffene Grundraster füllen und das Bild abrunden.

3.2.2. Der in der Reflexion eingeholte Werdegang Kassandras

Die Figur der Cassandra ist in der literarischen Tradition besetzt als Symbol einer pessimistischen Warnerin. In Christa Wolfs Auffassung ist sie nicht in erster Linie Klagende, sondern An-Klagende. Das betrifft auch die Basis des Mythos, das Ausgezeichnet-Sein der antiken Cassandra als Seherin durch eine göttliche Gabe. Mit dieser anderen Cassandra-Auffassung findet also sozusagen ein Paradigmenwechsel statt : weg von der Orientierung an einer göttlichen Fügung (dem antiken Mythos entsprechend) hin zur reflektierten Eigenständigkeit des Subjekts (um die Potenz und die Kreativität neuzeitlich-eigenständigen Denkens aufzuzeigen). Dem liegt die Einsicht zugrunde, dass die von antikem Denken genährte Vorstellung von der angeblich göttlichen Auszeichnung als Priesterin und Seherin eigentlich nichts weiter ist als eine das Subjekt entwürdigende Objektivation (dass diese von Gott und nicht von den Menschen herrührt, macht die Sache nicht besser; Apollon ist auch als Gott eine männlich-autoritäre Figur). Wir werden also jetzt zu verfolgen haben, wie dieses Subjekt sich durch eine archäologisch anmutende Erinnerungsarbeit von den Schlacken jeder Fremdbestimmung zumindest in der Reflexion befreit. Wir werden einem atemlosen Erzählen zu folgen haben (*Rasend schnell die Abfolge der Bilder in meinem müden Kopf, die Worte können sie nicht einholen* - 40), das weit entfernt ist von einer strukturell abgesicherten Selbstfindung, und wir werden als Leser feststellen müssen, dass die Entwicklung keinesfalls geradlinig verläuft, sondern geprägt ist von erstaunlich vielen Rückfällen in eigentlich schon überwunden geglaubte Positionen.

Kassandra wird uns dabei als Mensch mit vielen Ecken und Kanten erscheinen, der immer wieder festzuhalten versucht, was die Reflexion doch eigentlich schon überwunden hat. Wir haben es also nicht mit einem Marmorengel zu tun, der tugend- und vorbildhaft agiert; wir haben es mit einer Protagonistin zu tun, die sich angesichts der Verhältnisse wehren muss und sich befreien will - wie anders sollte sich an ihrem Beispiel der notwendige Paradigmenwechsel zeigen ? Wenn in der Literatur in diesem Zusammenhang von dem 'dominanten Charakterzug' Kassandras gesprochen wird, der darin liegen soll, sich

als Subjekt und nicht als Objekt der anderen sehen zu wollen (41), so ist die Kennzeichnung "dominant" als Beschreibung innerpsychischer Vorgänge zu akzeptieren - als Kennzeichnung des nach außen gewendeten Verhaltens wäre sie deplaciert.

3.2.2.1. Schritt 1 : Das Selbstverständnis einer Königstochter oder Das Schwierigste nicht scheuen, das Bild von sich selbst ändern

Die Ausgangssituation Kassandras ist nunmehr zu betrachten. Es ist oben bereits betont worden, dass es (noch in der Entwicklung befindliche) patriarchalische Strukturen sind, in denen sie sozialisiert wird. Die Quellen, die Christa Wolf offensichtlich benutzt hat, um patriarchalische Strukturen von matriarchalischen zu unterscheiden, sind oben (vgl. Anmerkung 39) angeführt worden. An dieser Stelle soll auf die Ausführungen eines Theoretikers zurückgegriffen werden, dessen Gedanken wir wiederholt werden heranziehen dürfen : **Erich Fromm**, dessen Schriften Christa Wolf in den 70er Jahren gelesen hat. In seinem Versuch "Die Kunst des Liebens" setzt er zur Kennzeichnung der Begriffe unterschiedliche Liebesverhältnisse ein. Während in matriarchalischen Orientierungen ("Mutter Erde") alle Menschen gleich sind, da sie Kinder e i n e r Mutter sind und deren Liebe nicht an Bedingungen geknüpft ist, ist die vater-orientierte Liebe durchaus an Bedingungen geknüpft, z.B. an die grund-legende des Gehorchens. Die Kinder sind hier nicht mehr gleich - die Gesellschaft ist hierarchisch gegliedert, baut auf Konkurrenz und letztlich auch Gewalt auf. Aber sie ist geordnet - und als solche überschaubar, planbar. Der Vater (1984 : der Große Bruder) weiß sehr wohl, wem er seine "Liebe" zukommen lässt. Die Literatur spricht von der 'destruktiven Dynamik eines binär und hierarchisch strukturierten logozentrischen Systems' (42) Liegt das Merkmal des Binären in der Struktur von Schwarz und Weiß (tertium non datur) oder in der logischen Struktur des "entweder - oder", so bezeichnet "System" einen geschlossenen, in sich funktionierenden Verweisungszusammenhang der Teile, die sich dem System unterordnen und störende Faktoren ausschließen. Dass es ein "logozentrisches" System ist, zeigt, dass der Logos, auf den auch die Autorin Christa Wolf Wert legt, hier entartet ist zum Herrschaftsinstrument. (Der Logos könnte, das wird der *Kassandra*-Text zeigen, aber auch ein reflexives Instrument zur Auflösung entfremdender Strukturen sein. Dann wird er aber nicht mehr "zentriert" sein.)

Untersucht man, wie es mit der Loslösung von matriarchalischer Orientierung, die Geborgenheit mit sich brachte, zu hierarchischen Kämpfen kommen konnte, kann man eine Erklärung wie die folgende nachvollziehen : 'Das männliche Herrschaftsprinzip lässt sich als Folge misslungener Loslösung deuten - das männliche Subjekt kann den Verlust der ursprünglichen Geborgenheit nicht trauernd verarbeiten und bleibt daher regressiv auf das anfängliche Glück fixiert; den patriarchalisch sozialisierten "Subjekten" fehlt die Ich-Instanz, die sich erst durch Konfrontation mit den anderen bildet und diesen Eigenrecht und Eigenleben zubilligt; weil sie in ihrer Infantilität verharren, existieren Menschen und Dinge nur insoweit, wie sie den narzisstischen Machtbedürfnissen dienen (der humane "Fortschritt" ist so nur Nebenprodukt eines an Machtakkumulation interessierten Systems).' (43; Anführungszeichen von mir)

Wie sieht die Welt aus, in die Cassandra als Kind hineinwächst ? Präziser gefragt : Wie sieht das Selbst-Bild aus, die Basis des kindlichen Selbstverständnisses ? Wenn Cassandra von dem *Bild* spricht, *das ich von mir selber machte* (K 237), so zeigt das nicht bloß eine Rückwendung in die Vergangenheit an, sondern deren reflektierten Status als Basis einer Er-Innerung, die zu einer ernüchternden Einsicht führt : Sie denkt an die *Bewegungen des Mädchens, das ich war, Wunsch- und Sehnsuchtsbild, die junge helle Gestalt im lichten Gelände, heiter, freimütig, hoffnungsvoll, sich selbst und anderen vertrauend, verdienend, was man ihr zuerkannte, frei, ach, frei. In Wirklichkeit : gefesselt. Gelenkt, geleitet und zum Ziel gestoßen, das andere setzten* (K 251). Mit dem Stoßseufzer *ach* zerbröckelt die Fassade der Schein-Realität, des Bildes, das die Königstochter sich von sich selber gemacht hat. Es ist ohnehin nicht stimmig, zu sehr geschönt, wie andere Textstellen zeigen, die u.a. von der *Überheblichkeit der Königstochter* (K 237) reden. Das Problem der jungen Cassandra (so wird zu zeigen sein) ist das der Aufrechterhaltung des Status Quo ihrer Scheinwelt um ihrer selbst willen; von der Alternative, die auch den Anderen in den

Blick nimmt, vom *Glück, ich selbst zu werden und dadurch den andern nützlicher* (K 238), weiß sie in dieser Phase noch nicht. Dieses andere, gereifte Glücksverständnis muss erst erarbeitet werden - die späte Cassandra, reflektierend vor dem Löwentor, ist sich dessen bewusst : *Ich hab es noch erlebt.* (ebd)

Nun gilt es aber, die Frage zu beantworten, von wem sie *gefesselt, gelenkt, geleitet und zum Ziel gestoßen* wurde. Dazu müssen wir einen Blick auf das Elternhaus werfen. Priamos und Hekabe haben uns jetzt schon zu interessieren. Wir sehen in einer frühen Erinnerung Kassandras den Vater als den *Mann der idealen Königin, das gab ihm Sonderrechte* (K 239). Seine Anerkennung erhält er also nicht durch eigene Leistung, sondern durch seine Ehe mit der Königin. Das erklärt, warum er später, selbst Herrscher geworden, in seiner Rolle schwach und unsicher ist. Zunächst aber liefert uns Cassandra ein idyllisches Familien-Gemälde ihrer Jugend : *Abend für Abend, ich seh ihn noch, ist er zur Mutter gegangen, die, häufig schwanger, in ihrem Megaron saß, auf ihrem hölzernen Lehnstuhl, der einem Thron sehr ähnlich sah und an den der König sich, liebenswürdig lächelnd, einen Hocker heranzog.* (ebd.) Es ist ein Bild, das offensichtlich frei ist vom Anspruch einer Herrschaft : Die Königin sitzt nicht auf einem Thron, sondern in einem *Lehnstuhl*, welcher Sitz nicht gerade einen Herrschaftsanspruch anzeigt; der Mann lächelt *liebenswürdig* und zieht einen Hocker heran - ein Sitzmöbel, um "dabei" zu "hocken", *herangezogen* von ihm selbst an den Regierungs-Bereich der Frau.

Und die Tochter, Cassandra, vervollständigt die noch ungetrübte Idylle : Sie darf bei den Eltern sitzen und hat, als *Liebling des Vaters*, ihre Hand *in seiner Schulterbeuge* (ebd.). Dass sie da bei ihren Eltern sitzen darf, ist eine Auszeichnung, auch vor den Geschwistern. Sehr bald wird der sich erinnernden Cassandra aber klar, dass das Verhältnis zu den Eltern von Beginn an ein nicht so harmonisch-einheitliches war; Vater und Mutter werden je unterschiedlich gesehen und bewertet. Sie ist, so das Bild der Erinnerung, der *Liebling des Vaters*; er scheint sich auf sie einzulassen, sie anzuerkennen, auch dann noch, als die Zeichen erster Anfälle bei ihr auftreten : *Priamos setzte sich an mein Lager* (auf dem Cassandra, wie die Mutter sagt, *von Sinnen* liegt) *und besprach mit mir in allem Ernst Staatsgeschäfte.* (K 275) Es ist somit verständlich, wenn die Heranwachsende sich stärker zu ihm als zur Mutter hingezogen fühlt; das wird sich im Verlauf der Ereignisse und mit dem Erkenntnisfortschritt Kassandras grundlegend ändern. Während der Vater an Anerkennung verliert, steigt die Mutter in der Achtung. Zitate sollen das belegen :

Hekabe die Mutter hat mich früh erkannt und sich nicht weiter um mich gekümmert. Dies Kind braucht mich nicht, hat sie gesagt. Dafür hab ich sie bewundert und gehasst. Priamos der Vater brauchte mich. (K 238)

Priamos wurde immer unzugänglicher, starrer, doch beherrschbar, nur nicht mehr durch Hekabe. Hekabe wurde weicher, dabei unbeugsam. (K 248)

Ich lehnte mich gegen die Regeln der Mutter auf. Rückblickend seh ich : Sie hat mich ernst genommen. Der Vater hat nur Trost bei mir gesucht. (K 268)

Das Bild, das sich hier ergibt, ist das einer etwas spröden Mutter, die aber in der Lage ist, ihr Kind ernstzunehmen, und sie bleibt sich im weiteren Lauf der Ereignisse treu, indem sie unter verhärteten Verhältnissen *weicher* wird, ohne die innere Konsequenz aufzugeben (*unbeugsam*). Sie wird der Tochter zunehmend eine Stütze auf dem Weg der Selbstwerdung sein, während Priamos - dabei sich auch selbst treu bleibend (es scheint immer deutlicher durch die Formulierungen, dass die frühe Zuneigung des Vaters zu seiner Tochter egoistisch motiviert ist) - immer schwächer wirkt, sich zunehmend falschen Beratern zuwendet und am Ende als Bild einen *zerrütteten, verwahrlosten Vater* (K 239) zeigt.

Als Heranwachsende aber fühlt Cassandra sich zu ihrem Vater hingezogen und lebt nach dessen Regeln, während sie sich gegen die Regeln der Mutter auflehnt. Spät erst wird sie den Wert der Mutter begreifen; in der Reflexion kann sie erkennen : *Hekabe wurde immer mitfühlender, lebendiger. Wie auch ich. Nie war ich lebendiger als in der Stunde meines Todes, jetzt. Was ich lebendig nenne ? Was nenne ich lebendig. Das Schwierigste nicht scheuen, das Bild von sich selbst ändern.* (K 248) (Betonungen von mir) In dieser Einsicht kommt Cassandra am Ende zu sich selbst - die Mutter, recht verstanden, wird ihr dabei durch ihr Verhalten Vorbild sein (und damit letztlich auch dem Leser : 'Die Beziehung Kassandras zu Hekabe stellt in ihrer Polyvalenz für den Leser ein Reservoir möglicher Identifikationen dar.' 44).

Noch aber hat die kindliche Cassandra das Selbstbild, die geliebte Vatertochter zu sein. Und sie versteht die heilsame Warnung nicht, die ihr die Mutter früh schon mit auf den Weg gibt : *Und du, Cassandra, sagte Hekabe zu mir, du sieh zu, dass du nicht zu tief in deines Vaters Seele kriechst.* (K 272) In ihrem Unverständnis spielt Cassandra die Rolle, von der sie meint, dass sie ihr zukomme und sie sie spielen müsse : erst die der liebenden Vatertochter, dann die der Priesterin : *Ich spielte die Priesterin. Ich dachte, Erwachsensein bestehe aus diesem Spiel : sich selbst verlieren. Enttäuschung ließ ich nicht zu.* (K 256) Ihr Selbstbewusstsein gründet sich (und darin liegt sein entscheidender Mangel) auf ihrer elitären Position, und da sie 'deren Privilegien (...) als ihr zukommende Verdienste betrachtet, wehrt sie die Einsicht in ihre Funktionalisierung ab'. (45)

Ihre Auszeichnung, Priesterin zu sein, verschärft ihre Situation der Gefesselten, Gelenkten noch einmal. Zunächst einmal sieht sie in dieser Stellung wirklich eine Auszeichnung; späterhin wird sie erkennen, dass ihr Bestreben (*Ich wollte Priesterin werden. Ich wollte die Sehergabe, unbedingt.* K 267) mehr eine Art unbewusster Absicherung darstellte. Diese Absicherung hat aber eine Isolation und den Ersatz der Lust durch die Pflicht zur Folge. Es geht um eine vermeintlich gewollte Selbst-Entfremdung als Subjekt, das, einmal in diesen Strukturen zu Hause, diese es selbst unterdrückenden Mechanismen selbsttätig fortsetzt.

Hinzu kommt, was auch erst eine Reflexion auf die Verhältnisse zeigen kann : Der neue Gott Apollon, dem sie als Priesterin dient, ist als Vater-Gott eine männliche Autorität und ist verantwortlich für den Wechsel des Ansehens und der Bedeutung der Geschlechter im sich patriarchalisierenden Troia. Wie in solchen Verhältnissen üblich, verinnerlicht man die Strukturen (hier als gott-gegeben) unter Beibehaltung der Vorstellung, man selbst habe als Subjekt noch das Heft des Handelns in der Hand. Diese Schein-Autonomie führt notgedrungen in die noch schärfere Abhängigkeit und in die letztlich fraglose Akzeptanz des Bestehenden, auch wenn man (wie Cassandra nach ihrem ersten Anfall) ahnt, dass das Bestehende so gut nicht ist : *Ich wollte die Welt nicht, wie sie war, aber hingebungsvoll wollte ich den Göttern dienen, die sie beherrschten : Es war ein Widerspruch in meinem Wunsch.* (K 271)

Die Sehergabe wird Cassandra von Apollon geschenkt; dass sie träumt, mit diesem Geschenk habe der Gott sich ihr nur nähern wollen und habe, als sie ihn abgewiesen habe, ihr in den Mund gespuckt, wird von Marpessa so gedeutet, dass Cassandra zwar die Gabe habe, die Zukunft vorauszusagen, dass sie aber dazu verurteilt sei, dass ihr niemand glaube.(46) In dieser negativ besetzten Eigenschaft, Seherin zu sein, ohne dass jemand ihre Weissagungen achtet, liegt seit mehr als zwei Jahrtausenden die Faszination, die von Cassandra ausgeht. Sie zeigt sich in der Paradoxie von Wahrheit und Wirkungslosigkeit ihrer Prophe- tie; diese Paradoxie wird dadurch noch gesteigert, dass Cassandra diese Paradoxie erkennt und trotz aller Aussichtslosigkeit ihre Bemühungen fortführen muss (aus sich selbst heraus). (47)

Christa Wolf bringt einen weiteren, die Einsicht vertiefenden Aspekt ins Spiel : Cassandra wird nicht nur ihre Wirkungslosigkeit erkennen - sie erkennt zunehmend auch, dass sie in ihrer Rolle als Priesterin gerade durch diese Rolle eine eingeschränkte und damit falsche Wahrnehmungs-Perspektive hatte : *Ich sah nichts. Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind. Sah nur das, was da war, so gut wie nichts.* (K 236)

Diese Formulierung, dass Cassandra blind gewesen sei, weil sie nur das gesehen habe, *was da war*, mag manch einem Leser, der naiv gewohnt ist, den Seh-Gewohnheiten unserer der Oberfläche des Sehens verpflichteten Gesellschaft zu folgen, unverständlich erscheinen. Diese bewusst eingesetzte paradoxe Formulierung trägt aber einen der wichtigsten Gedanken des Textes. Ich greife zur Erläuterung auf Gedanken von Ernst Bloch zurück, der den sog. "gesunden Menschenverstand", der nur zu be-greifen gewillt ist, was er hand-greiflich vor sich sieht (und dabei eben nichts begreift), als "träge, leblos, ver-fettet" bezeichnet. (Man setze diese Bezeichnung "leblos" bitte in eine Beziehung zum oben formulierten Selbstverständnis Kassandras n a c h ihrer Reflexion : Sie sieht sich als **lebendig**). Ich zitiere Bloch in Auszügen : "Der Dumme merkt nie, dass alles zwei Seiten hat. Er arbeitet mit hölzernen Vorstellungen, mit einfachen, einförmigen, bei denen er verschnaufen kann. Dächte er aber einen Gedanken zu Ende, so würde er merken, dass in dem Denken ein Streit angeht, dass sich Einwände erheben, die es bereichern und inhaltlich verschieben. (...) Auch dem dialektischen Denker (...) ist es selbstverständlich,

dass von Tatsachen ausgegangen werden muss. Aber nicht, um bei ihnen, als bei bloßen Empfindungsinhalten, stehenzubleiben. (...) Die Tatsachen sind selber nichts als die Dünung, welche von einem Meer dialektischer Zusammenhänge an die sinnliche Oberfläche ausläuft." (48) Gleichgültig, ob wir (wie Bloch) mit der Methode der Dialektik oder mit einer anderen erkenntnis- und ideologiekritischen Methode arbeiten - wir werden lernen müssen, hinter die Fassaden der oberflächlichen Eindrücke zu kommen (also dessen, *was* - in Kassandras Terminologie - *da war*), um zu durchschauen, was uns von anderen aus deren Interesse heraus immer schon vorgegaukelt wird, und, schlimmer noch, was wir (und aus welchem Grunde) uns selber vorgaukeln.

Wenn Cassandra also sagt, sie habe nur das gesehen, was da war, und das sei einer Blindheit gleichgekommen, so meint sie, dass sie es als Priesterin (gerade in ihrer Funktion) nicht geschafft habe, hinter die Fassaden der Oberfläche zu schauen. Dank ihrer Entwicklung lernt sie zu sehen - nicht von heute auf morgen, sondern in einem langwierigen Prozess und gegen die opulente Versammlung der 'inneren Schweinehunde', die man erst einmal in ihre Schranken verweisen muss : *Jetzt kann ich sehen, was nicht ist, wie schwer hab ichs gelernt*. Auch hier fällt die paradoxe Formulierung auf : Wie kann sie sehen, was nicht ist ? Paradoxe Formulierungen rufen nach einer Auflösung, die oft in einer anderen Sichtweise auf die verwendeten Wörter besteht. Wenn sie jetzt "sehen" kann, dann meint das, dass sie jetzt eine Einsicht hat durch die Fähigkeit, nicht nur Fassaden zu erklettern. Die Formulierung *was nicht ist* meint dann : was bei oberflächlicher Betrachtung nicht zu sehen ist. (Ein anderer Aspekt ergibt sich, wenn wir in die Formulierung ein "noch" einschieben, dann sieht sie das, was "noch nicht" ist, und dieses Noch-nicht eröffnet die utopische Perspektive.) *Wie schwer hab ichs gelernt* - hier denken wir unweigerlich an das Leitmotiv des "Schmerzes der Subjektwerdung".

Damit nicht genug - ein Blick auf die Anderen zeigt, dass diese den Schritt noch nicht vollzogen haben, und das zu verstehen, fällt Cassandra schwer : *Das hab ich lange nicht begriffen : dass nicht alle sehen konnten, was ich sah. Dass sie die nackte bedeutungslose Gestalt der Ereignisse nicht wahrnahmen. Ich dachte, sie hielten mich zum Narren. Aber sie glaubten sich ja. Das muss einen Sinn haben*. Nach einem Vergleich dieser Fehlhaltung mit der von Ameisen erschließt sich Cassandra dieser "Sinn" : *Nur um nicht sehen zu müssen. Was denn ? Uns*. (K 273/74) Und das meint : 'unsere Verhältnisse'.

Kassandra Sehergabe wird sich am Ende nicht in einem hellseherischen Vorauswissen bestätigen, sondern in der Fähigkeit eines die Situationen und Verhältnisse durchschauenden Erfassens. *Sie 'sieht' die Zukunft, weil sie den Mut hat, die wirklichen Verhältnisse der Gegenwart zu sehen*. (49) Es geht also nicht um übernatürliche Kräfte, die ihr zu eigen sind, sondern um das, was jeder Durchschnittsmensch, würde er sich darum bemühen, auch hätte sehen können. Dass dieses andere Sehen lustbetont ist und man deshalb dafür gar nicht viel Mut aufbringen muss (50), kann die in ihrer Situation als Königstochter und als Priesterin befangene Cassandra noch nicht erkennen; das wird ihr erst die spätere Einsicht zeigen. Daher rühren auch die o.e. Rückschläge in der Entwicklung ihrer Einsicht : die bestehenden Verhältnisse haben sie so sehr im Griff, dass sie zwar den Grund-Widerspruch (s.o.) erkennt, dass sie aber nicht in eins damit die Kraft aufbringt, sich von den Schlacken des falschen Sehens zu befreien : *Immer habe ich mir diese Zeiten von Teilblindheit gegönnt. Auf einmal sehend werden - das hätte mich zerstört*. (K 271)

Diesen Zeiten der *Teilblindheit* stehen Eruptionen ihrer Stimme gegenüber, die sich äußern möchte - jene, die immer von allem behaupten eine Ahnung zu haben und die doch selten etwas wirklich verstehen, interpretieren sie als Schübe des Wahnsinns.

3.2.2.2. Schritt 2 : Der Sinn des Wahns oder

Dass sie die Fragen nicht einmal verstanden, auf die ich Antwort suchte

Es ist hier nicht der Ort, eine Geschichte des Wahns zu schreiben, besser : eine Geschichte der Erfindung des Wahns zum Zweck der Ausgrenzung. Wer sich informieren will, findet bei **Foucault** eine gute Adresse : Der Wahn ist das Andere der Vernunft, das, was die Vernunft als nicht ihr zugehörig ausgegrenzt hat. Nun kann (und will) die Vernunft an sich nicht ausgrenzen, wohl aber die Leute, die sie instrumentalisieren (und damit auf die Stufe des bloßen Verstandes reduzieren, des "kleinen", die Potenz der

Vernunft nicht erreichenden "Bruders"), die sich auf sie berufen mit dem Ziel, andere auszugrenzen. "Wahn" ist also gleichsam ein Abfallprodukt eines kalkulierten Aus- und Eingrenzungsprozesses, und die Vernunft, bei den Klassikern und Idealisten hoch angesehen, wird missbraucht als angeblich kompetente Richterin. Das Nicht-Vernünftige - wer um Gottes Willen setzt, was vernünftig ist und was nicht? - wird aus einem bestimmten Interesse heraus erst als unnütze Störung gesehen, dann als pathologische Gefahr gebrandmarkt, vor der die Ordnung der "vernünftigen" Menschen sich schützen müsse (sei es durch körperliche Gewaltakte, sei es durch Wegschließen in einer Anstalt). Es ist der "verständige" Gedanke der Ordnung, der Zuordnung schafft und Unordnung ausschließt. Ordnung ist strukturelle Gewalt (s.o.). Aber geht es ohne Vor-Stellung einer Ordnungsstruktur? Das ist die post-moderne Gretchenfrage. Und schließlich - aus ehrlicher Verunsicherung heraus - die Frage des Schreibers dieser Interpretation: Ist nicht auch das Formulieren dieser Überlegungen hier an eine Ordnungs-Struktur, nämlich die Sprache, gebunden, der sie ihre Verständlichkeit verdanken? *So viele Berichte. So viele Fragen.* (vgl. hierzu die Überlegungen Christina von Brauns zum Thema "Hysterie und Sprache" unter -51-)

Christa Wolf sieht, das ist oben dargestellt (S.14), das ehrliche Bemühen der Klassiker um eine Literatur, die am Vernunftbegriff orientiert ist, doch sie sieht auch, dass dieser Begriff der Vernunft für eine Lösung der Probleme, die von der Unterdrückung durch ein Feudalsystem bis hin zur wechselseitigen atomaren Bedrohung zweier selbst-fixierter politischer Systeme als ständige Bedrohung der Autonomie der Individuen vorhanden sind, nicht hinreicht. Das Beharren auf dieser angeblichen "Vernunft"-Orientierung hat die Situation um 1980 herum letztendlich zu einer Überlebensfrage der gesamten Menschheit geführt. Christa Wolf weiß dabei sehr wohl um den Missbrauch des Begriffes "Vernunft", und sie weiß zudem, dass die Potenz der Vernunft durch solchen begrifflichen Missbrauch nicht wirklich angetastet wird. Diese Potenz, das weiß die Autorin aber auch (s.o.), wird von außer-vernünftigen Faktoren, aus der sog. "Realität" stammend, verdeckt. Deshalb reicht eine bloß idealistisch-orientierte Anrufung der Vernunft zur Lösung der anstehenden Probleme nicht hin.

In Kassandras Lebensgeschichte hat der Wahnsinn auch viel mit Ausgrenzung (durch die Anderen) zu tun, aber er macht (für ihre Persönlichkeitsentwicklung) Sinn, nämlich den der Befreiung ihrer Stimme. Nach all dem, was wir bisher über ihren Werdegang erfahren haben, überrascht es dabei nicht, dass sie auch mit den sie überfallenden Wahn-Schüben erst lernen muss umzugehen und ihre letztlich bewussten-befreiende Potenz erst lernen muss zu verstehen.

Wir sprechen, wenn wir von "Wahnsinn" reden, auch von "Umnachtung", und das hilft uns ein Stück weiter. Der Taghelle des Ich-Bewusstseins ('lux vincet tenebras' als Leitspruch jeder Auf-Klärung) steht Dunkelheit, die Nacht, gegenüber, in der die (auch begrifflichen) Scheidungen bewusster Art verschwimmen im "Ungeschiedenen" (damit auch Strukturlosen), wodurch das seiner selbst bewusste Ich verloren geht: *Es gab mich nicht.* (K 295) Nehmen wir an, Freud habe recht mit seiner Auffassung, dass es sich beim Wahn um eine Fluchtbewegung handle und dass dies eine defensive Tendenz sei, das Subjekt psychisch zu entlasten. Wie sähe dann die Entlastung durch die Flucht in die Ich-Losigkeit bei Cassandra aus? Es besteht, so die nachvollziehbare Überlegung, bei Cassandra eine unerträgliche Spannung zwischen, wie sie es sagt, ihrem *Hang zur Übereinstimmung mit den Herrschenden*, wie er oben dargestellt worden ist, und ihrer *Gier nach Erkenntnis*, die am Ende zu einer Selbst-Erkenntnis führt.

Hörbarer Ausdruck dieser Spannung ist ihre *Stimme*, die sie allerdings, solange sie sie selbst nicht versteht, als etwas Fremdes ansieht, das die unangenehme Eigenschaft hat, die vorgebliche Einheit ihrer Persönlichkeit (um deren Erhaltung sie stets bemüht ist) zu zerstören und zugleich Wahrheiten ans Licht zu bringen, von denen die Anderen nicht wollen, dass sie geäußert werden, und deshalb will Cassandra es (zunächst) auch nicht. Der Wahnsinnszustand selbst wird in dieser Situation als schmerzfreier empfunden, da Cassandra sich der o.a. unangenehmen Spannung entziehen kann, doch ist sie bei diesem Entzug in der Gefahr, sich selbst zu verlieren. (Dass dieser Verlust der des entfremdeten Selbst und damit letztlich Gewinn ist, wird dem in dieser Situation befindlichen Menschen in dem Moment kein Trost sein: *Ein Spaß ist es nicht, das will ich nicht gesagt haben. Man zahlt für die Fahrt in die Unterwelt, die von Gestalten bewohnt ist, denen zu begegnen keiner gewärtig ist.* K 296)

Es ist die Sprache des Körpers, die aus ihr herausbricht und die an die Stelle dessen tritt, was die Taghelle des Bewusstseins nicht in Worte zu fassen vermag : *Ich hatte das Gefühl, mit meinem Körper jene Stelle abzudecken, durch die, für mich nur spürbar, andre Wirklichkeiten in unsre Welt der festen Körper einsickerten.* (K 348)

Überschaut man die Reihe dieser Schübe, so ist eine Tendenz zunehmender Bewusstheit zu erkennen; es geht in dieser Tendenz also nicht darum, aus der Realität auszubrechen, um aus ihr in nicht durch das Bewusstsein verletzbar Regionen abzutauchen, sondern es geht darum, das verdrängte Lebendige aus dem Käfig des Gefangenseins zu befreien und ihm eine zunehmend verständlichere Sprache zu geben. 'Kassandras Anfälle, regressive und nicht ungefährliche Reaktionen auf den Zwiespalt zwischen einer unabweisbar scharfen Wahrnehmung der Realität und gesellschaftlich verordneten Lesarten, sind, bewältigt, auch Meilensteine ihrer Selbsterkenntnis und Verwandlung.' (52)

Die Anfälle kündigen sich schon relativ früh in der Jugend an beim Tod des Bruders Aisakos : *Das war das erste Mal ! ich allein wand mich tage- und nächtelang schreiend, in Krämpfen auf meinem Lager.* (K 274) Die Beschreibung kommt von Hekabe (*Sie ist von Sinnen*), aber auch die Hilfe kommt von ihr : *Hekabe die Mutter hat mit Armen, in denen Männerkraft steckte, meine zuckenden bebenden Schultern gegen die Wand gedrückt - immer das Zucken meiner Glieder, immer die kalte harte Wand gegen sie, Leben gegen Tod, die Kraft der Mutter gegen meine Ohnmacht.* (K 275) Hier zeigt sich die Rede von den gegenstrebigen Kräften, die sich in Cassandra streiten, von den Kräften, die auf Leben und Tod gehen.

Als den entscheidenden Einschnitt in ihrem späteren Leben (*Dies also war der Anfall, und mein Leben teilte sich dann eine Weile in die Zeit vor dem Anfall und die Zeit nach dem Anfall* - K 270) sieht Cassandra einen Vorfall, als ihr anlässlich der offiziellen (ideologisch gefärbten) Darstellungen zur Heimkehr des zweiten Schiffes erhebliche Zweifel kommen, was sie äußert mit dem Ergebnis, dass sich ein *Ring des Schweigens* um sie legt : *Der Palast, der heimatlichste Ort, zog sich von mir zurück, die geliebten Innenhöfe verstummten mir. Ich war mit meinem Recht allein.* (K 269) Das ist für Cassandra ein déjà-vu-Erlebnis : Als sie zuvor ihre erste Begegnung mit der alternativen Welt am Berg Ida hatte, war sie tief verunsichert (*Wie viele Wirklichkeiten gab es in Troia noch außer der meinen, die ich doch für die einzige gehalten hatte* - K 247), erhielt am Hof aber keine Hilfe durch eine Erklärung, sondern blickte, Erklärungen suchend und sie nicht findend, in die *wie immer glatten Gesichter*.

Es ging in diesem Fall bei Cassandra und es geht (seit Ur-Zeiten) um das immer gleiche alte Spiel : Wer Probleme aufspürt und Fragen hat und nicht aufgibt, wirbelt auf, was denjenigen, die die Probleme verursacht haben, nicht recht ist; daher wird der Fragende (der sog. "Nestbeschmutzer" !) ausgegrenzt und isoliert, auch wenn er vorher fraglos dazu gehört hat oder sogar - wie im Falle Kassandras - die Lieblingstochter gewesen ist. In der Formulierung *ein Ring des Schweigens legte sich um mich* ist die Drohung zu spüren, die deutliche Warnung, und schlimmere Zeichen von Warnung sollen folgen.

Kassandra aber, die, wenn auch kindlich unbewusst, immer nur den einen Wunsch gehabt hat, *mit meiner Stimme sprechen, das Äußerste* (K 228), und deshalb letztlich die Sehergabe unbedingt wollte, ist so leicht nicht zum Schweigen zu bringen. So weiß sie sich, wie das oben angeführte Zitat zeigt, nicht nur *allein*, sondern *mit meinem Recht allein*. Und so allein ist sie gar nicht, wie sich sogleich zeigt, denn sie hat ihre **Stimme**, die ihr selbst zwar anfangs *fremd* ist, von der Cassandra aber *heute* weiß, dass sie *mir oft schon in der Kehle gesteckt hatte*. Aineas, dem Freund, gegenüber äußert sich diese Stimme : *Willentlich ließ ich sie frei, damit sie mich nicht zerrisse; was dann kam, hatte ich nicht in der Hand*. Es folgt die detaillierte Beschreibung des Anfalls, in der das Merkmal *glieder-schüttelnd* hervorsticht; diese *Glieder zuckten und tanzten in einer anröchigen, unpassenden Lust, die ich gar nicht empfand, unbeherrscht waren sie, war alles an mir, unbeherrschbar ich.* (K 270)

Wie oben schon ausgeführt wurde, weiß Cassandra in diesem Augenblick des Anfalls nicht um dessen kathartische Wirkung, und so erfährt sie diesen Anfall als primär negativ. Die Stimme wird zwar *willent-*

lich freigelassen, aber der Nachsatz *damit sie mich nicht zerrisse* zeigt die dahinter liegende Not-Wendigkeit, die nicht so recht zu der modalen Bestimmung *willentlich* zu passen scheint. Vom Ende des Erinnerungsmonologs her werden wir aber mit Cassandra um die befreiende Bedeutung der Äußerung der Stimme wissen.

Schauen wir uns die Beschreibung des Anfalls noch etwas genauer an, so finden wir das Wort *Lust*, und wenn diese auch durch das Attribut *unpassenden* beschränkt zu werden scheint, so hebt sich dieser Schein gleich durch das zweite Attribut auf : diese Lust ist unpassend, weil sie *anrühlich ist*, und fragen wir : in wessen Augen ?, so wird die Antwort schnell gefunden sein : in den Augen der herrschenden Ordnung. Diese herrscht, lügt aber (im Sinne einer ideologisch begründeten absichtlichen Täuschung des Volkes, das immer sehr leicht bereit ist, sich täuschen zu lassen); Kassandras Glieder aber sind *unbeherrscht*, und das meint : zwar nicht beherrschbar durch sie selbst, was den Zustand problematisch erscheinen lässt, aber eben auch nicht beherrscht durch die offizielle strukturelle Gewalt der Herrschenden.

Der Leser, der beim ersten Lesen des Textes dieser Beschreibung begegnet, wird - mit Recht und durchaus im Sinne der Autorin - im Zweifel sein, wie er sie zu bewerten habe. Er sieht Cassandra im Recht in der Auseinandersetzung mit der offiziell verordneten Ordnungsstruktur des Hofes, dem sie als Königstochter bisher glaubte fraglos angehören zu dürfen; er sieht aber auch ihren Zustand des Außer-sich-Seins, der Ekstase. Kann Ekstase das Ziel autonomen Denkens und Handelns sein ? Der *Kassandra*-Text und die Vorlesungen sagen dazu ein deutliches NEIN.

Vielleicht erinnert der Leser sich jetzt zurück an das Motto, das über der Erzählung steht, ein Sappho-Zitat : *Schon wieder schüttelt mich der gliederlösende Eros, bittersüß, unbeherrschbar, ein dunkles Tier*. Wer unvoreingenommen dieses Motto liest, wird im Hinblick auf eine mögliche Deutung Fragen haben : Das Motto wird dominiert vom abschließenden Eindruck *dunkles Tier*, der offensichtlich negativ konnotiert ist. Das Tier vermag - nach unserer Einschätzung - nicht in dem Sinne zu reflektieren, dass es zu einer selbstbewussten Sicht auf sich selbst kommt und mit Bemühen ethisch werten kann; das Attribut *dunkles* verschärft diesen Eindruck, da wir etwas nicht Greifbares spüren, etwas, das unserem menschlichen Zugriff sich entwindet. Negativ konnotiert ist auch das - von der Sprecherin aus gesehen - passivische *schüttelt mich*; auch dieser Vorgang scheint sich menschlichem Einfluss zu entziehen. Schwieriger wird die Zuordnung der restlichen Begriffe : *Eros* als das zwischen Göttlichem und Menschlichem verbindende Streben ist durchaus positiv zu sehen, allerdings weiß man mit dem Begriff *gliederlösende* noch nicht viel anzufangen. Immerhin wird etwas "gelöst", und das deutet auf beginnende Selbständigkeit hin. Bleibt das Oxymoron *bittersüß*, wobei nicht klar wird, ob es als modale Ergänzung auf das Verb bezogen wird oder attributiv auf das Nomen (dann als Apposition). Wie auch immer : *bittersüß* ist in moderner Lesart positiv konnotiert, weil "süß" das Grundwort ist, das durch "bitter" zwar eingeschränkt, aber auch der Gefahr des Süßlich-Seins entledigt wird. (53) (Unsere Fragen sind durch diese Wortanalyse nicht beruhigt - wir werden noch mit ihnen zu tun haben; vgl. hierzu S. 24 der Arbeit).

Die Beschreibung des ersten der drei Anfälle endet mit der Formulierung : *Ich wurde, was man gesund nennt*. (K 271) Mit dieser Formulierung distanziert Cassandra sich sogleich vom Inhalt der Aussage : Sie wurde nicht *gesund*, sondern sie wurde, was 1) so genannt wird von denen, die mit der Annahme des Gesund-Seins das Problem beseitigt sehen wollen (wobei die Bezeichnung offensichtlich aus der Sicht der Protagonistin nicht zutrifft, denn ein Anfall dieser Stärke, der in der Lage ist, das Leben in ein Vorher und ein Nachher zu teilen, kann nicht einfach wieder aufgehoben werden durch eine "Gesundung" - er muss seine Spuren hinterlassen); 2) meint "gesund" hier offensichtlich so etwas wie ein "den alten Zustand wieder herstellen", und zwar im Verständnis des Indefinitpronomens "man", des unbestimmten, nicht gerade durch Konsequenz im Denken und Handeln geprägten Fürwortes, das durchschnittliche Mittelmäßigkeit bedeutet, den "common sense" des Mittelmaßes, ein "on dit" (Heidegger spricht sehr deutlich vom 'defizienten Modus des man'). Wenn die Cassandra, die am Ende des Erinnerungsmonologs zu sich gekommen ist, den Begriff "gesund" in ihrem Sinne einsetzen würde, würde damit ein "Gesunden" im Sinne des Zu-sich-selbst-Kommens des Subjekts gemeint sein. Aber soweit ist Cassandra mit und nach dem ersten Anfall noch nicht. Es zeigt sich auch an dieser Textstelle sehr deutlich, dass

Sprache in Bedeutungsvarianten auftritt, die auf eine je unterschiedliche Perspektive verweisen.

Aber sie steht ihrem Ich, das sie gewesen, und ihrer bisherigen Situation zunehmend fremder gegenüber : *Das fremde Wesen, das wissen wollte, hatte sich schon zu weit in mich hineingefressen, ich konnte es nicht mehr loswerden.* (K 281) Man könnte ergänzen : "selbst wenn ich es gewollt hätte". Aber Cassandra will offensichtlich das alte Spiel gar nicht mehr mitspielen, sie will **wissen**, will sich ihrer selbst und ihrer Umgebung bewusst werden. Sehr bald begreift sie, dass die Anderen ihr nicht nur nicht beim Antwortsuchen helfen konnten : *Dass sie die Fragen nicht einmal verstanden, auf die ich Antwort suchte* (ebd.). Ja, Cassandra ist so weit, dass sie ihre Situation als sich dem "man" immer weiter entfremdende Außenseiterin nicht einmal bedauert : *... pflegte ich meine verquere Genugtuung. Mit Genugtuung fühlte ich die Kälte, die sich in mir ausbreitete. Ich wusste noch nicht, dass Fühllosigkeit niemals ein Fortschritt ist, kaum eine Hilfe. Wie lange es dauert, bis meine Gefühle in die verödeten Seelenräume wieder einströmten. Meine Wiedergeburt gab mir nicht nur die Gegenwart zurück, das, was man Leben nennt, sie erschloss mir auch die Vergangenheit neu, unverzerrt durch Kränkung, Zu - und Abneigung und alle die Luxus-Empfindungen der Priamostochter.* (K 284)

Kälte und Fühllosigkeit können kaum eine Hilfe sein, wenn das eigene Ziel im *Leben*, im *Lebendigsein* (s.o.) besteht. Sie sind eine Hilfe nur in der Negation, aber sie bauen (noch) keine neue, die bewusstere Welt auf. Dazu bedarf es des "Einströmens" der Gefühle : Wenn etwas "strömt", wird es nicht behindert, fließt und füllt aus. Es wird an dieser Textstelle auch deutlich, dass Cassandra sich dessen bewusst ist, ein neues Leben zu beginnen im Sinne eines bewusstseinsmäßigen Paradigmenwechsels (*Mit der Erzählung geh ich in den Tod* und - so könnte man ergänzen - "gebäre mich selber neu", und dass dieses Gebären ein bewusstes Subjektwerden ist, dürfte klar sein, ebenso wie die Tatsache, dass sich damit nicht nur die Gegenwart, sondern in eins auch der Blick auf die Vergangenheit ändert. Das ist Kassandras Thema.)

Noch allerdings kämpft Cassandra mit sich und ihren *Vorrechten*, die sich *zwischen mich und die allernötigsten Einsichten* stellten (K 287). Die Königstochter in Cassandra gibt das Feld nicht so einfach preis. *Du brauchst viel Zeit, meine Liebe*, wird Arisbe ihr sagen (ebd.). Woher aber die Zeit nehmen, wenn die Zeit drängt ? Wenn sich, wie Cassandra sieht, Troia *hinter meinem Rücken* verändert, den Ordnungsstrukturen eines Eumelos anheimfällt ? Und so ist es kein Wunder, dass der zweite Anfall nicht lange auf sich warten lässt (anlässlich einer Anmaßung des Paris). *Ein jeder spürte, ein Maß, das bisher gültig war, wurde hier verletzt. (...) Ich aber. Ich allein sah. Oder "sah" ich denn ? Wie war das doch. Ich fühlte. Erfuhr - ja, das ist das Wort; denn eine Erfahrung war es, ist es, wenn ich "sehe", "sah".* (K 293) Deutlich spürbar ist der Fortschritt im "Sehen" an dieser Stelle - Cassandra ist bemüht, sich dessen zu versichern (*Wie war das doch.*) Die Anderen, so wird klar, s p ü r e n das auch, Cassandra aber ist auf dem Weg, es zu "s e h e n". Noch lautet die Bezeichnung "fühlte" - hier zeigen sich die des öfteren angesprochenen "Gefühle", und die gehen deutlich tiefer als ein bloßes "Spüren". Deutlicher wird das in dem von Cassandra verwendeten Begriff der "Erfahrung" - wenn ich noch einmal Hegel heranziehen darf zur Erläuterung, so ist die Erfahrung das, was mich nicht nur von einer Entwicklungsstufe des Bewusstseins zu einer anderen, erweiterten kommen lässt, sondern die mich auch "ein-sehen" und letztlich "begreifen" lässt, wie es zu diesem Erfahrungsgang, der mein Leben ist, gekommen ist, wie mein Leben sich bewusstseinsmäßig ent-wickelt hat.

Und so wundert es nicht, dass in dieser Situation sich die Stimme ein zweites Mal äußert, und zwar wieder in einer Weise, die den Anderen als Wahn erscheinen muss. *Endgültige Fremdheit, schien es, gegenüber mir (!) und jedermann. Bis endlich die entsetzliche Qual, als Stimme, sich aus mir, durch mich hindurch und mich zerreißen ihren Weg gebahnt hatte und sich losgemacht.* (ebd.) Wenn gleich darauf *der Vorhang vor mein Denken* fällt, so ist das mit Freud (s.o.) zu lesen als Ausdruck einer defensiven Tendenz des Ich mit der lebensnotwendigen Funktion, das Subjekt psychisch zu entlasten. Es verstärkt sich das Gerücht (auch unter den Geschwistern), Cassandra sei wahnsinnig. Und sie verweigert sich, auch im Hinblick auf Nahrungsaufnahme. *Ich wollte diesen verbrecherischen Körper, in dem die Todesstimme ihren Sitz hatte, aushungern, ausdörren. Wahn-Sinn als Ende der Vorstellungsqual.*

O ich genoss ihn fürchterlich, umgab mich mit ihm wie mit einem schweren Tuch, ich ließ mich Schicht für Schicht von ihm durchdringen. Er war mir Speise und Trank. Dunkle Milch, bitteres Wasser, saures Brot. Ich war auf mich zurückgefallen. Doch es gab mich nicht. (K 294/95; Unterstreichungen von mir)

Es gab sie *n o c h* nicht, möchte man hinzufügen, denn ihrer typisch melancholischen Grundstimmung steht gewiss schon die Ahnung eines Ziels vor Augen, Schmerz der Subjektfindung eben. Einiges deutet auf eine Bewusstseinshaltung hin, die wir "melancholisch" nennen können. "Melancholie meint, eine Sache zu Ende zu denken" - setzt man dieses Begriffsverständnis, so weiß der Melancholiker um etwas, das ein vorschnelles Zugreifen auf die "Realität" zu erfassen nicht in der Lage ist; zumindest trägt er eine Ahnung in sich, eine süße Ahnung, aber er hat eben auch die bittere Erfahrung, dass die Anderen (also das immer schon vorhandene Mittelmaß des "man") die Sache nicht notwendig zu Ende denken wollen (sei es, wie Kant formuliert hat, aus Faulheit und Feigheit, sei es, weil "man" vielleicht selbst vom Status Quo profitiert - in rein materieller Hinsicht). Hier, in der Einsicht des Melancholikers, ist das Oxymoron "bittersüß" zu Hause, das wir schon anlässlich des Sappho-Mottos angesprochen haben (vgl. S. 22).

Der Melancholiker trauert, aber er genießt diese Trauer auch, weil sie Horizonte eröffnet auf ein Besseres hin. Cassandra, so sagt sie selbst, *genoss* den Wahn, aber das dieses Genießen begleitende Modaladverbial lautet im Gegensatz dazu *fürchterlich*. Der Wahn wird mit dem Lebens-Mittel Milch verglichen, aber diese Milch hier ist keine natürlich weiße, sondern eine *dunkle* (wer wird hier nicht an das Bild von der "schwarzen Milch der Frühe" aus Celans "Todesfuge" erinnert ...); der Wahn wird zudem mit dem lebensspendenden Wasser in eine Verbindung gebracht, doch wird dieses attributiv zugleich als *bitteres* beschrieben; schließlich wird ein Vergleich mit dem *Brot* durch das Attribut *saures* in das ausdrucksstarke Bild einer sachlichen Verfremdung gebracht.

Um den Gedanken festzuhalten, sei noch einmal betont : Wer lesen kann, begreift, dass es sich in allen drei Bildern um Lebens-Mittel handelt, Mittel zum Leben, zum Lebendigsein also. Und so ist die von Cassandra als Todesstimme erfahrene Äußerung ihrer Stimme eigentlich eine "Lebensstimme", und wenn sie einerseits auch als be-drückend erfahren wird wie durch ein schweres Tuch, so ist es doch das Ich, ist es Cassandra, die sich von sich her - und das heißt aktiv - damit umgibt; zumindest lässt sie es zu, dass "es" sie durchdringt. Und schließlich begrüßt sie diesen Wahn-Sinn nachdrücklich : Warum sollen sie nicht kommen, die Tage, da es keines Schmerzes mehr bedarf ? Die Andeutung einer Veränderung am Ende des Textes wird den Horizont der Utopie eröffnen.

Der polaren Hinsicht eines Melancholikers (54) auf die Welt (bitter-süß) entspricht bei Cassandra der polare Kampf in ihrem Innern - *zwei Gegner auf Leben und Tod* (ebd.). Der Wahnsinn schützt vor dem resultierenden Schmerz, und *so hielt ich am Wahnsinn fest, er an mir*. Aber das ist noch keine Lösung, und beim genaueren Lesen ist zu bemerken, dass diese Situation nicht als vollkommen hoffnungslos beschrieben wird : *In meinem tiefsten Innern, dort, wohin er nicht vordrang, hielt sich ein Wissen von den Zügen und Gegenzügen, die ich mir "weiter oben" erlaubte : ein humoristischer Zug in jedem Wahnsinn. Der hat gewonnen, der ihn zu erkennen und zu nutzen weiß.* (ebd.)

"Humor" ist - folgt man den Ausführungen Heinrich Bölls zu diesem Terminus - auch ein Begriff mit zwei Seiten und passt daher gut zur melancholischen Einstellung : Böll spricht in einem frühen essayistischen Text über die Augen eines Menschen, der Humor habe *die Augen eines Menschen, die normalerweise nicht ganz trocken, aber auch nicht nass sind, sondern ein wenig feucht - und das lateinische Wort für Feuchtigkeit ist : Humor.*

(55) Dieter Wellershoff hat den Gedanken in einem Aufsatz über Böll ausgeführt, und wer Kassandras Hinweis auf den Humor an dieser Stelle verstehen will, wird die folgenden Gedanken mit Gewinn lesen : Wellershoff verweist darauf, dass viele Humorlose dies aus Verbitterung über ihre eigene Anpassung an das Bestehende (an die "Ordnungsstrukturen" - bei Böll werden sie durch das Attribut "abstrakte" sehr treffend gekennzeichnet) sind 'und die nun aus Hass alles verfolgen, was den starren Normen ihrer eigenen Anpassung widerspricht. Der Humor ist das Gegenteil solcher Abgrenzung. Er nimmt auch das Abseitige, Misslungene, Unreife in seinen Blick auf. Und weil er zugibt, dass es zur Wirklichkeit des Menschen gehört und zulässt, dass das Normwidrige die Norm kritisiert, öffnet er neue Möglichkeiten seelischen Wachstums und geistigen Verstehens.' (56)

Arisbe ist es, die Cassandra hilft zu verarbeiten (wenn das Ergebnis dieser Verarbeitung auch noch nicht "ins Ziel kommen" wird). Sie fordert Cassandra auf : *Tauch auf, Cassandra. Öffne dein inneres Auge. Schau dich an. (...) Wieso hast du sie stark werden lassen.* (K 297) "sie", das sind die Anderen, und mit der Frage, wieso sie die Anderen habe stark werden lassen, ist der provozierende Vorwurf formuliert, und mit der Aufforderung *Schluss mit dem Selbstmitleid* ist der Anfang des Weges beschrieben, der zum "Auftauchen" führen soll. Aber "auftauchen" wohin ? Sicherlich dorthin, wo die Anderen nicht mehr stark gemacht werden, dorthin, wo das Ich sich seiner selbst als eines Subjekts bewusst wird. Genau das passiert jetzt aber noch nicht . Der Anfall und seine Folgen gehen vorbei, aber das Ich ist noch nicht im eigentlichen Sinne "gesundet", sondern im "uneigentlichen" durch eine nicht verarbeitete Rückkehr in die Fehlhaltung : *Die Frage* (gemeint ist die Frage, warum sie die Anderen habe stark werden lassen) *verstand ich nicht. Der Teil von mir, der wieder aß und trank, sich wieder "ich" nannte, verstand die Frage nicht. Jener andere Teil, der im Wahnsinn geherrscht hatte, den "ich" nun niederhielt, wurde nicht mehr gefragt. Nicht ohne Bedauern (!) ließ ich den Wahnsinn los.* (ebd.)

Es wird deutlich, dass der Wahn wieder vom Ich-sagen abgelöst wird, aber das gesagte "ich" ist das gesellschaftliche Ich und die Ablösung ist die Rückkehr ins Falsche. Dennoch ist der Wahn-Zustand nicht ohne Spuren geblieben, auch wenn Cassandra noch nicht so weit ist, Arisbes Fragen und Ratschlägen zu folgen (*Die Frage verstand ich nicht.*) Und so kehrt sie zurück *ins Leben*, aber auch *zu ihnen* und das heißt *in die Falle*. (K 298) Und diese Falle schnappt zu.

Kassandra durchschaut sehr wohl, dass der Grund des nun beginnenden Krieges gegen die Griechen ein fadenscheiniger ist, dass der Krieg um ein Phantom geführt wird; sie erleidet daraufhin einen dritten Anfall (*Ein Anfall, dachte ich noch nüchtern, hörte aber diese Stimme schon, wehe wehe wehe.* - K 304), aber sie schreit mit ihrer Stimme nur - als Ergebnis ihres Durchblicks sozusagen - heraus, dass Troia verloren sei, und damit vermeidet sie die eigentliche (und für die Aufklärung unabdingbare) Aussage, dass es gar keinen Kriegsgrund namens Helena gebe; sie versucht zwar noch, auf Priamos Einfluss auszuüben, indem sie ihm gegenüber ihre Meinung äußert, aber immer in der falschen Hoffnung, es gehe ihm und den Anderen noch - wie ihr - um Erkenntnis und Wahrheit : *Vernagelt war ich. Dachte, sie und ich, wir wollten doch dasselbe.* (K 307) Und sie lässt sich vom (immer noch geliebten) Vater beeinflussen, der ihr ziemlich unverhohlen droht : *Kind, sagte er, zog mich zu sich heran, ich atmete den Duft, den ich so liebte. Kind. Wer jetzt nicht zu uns hält, arbeitet gegen uns.* (ebd.)

"Uns", das sind jetzt diejenigen, die unter der Knute des Eumelos stehen, die den Eumelos verinnerlicht haben - wie letztlich auch Cassandra selbst : *Der Eumelos in mir verbot es mir.* (K305) Und so kommt, was zwar nicht kommen muss, in der Situation, in der Cassandra steht, und in ihrer noch nicht abgeschlossenen Selbst-Werdung aber verständlich ist : *Ich sagte "wir", seit vielen Jahren wieder "wir", im Unglück hab ich meine Eltern wieder angenommen.* (K 308) Es ist - wie die Reflexion zeigen wird - noch eine Orientierung am falschen "wir".

Drei Anfälle haben Cassandra in Konfrontation mit dem Bestehenden gebracht, aber diese Konfrontationen führen nicht in eine geradlinige Weiter-Entwicklung der Persönlichkeit. Der Leser, der weiter ist als die erzählte Cassandra und der mit der erzählenden Cassandra die Reflexionsebene teilt, der durchschaut das um sie gespannte Netz, das sie an der Entwicklung hindern soll, der erkennt den jeweiligen Rückschlag, der letztlich als Umweg zu verstehen ist, aber mit der reflektierenden Cassandra kommt er zunehmend zu dem Bewusstsein, dass Umwege nicht nur zu einer Entwicklung dazugehören, sondern dass sie den Grund und Boden für eine kommende, umso gründlichere Wandlung ausmachen. (57)

3.2.2.3. Schritt 3 : Von der Angst zur Utopie oder *Lebendige Ruhe. Liebesruhe*

In der Beschäftigung mit den frühen Kulturen ist ein Schock auf mich gekommen, dass Frauen seit dreitausend Jahren in unserer Kultur keine Stimme haben. Jetzt habe ich an die erste Stimme angeknüpft, die uns überliefert ist, und habe versucht, die ganze männliche Überlieferung, die auf diese Stimme gelegt wurde, abzukratzen. (...) Das war mein Prozess der Entmythologisierung : die Entfremdungssyndrome

aufzulösen, die das Patriarchat auf jede weibliche Stimme dieser Kultur gelegt hat. (58)

Kassandras Stimme ist ihr Instrument, mit dem sie sich zur Wehr setzt. Es ist, wie wir gesehen haben, eine dem eigenen Ich zunächst noch fremde Stimme; sie wird geboren aus der Ver-Zweiflung und entwickelt sich zur Stimme eines der Intention nach wirksamen Zweifels. Die Intention ist klar : Es geht, wie des öfteren betont, um die Aufhebung von Entfremdungsverhältnissen (und hier zeigt Christa Wolf die Berechtigung ihrer marxistischen Wurzeln), aber es ist auch eine Stimme der Angst, und wie soll eine solche sich der männlich besetzten Geschichte der sog. "Helden", die sich geradezu dadurch definieren, dass sie angstfrei und selbst-sicher sind, erwehren ? In dieser Geschichte hat sie keinen Ort und keinen Code. (59)

Christa Wolf weiß sich mit ihrer Schriftsteller-Kollegin **Ingeborg Bachmann** (das hat die 4. Vorlesung gezeigt) darin einig, dass es darum geht, mit dieser Stimme eine andere Sprache hervorzubringen. In der Erzählung "Alles" beschreibt Ingeborg Bachmann einen Vater, der den (vergeblichen) Versuch unternimmt, seinen Sohn vor den Mechanismen der herrschenden Sprache zu bewahren : "*Und ich wusste plötzlich : alles ist eine Frage der Sprache und nicht nur dieser einen deutschen Sprache, die mit andern geschaffen wurde in Babel, um die Welt zu verwirren. Denn darunter schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle, und in ihr ist schon all unser Unglück. Alles war eine Frage, ob ich das Kind bewahren konnte vor unserer Sprache, bis es eine neue begründet hatte und eine neue Zeit einleiten konnte.*" (60)

Für eine Schriftstellerin wie Christa Wolf, die um dieser neuen Sprache und um der neuen Zeit willen schreibt, ergibt sich die Paradoxie, mit der Sprache gegen die (herrschende) Struktur der Sprache anzugehen (61). Das Paradox liegt darin, mit Hilfe von uncodierten Zeichen einen herrschenden Code brechen zu wollen. (62)

Die Formulierung "herrschender Code" zeigt, dass Sprache kein dem Menschen vorgegebenes Schicksal ist, sondern dass sie aus einem Interesse derjenigen heraus geschaffen worden ist, die mit ihr Herrschaftsansprüche formulieren wollen. (63) Die verbreitete Annahme, Sprache sei ein reines Instrument der Kommunikation, wobei "Kommunikation" "Verbindung" zu suggerieren scheint, hat zur Folge, dass, was zum herrschenden Code gehört, auch "Recht" und Bestand hat : *Was öffentlich geworden ist, ist auch real.* (K 323) *(Realist ist heute, wer auf dem Boden der Tatsachen steht - ein Boden, der in den Plänen dieser gleichen Realisten bereits verseucht ist.* 64)

Das Problem, vor dem Schriftstellerinnen wie Bachmann und Wolf stehen, zeigt sich nun nicht nur darin, dass ein neuer Code gefunden werden muss, sondern dieser Code muss sich auch als von Herrschaftsansprüchen frei erweisen. Jeder Code ist als Code aber begrenzt und bestimmt und schließt andere Codierungen aus. Kann ich eine "gesetzte Ordnung" durch eine andere er-setzen, oder begehe ich mit dieser Setzung den Fehler aller Herrschaftsansprüche ?

Diese Überlegungen haben Konsequenzen für alle Versuche, eine "Utopie" zu entwerfen. Es leuchtet ein, dass dies nicht auf eine konkrete Utopie im Sinne einer genau umrissenen Fest-Setzung gehen kann, die als Vorgabe wieder Ein- und Unterordnung verlangt, sondern es dürfte um eine Utopie im Sinne des "Noch nicht" gehen, um einen Nirgendwo-Ort im Sinne eines Vor-Scheins (Bloch !), einer *uneingelösten Sehnsucht* (KV 116).

Das, was (folgt man der vorliegenden Erzählung) anzustreben ist, hat mit den Begriffen *Leben* und *Geist* zu tun. Christa Wolf lässt Cassandra diese utopische Dimension in Abgrenzung vom Feindbild der Griechen formulieren, und da diese Textstelle so grundlegend ist, sei sie hier ausführlich zitiert : *Für die Griechen gab es nur entweder Wahrheit oder Lüge, richtig oder falsch, Sieg oder Niederlage, Freund oder Feind, Leben oder Tod. Sie denken anders. Was nicht sichtbar, riechbar, hörbar, tastbar ist, ist nicht vorhanden. Es ist das andere, das sie zwischen ihren scharfen Unterscheidungen zerquetschen, das Dritte, das es nach ihrer Meinung überhaupt nicht gibt, das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen, das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist.* (K 349)

Es ist klar, dass hier die Griechen für die Wahrnehmungs-Fehlform eines platten Empirismus stehen, der mit der Schwarz-Weiß-Malerei seiner angeblichen Tat-Sachen die Welt zu einem Kampfplatz einander entgegenstehender Fest-Setzungen macht. Mit ihrer Fetischisierung des Feststellbaren verstellen sie sich die Dimension für das Erspüren des Beweglichen, Lebendigen. Dieses *lächelt*, da es nicht in der Not ist, sich im Kampf zu verzehren; *Lächeln* öffnet, *Lächeln* ist ein gewinnendes Lächeln, wobei es nicht um einen Gewinn im Sinne eines Sieges geht, sondern darum, den anderen für sich zu gewinnen, sich ihm zu öffnen. Das Lebendige ist organisch und vermag sich selbst zu regulieren, während das Mechanische tot und unbeweglich ist und zum In-Bewegung-Kommen einen Bewegter braucht. Der Geist ist in theoretischer Hinsicht ein Selbst-Verhältnis, aus welchem in praktischer Hinsicht ein wechselseitiges Sich-Öffnen selbstbewusst-reflexiver Wesen wird. (65)

Dem Leben entspricht eine *Ruhe, die nicht Grabesruhe war. Lebendige Ruhe. Liebesruhe.* (K 367) (66) *Lebendige Ruhe* erscheint als paradoxe Formulierung; das Attribut scheint dem Bezugswort zu widersprechen. Der Schein löst sich auf, wenn wir erkennen, dass es sich gar nicht um ein beiher spielendes zufälliges Attribut handelt, sondern um ein wesensnotwendiges Merkmal : Die Ruhe wird zur qualitativen Ruhe erst durch das Lebendige, zu einer polaren, beweglichen Beziehung zwischen Leben und Ruhe, die ohne einander nicht das sein können, was angestrebt wird.

Für diese Begriffe - das werden die Ausführungen zur Personenkonstellation zeigen - stehen bestimmte ausgeprägte Charaktere, aber durchaus auch Nebenpersonen wie die Sklavin, die sich Penthesilea gegenüber - diese kritisierend - äußert : *Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes : Leben.* (K 363) Die Haltung, die dem *Leben zugewandt* ist, wird im folgenden Kapitel als *biophile* hergeleitet, die, die dem Toten zugewandt ist, als *nekrophile*. Die Vertreter des Biophilen werden sich in diesem Text als die Hoffnungsträger erweisen, während die nekrophil Orientierten deutliche, systembedingte Deformationen aufweisen.

Auch Penthesilea, die Sache der Amazonen vertretend und bereit, Kampf und Tod dem Leben vorzuziehen, wird in einer solchen offensichtlichen Fehl-Haltung gezeigt (wie die meisten männlichen Handlungsträger). Das zeigt, dass die Autorin geschlechtsabhängige Schwarz-Weiß-Zuteilungen vermeidet. Nicht nur in dieser Hinsicht wird kein Unterschied zwischen den Geschlechtern gemacht. Die Erzählung zeigt zwar deutliche Sympathien mit Randgruppen, deren Mitglieder und Funktionsträger Frauen sind, aber als einzige sozusagen unangreifbare Instanz in allen entscheidenden Fragen wird Anchises gezeigt, und der ist ein Mann, ein Mann allerdings, der um als typisch männlich gekennzeichnete Fehlformen patriarchalischer Prägung weiß.

Seit der 3. Vorlesung ist dem Leser bewusst, dass es der Autorin Christa Wolf nicht darum geht, die Wahr-Nehmungen von Frauen denen der Männer gegenüber unreflektiert gutzuheißen oder gar zu glorifizieren. Ihre Orientierung geht nicht auf Geschlechterdifferenz, sondern auf d e n Menschen mit seinen noch nicht hinreichend ausgebildeten Potenzen. Cassandra reflektiert : *Die bewohnte Welt, soweit sie uns bekannt war, hatte sich immer grausamer, immer schneller gegen uns gekehrt. Gegen uns Frauen, sagte Penthesilea. Gegen uns Menschen, hielt Arisbe ihr entgegen.* (K 362)

Wenn Christa Wolf dennoch von einem *weiblichen Schreiben* spricht bzw. ihre Hoffnung auf weibliches Wahrnehmen setzt, so liegt das an der Annahme, Frauen seien von ihrer Ausrichtung her eher in der Lage, das binäre Kategoriendenken zu überwinden. (67) Eine konkrete Utopie vermag sie, wie betont, daraus nicht abzuleiten angesichts der bestehenden Herrschafts- und Gewaltverhältnisse. Einen gesamtgesellschaftlichen Fort-Schritt gibt es daher in ihrer Erzählung nicht; der bleibt gebunden an die "bloß" subjektive (und von ihrer Situation her aussichts-lose) Wahrnehmung Kassandras.

Selbst nach ihren persönlichen Konsequenzen und Hoffnungen gefragt, bleibt die Autorin dieser Orientierung am Persönlichen treu : *Man (!) müsste die Möglichkeit entwickeln zu empfinden, zu lieben und geliebt zu werden, nicht abgelehnt zu werden und nicht ablehnen zu müssen - ein utopischer Weg.* (68)

Wenn wir uns jetzt unzufrieden zeigen ob dieser doch sehr vagen Formulierung, die einem "Wort zum Sonntag" entnommen sein könnte, werden wir auf der Suche nach einer Konkretisierung nicht umhin kommen, uns die einzelnen Charaktere innerhalb der Personenkonstellation genauer anzusehen.

3.2.3. Die Personenkonstellation rund um Cassandra

3.2.3.1. Die Kategorien "Biophilie" und "Nekrophilie" bei Erich Fromm

'Die **Biophilie** ist die leidenschaftliche Liebe zum Leben und allem Lebendigen; sie ist der Wunsch, das Wachstum zu fördern, ob es sich nun um einen Menschen, eine Pflanze, eine Idee oder eine soziale Gruppe handelt. Der biophile Mensch baut lieber etwas Neues auf, als dass er das Alte bewahrt. Er will mehr sein, statt mehr zu haben. Er besitzt die Fähigkeit, sich zu wundern, und er erlebt lieber etwas Neues, als dass er das Alte bestätigt findet. Das Abenteuer zu leben ist ihm lieber als Sicherheit.' (69)

'Die **Nekrophilie** kann man im charakterologischen Sinn definieren als das leidenschaftliche Angezogenwerden von allem, was tot, vermodert, verwest und krank ist; sie ist die Leidenschaft, das, was lebendig ist, in etwas Unlebendiges umzuwandeln; zu zerstören um der Zerstörung willen; das ausschließliche Interesse an allem, was rein mechanisch ist. Es ist die Leidenschaft, lebendige Zusammenhänge zu zerstückeln.' (70)

Christa Wolf hat (das wurde oben bereits erwähnt) diese Gedanken Fromms zur Kenntnis genommen; die Nekrophilie wird am Ende der 3. Vorlesung konkret angesprochen : *Der heutigen Nekrophilie, die sich in Stahl, Glas, Beton manifestiert, (...) etwas entgegenzusetzen wie das "lebendige Wort" ? Das subversiv, unbekümmert, "eindringlich" im Wortsinn sein müsste und nicht danach fragen dürfte, ob es sein Ziel erreicht* - (71) Kassandras Erinnerungsmonolog wird von der Autorin als ein solches *lebendiges Wort* gesehen, weil er formal und inhaltlich (s.o.) sich am Gedanken des *Lebendigen* orientiert. Es ist nicht zuletzt deshalb *eindringlich*, weil er weiß, dass Cassandra - an ihre Situation gebunden - das Ziel nicht wirklich erreichen kann, während der Vor-Wurf in den Leser dringt, an Kassandras Stelle deren Reflexionen nachzuvollziehen und auf der pragmatischen Ebene umzusetzen.

In Erich Fromms wissenschaftlichem Erklärungsansatz findet Christa Wolf die Motive der in ihrem Text als Handelnde auftretenden Personen. In Abweichung von Freud geht Fromm davon aus, dass Lebenstrieb und Todestrieb nicht schon deshalb gleichrangig sind, weil sie biologisch gegeben seien. Im Verständnis Fromms 'ist die Biophilie als ein biologisch normaler Impuls zu verstehen, während die Nekrophilie als psychopathologisches Phänomen anzusehen ist. Sie tritt notwendigerweise als Folge eines gehemmten Wachstums, einer seelischen Verkrüppelung auf. Sie ist die Folge ungelebten Lebens, der Unfähigkeit, eine bestimmte Stufe jenseits des Narzissmus und der Gleichgültigkeit zu erreichen'. (72)

3.2.3.2. Fehlformen menschlichen Verhalten : die Anderen, die Männer und die Griechen

In seiner Erzählung "Sansibar oder Der letzte Grund" würdigt Alfred Andersch die Nationalsozialisten keiner individualisierenden Namensgebung; sie sind schlichtweg "die Anderen". Christa Wolf greift, wenn sie die Masse derer, die nie etwas verstehen, immer nur mitlaufen und dabei brandgefährlich sind, bezeichnen will, auf das neutralisierende Personalpronomen "sie" zurück : *Mit Blindheit geschlagen, ja. Alles, was sie wissen müssen, wird sich vor ihren Augen abspielen, und sie werden nichts sehen. So ist es eben.* (K 233) Diese Blindheit ist geschlechts- und völkerübergreifend. *Meine Troer glaubten, was sie sahn, nicht, was sie wussten.* (K 382) Das erste "nichts sehen" meint ein "nichts begreifen"; das zweite "sehen" meint ein Stehenbleiben beim äußerlichen Augenschein, verbunden mit einem "die dahinter verborgene Wahrheit nicht sehen wollen" (denn schließlich "wussten" die Troer um diese Wahrheit / Wirklichkeit). Wer so bereit ist (auch wider besseres Wissen), den Augenschein für bare Münze zu sehen, ohne um ein Begreifen oder eine Reflexion bemüht zu sein, der ist den ideologischen Scheinargumenten der an der Herrschaft Interessierten hilflos ausgeliefert. Schließlich hat sich die unheilvolle Melange aus dem *Gebrüll* und dem *Befehl* der Herrschenden einerseits und dem *Gewinsel* und dem *Jawohl der Gehorchenden* (K 233) auf Seiten der Untertanen so breit in allen Poren des öffentlichen Lebens festgesetzt, ist die herrschende Ideologie (wie in "1984") so unüberwindlich in die Köpfe eingedrungen, dass *sie die Fragen nicht einmal verstanden, auf die ich (Kassandra) Antwort suchte.* (K 281) Und schließlich Kassandras Klage über die Folge dieses unreflektierten Dahinvegetierens : *O dass sie nicht zu*

leben verstehn. (K 236) Wie auch sollten sie ? (73)

Deren Welt-Anschauung ist kindlich-naiv (welche brav klingende Bezeichnung ihr nichts von ihrer Gefährlichkeit nimmt); ihrer bedarf ein Volk, das in den Krieg geführt werden will : *In aller Unschuld und besten Gewissens bereiteten wir ihn vor.* (K 299) *Wir* - damit sind hier die Troer gemeint, und da an ihrem Beispiel der Übergang von matriarchalischen zu patriarchalischen Verhältnissen beschrieben wird, sind federführend die Männer gemeint. *Alle Männer sind ichbezogene Kinder* - (K 234) "man/Mann" sieht eben nur sich und seine Wahr-Nehmung als die richtige an, bleibt beim Blick auf die bloße Oberfläche stehen und reflektiert nicht die Möglichkeit und die Tragweite anderer Perspektiven - so, wie wir es der eingeschränkten Blickrichtung der Kinder zusprechen.

Und diese Männer-Kinder planen und spielen Krieg. Und sie fühlen sich wichtig und schließen (wie immer, wenn sie dem "Ernst der Lage" gerecht werden wollen) die Frauen, die nur stören oder an diesem Männer-Diskurs nicht teilhaben sollen, aus : *Hier geht es um die Einzelheiten. Die sie* (gemeint sind die Frauen) *nichts angehn. Um die kühle Planung. Die sie* (hier ist Polyxena, um deren Leben es schließlich geht, gemeint) *als Frau nur durcheinanderbrächte.* (K 371) Und : *Was jetzt, im Krieg, in unserm Rat zur Sprache kommen muss (!), ist keine Frauensache mehr.* Die einzig sinnvolle Antwort ob solcher Borniertheit gibt Anchises, der weise Alte : *Freilich, das wird nun Kindersache.* (K 332) (74) Es darf nicht verwundern, dass angesichts dieser Blödigkeit der kriegsorientierten Männer die Frauen reagieren : *Frauen, die, je länger der Krieg dauerte, vor ihren verwilderten Männern genausoviel Angst hatten wie vor dem Feind.* (K 244)

Wie aber ist diesen kriegspielenden naiven Männern zu begegnen ? Cassandra fasst ihre eigene Reflexion auf die erlebten Verhältnisse in Troia in einem Rat zusammen : *Wann Krieg beginnt, das kann man wissen, aber wann beginnt der Vorkrieg. Falls es da Regeln gäbe, müsste man sie weitersagen. In Ton, in Stein eingraben, überliefern. Was stünde da. Da stünde, unter andern Sätzen : Lasst euch nicht von den Eignen täuschen.* (K 302) Dieser Hinweis spricht eine deutliche Sprache : "die Anderen", das sind nicht, immer nur die Fremden oder die Andersgeschlechtlichen (Kassandra wird Fehlformen weiblicher Existenz erläutern), es können auch die *Eignen* sein. Die Kategorie der "Anderen" ist nur an Wahrnehmungsperspektiven festzumachen, und von daher ist Christa Wolfs *Kassandra*-Text ein Plädoyer für eine um Selbst-Einsicht und Selbst-Reflexion bemühte Welt-Anschauung. Ein so ausgerichtetes Selbst darf nicht nur, sondern muss seinen Ich-Standpunkt in die Multiperspektivität des Labyrinths, das unsere gemeinsame Welt-Auffassung ist, einbringen.

Aber selbst wenn man das bedenkt, geht man als Leser nicht fehl, den Ausgangspunkt für die beschriebenen Deformationen bei den Griechen zu suchen. Sie sind sozusagen die "Importeure" patriarchalischen Denkens in Troia; dass logischerweise ein entsprechendes Handeln daraus resultiert, zeigt die Reflexion Kassandras : *Das hat mich bei den Griechen immer erstaunt : Sie tun, was getan sein muss, schnell. Und gründlich.* (K 259) Das Modalverb *muss* zeigt die ideologische Verkürzung an : Was sein *muss*, resultiert aus Voraus-Setzungen, und die haben immer ihren Grund in einer ideologisch-verzerrten Perspektive. Warum nun tun sie es *schnell* und warum *gründlich* ? Man geht schnell zu Werke entweder, weil man sich einer Sache sehr sicher ist, oder, weil man sie schnell getan haben will, bevor Zweifel an der Richtigkeit auftauchen. Beide Beweggründe deuten auf kindliches Verhalten. Und dass *gründlich* gearbeitet wird, zeigt, dass man vollendete Tatsachen schaffen will ohne Ansatzmöglichkeit für eine nachträgliche Veränderung irgendeiner Art.

Sehr bald kommt Cassandra zu der Einsicht, dass die Griechen zwar Impulsgeber sein könnten, aber keinesfalls einzigartig in ihrer (verkehrten) Ausrichtung : *Schock : sie sind wie wir !* (K 239) Es gibt also nicht nur den "Eumelos in uns" (s.o.), sondern es gibt auch "die Griechen in uns". Was aber kennzeichnet diese Einstellung ? Um diese zu begreifen, erscheint es an dieser Stelle angebracht, auf die konkreten Charaktere einzugehen, ihre Einstellungen und Handlungen zu untersuchen. Und wenn wir die soeben angeführten Gedanken aufnehmen, so sind es beileibe nicht nur die Fremden (hier : die Griechen), bei denen wir diese Einstellung zu suchen haben ! Es gibt ihn immer schon in den eigenen Reihen, den Charakter, der bereit ist, aus Überzeugung und freiwillig das troianische Pferd zu spielen. Eumelos, der eifrige Setzer von Ordnungsinstanzen, von engen Maß-Regeln, ist überall. Er ist immer schon da.

3.2.3.3. Die deformierten Charaktere

3.2.3.3.1 Die deformierten Männer

"Deformiert" ist passivisch gebraucht und deutet ein "Erleiden" an - wer leidet worunter ? Die leichteste Antwort auf diese Frage lautet : alle leiden unter "den Verhältnissen". Diese aber sind vom Menschen gemacht, hergestellt, sind nicht vom Himmel gefallen und daher letztlich auch änderbar. Diese Änderung intendiert die Autorin mit ihrer Erzählung.

Wie anders beginnen als mit **Eumelos** ? Er ist es, der die von den Griechen kommenden Impulse einer patriarchalisch organisierten Gesellschaft konsequent übernimmt. Ihm darf man zugute halten, dass er es verstanden hat, die Situation des Wandels der Gesellschaft für sich zu nutzen, indem er ihn beschleunigt. Wie ? Indem er sich *durch Umsicht und Konsequenz* (K 277) hervortut und so die Einschätzung provoziert, er sei *ein fähiger Mann* (K 283). Das war ihm nicht in die Wiege gelegt, denn er ist *Sohn eines niedrigen Schreibers und einer Sklavin aus Kreta* (K 289).

Schauen wir uns seine Beschreibung genauer an : Cassandra schildert ihn als *ausdruckslos, unbelehrbar* und dabei als einen, der das Desaster, das er mit heraufbeschworen hat, überleben wird, denn *die Griechen würden ihn brauchen. Wohin wir immer kämen, dieser wär schon da. Und würde über uns hinweggehn.* (K 383) Warum aber würden die Griechen ihn *brauchen* ? Weil Eumelos in der Lage ist, Ordnungsmuster aufzubauen (75), die schnelle Wirkung zeigen. Die modale Kennzeichnung *schnell* haben wir oben schon untersucht. Eumelos braucht eigentlich nur die Fähigkeit, den anderen zu verdeutlichen, was getan werden *muss*. Aus welcher Hinsicht ? Aus der Hinsicht der einfachen und vordergründig erfolgreichen Lösung. Das trägt das Deckmäntelchen des Pragmatismus, des "Machers", ist aber im Grunde nichts anderes als eine vor-schnelle unreflektierte Strategie zur Befriedigung egoistischer oder utilitaristischer (sprich : gruppen-egoistischer) Zielsetzungen. Und aus dieser Einstellung heraus ist es egal, auf welcher Seite er arbeitet - er geht dorthin, wo er erfolgreich sein kann. Deshalb *würde* er, sagt Cassandra, auch *über uns* (die Troer) *hinweggehn*. Und da ein solcher Charakter in jeder Gesellschaft zu finden ist, ist er auch immer *schon da*. Das klingt sehr defaitistisch, macht aber nur deutlich, was eine einfache Reflexion zeigen kann : Egoistische oder utilitaristische Motivationen, die zu Deformationen (der Individuen und ganzer Gesellschaften) führen, können nur aufgehoben werden durch eine unnachsichtige Gesellschaftskritik, die eine systematische Veränderung (76) nach sich zöge. Ihr lohnt es (auch und gerade heute) die ganze positive Energie zuzuwenden.

In der Literatur wird Eumelos gesehen als 'Typ des faschistischen Aufsteigers in einem Machtvakuum' (77) : 'Der berechnende Verstand opfert bedenkenlos alles auf dem Weg zur unumschränkten Herrschaft, und seine Mittel sind Kontrolle, Verrat, Denunziation.' Eumelos ist die 'personifizierte Zweckrationalität, der zur Sicherung der eigenen Machtinteressen verkümmerte Logos'. Er bleibt der Niemand, universal fungibel, ohne Tradition und humanitäre Werte. (78)

Um den "Charakter" Eumelos (wie auch die weiter unten folgenden) zu verstehen, tun wir gut daran, ein Verständnis von "Charakter" zu erarbeiten, das diesen Überlegungen zugrunde liegen soll - denn die Literatur ist voll von unterschiedlichen Auffassungen dieses schillernden Begriffs, und von dessen Auffassung hängt die Reichweite des Gebrauchs ab (bzw. könnte Anlass für eine Kritik aus einem anderen Begriffsverständnis heraus sein).

Ich folge auch bei der Erläuterung dieses Begriffs den Ausführungen Erich Fromms (79). Dieser definiert den Menschen 'als den Primaten (...), der an dem Punkt der Evolution seine Entwicklung begann, an dem die Determination durch die Instinkte ein Minimum und die Entwicklung des Gehirns ein Maximum erreicht hatte'. Dieser evolutionäre Schritt bedeutet nicht nur eine quantitative, sondern eine qualitative Weiterentwicklung, die darin gipfelt, dass der Mensch ein Bewusstsein seiner selbst entwickelt. Darüber hinaus ist auch das Verhältnis zu den Objekten ein anderes : Über die bloß instrumentelle Intelligenz hinaus, die ihm zeigt, wie die Dinge als Mittel zu seiner eigenen Befriedigung zu ge- oder zu missbrauchen sind, verfügt der Mensch über die Vernunft als die Fähigkeit, die Dinge in ihrem Wesen objektiv zu verstehen zu w o l l e n . (Über die Problematik dieses Begriffs vgl. oben S. 20 der Arbeit).

Das klingt sehr positiv, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese menschlichen Fähigkeiten (außer dem 'Bewusstsein seiner selbst' und der 'Vernunft' nennt Fromm noch die 'Phantasie') den Menschen zwar aus der Sicherheit der tierischen Existenz geholt, ihn aber auch zu einer 'Anomalie, zu einer grotesken Laune des Universums' gemacht haben : 'Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das sich in der Natur nicht zu Hause fühlt, das sich aus dem Paradies vertrieben fühlen kann, das einzige Lebewesen, für das die eigene Existenz ein Problem ist, das es lösen muss und dem es nicht entrinnen kann.'

Fromm spricht von einer nicht zu übersteigenden Dichotomie der menschlichen Existenz, die darin besteht, dass er sich weder von seinem Körper noch von seinem Denken freimachen kann. Zur Bewältigung dieser Dichotomie erarbeitet der Mensch sich ein Leben lang vorübergehende Formen von Stabilität, eine Art inneren Gleichgewichts, deren Aufeinanderfolge keine geradlinige Entwicklung darstellt. Ausprägungen dieses Prozesses sind Einstellungen wie Liebe, Streben nach Unabhängigkeit und Wahrheit auf der eine Seite und Hass, Sadismus, Destruktivität und Narzissmus auf der anderen Seite - diese Liste ließe sich mühelos erweitern.

In der Folge dieser Vorüberlegungen definiert Fromm den 'Charakter' wie folgt : Der Charakter ist 'ein relativ permanentes System aller nicht-instinktiven Triebe', 'durch die der Mensch sich mit der menschlichen und der natürlichen Welt in Beziehung setzt. (...) Charakterunterschiede sind weitgehend auf unterschiedliche soziale Bedingungen zurückzuführen (...). Aus diesem Grund kann man die im Charakter verwurzelten Leidenschaften als eine historische Kategorie und die Instinkte als eine natürliche Kategorie bezeichnen.'

Was bedeutet das im Zusammenhang mit unserem Text ? "Historische Kategorien" sind geschichtlich gewordene (unter bestimmten politischen und sozio-ökonomischen Bedingungen), und als so oder so gewordene sind sie auch so oder so änderbar. (80) Das gibt Hoffnung - auch der Autorin Christa Wolf, die vor den zeitgeschichtlich bedingten Deformationen nicht nur Angst hat, sondern sie auch durchschaut und in ihrer Erzählung durch die Darstellung der Charaktere beim Namen zu nennen weiß. Das gibt letztlich auch Hoffnung für einen anderen Ausgang der "großen Geschichte", mit der wir uns nie einverstanden erklären dürfen, weder als politische Zeitgenossen noch als Leser. (81)

Eumelos nun, um zu ihm zurückzukehren, ist der Typus des Menschen, der seine eigene Art von Stabilität durch einen instrumentellen bzw. autoritären Charakter zu erreichen sucht. Mit diesem "autoritären Charakter" ist nun nicht, wie in der Literatur zu lesen, ein "autoritätshöriger" gemeint, sondern ein solcher, der sein Tun und Denken auf systematisierter Autorität aufbaut. Wer - wie Eumelos - ein in sich geschlossenes und dementsprechend auch abgesichertes Ordnungs-System aufbauen will, der kann nur rigoros denken und handeln und darf Abweichungen nicht zulassen. So, wie des Eumelos Leute eine reale *Sperrkette* (K 299) aufbauen, so muss der Eumelos-Typ eine Sperrkette um seine Vor-Stellungen ziehen, und zur Durchführung dieser Aktion bedarf es des Setzens auf Autorität (was beinhaltet, dass er selbst Autoritäten akzeptiert, für das von ihm Aufgebaute aber seinerseits Autorität erwartet).

Ein "autoritärer Charakter" in diesem Sinne setzt auf rein instrumentelle Rationalität und verachtet die Erzeugnisse der produktiven Phantasie als realitätsferne Spinnerei oder tut sie ab als Gefühlsduselei, wie er überhaupt mit Gefühlen nicht umgehen kann bis hin zur sexuellen Verklemmtheit. Er erwartet zwanghafte Konformität und hat entsprechend ein tiefes Misstrauen gegen Außenseiter. Stereotype Fehl-Wahrnehmungen durch eine Begrenzung auf Schwarz-Weiß-Malerei werden perpetuiert, da man jede Form von Selbstreflexion verweigert; komplexe Fragen werden nicht als solche erkannt - wenn man die Komplexität ahnt, versucht man durch schnelle Entscheidungen ein der Sache angemesseneres In-der-Schwebe-Lassen zu verhindern. Durch die Ausrichtung an solchen Entscheidungen muss das Erkenntnis-subjekt das Erkenntnisobjekt beherrschen, und das geschieht, indem man das Objekt mit seinen möglichen viel-seitigen Facetten eben dieser Dimensionen beraubt und es für das eigene Ordnungsschema "passend" macht. Wird das Vorgehen auf Menschen übertragen, sprechen wir von "Verdinglichung", und so gewinnt ein Mann wie Eumelos auch in der Selbsteinschätzung das Bewusstsein, selber ein Ding zu sein, das irgendwo zum Einsatz kommt. Auch diese Selbst-Verstümmelung ist gemeint, wenn von einem "instrumentellen Charakter" gesprochen wird. Er kann sich selbst und alles um sich her nur unter diesem Blickwinkel sehen, als Instrument zu etwas zu nützen. (82)

Dass diese Charaktere vornehmlich aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammen, passt gut auf Eumelos. Man erkennt eine Markt-Lücke, eine Aufstiegschance, und dann ist es natürlich gut, wenn die Umstände günstig sind : der König Priamos ist schwach, und er braucht einen Mann wie Eumelos : *O wie ich mich sträubte, zuzugeben, dass Priamos und Eumelos ein Paar warn, das einander brauchte.* (K 332) Schaut man sich die möglichen Spielformen dieses "autoritären Charakters" an, so taucht er auf als Opportunist bzw. Konformist, aber auch als Positivist (auf der Basis rein empirischer Realitätserfassung); auf Eumelos passt die Kennzeichnung des "Affirmators", der dadurch geprägt ist, dass er ein vorsätzlicher Überzeugungstäter ist, der die bestehenden Verhältnisse befestigt, da er nicht nur von ihnen profitiert, sondern auch für sie verantwortlich ist. Ideologisch geschickt ist er auch, da er seinen Kritikern vormacht, er sei eigentlich auf ihrer Seite : *Unsereins will euch retten, hat er bitter zu mir gesagt, und ihr, hinter meinem Rücken, zieht euch selber den Boden weg.* (K 259/60).

Eumelos, soweit das Fazit, schafft es auf diese Weise, "die neue Zeit" zu verkörpern, und zwar von sich her, aktiv (welche Aktion, näher betrachtet, natürlich eine Re-Aktion ist). Cassandra reflektiert : *Die neue Zeit hat weder Lebende noch Tote respektiert. Ich brauchte eine Weile, bis ich sie begriff. Sie war schon in der Festung, eh der Gegner kam. Sie drang, ich weiß nicht wie, durch jede Ritze. Bei uns trug sie den Namen Eumelos.* (K 313)

Repräsentiert Eumelos unter den herrschenden deformierenden sozioökonomischen Bedingungen den instrumentellen Charakter, so **Panthoos** den Zyniker, dessen Handeln als opportunistisch bezeichnet werden muss. Diese begriffliche Verbindung ist es, die der Bezeichnung "Zyniker" umgangssprachlich eine pejorative Bedeutung zuspricht. Dagegen ist zu betonen, dass der Bezeichnung eigentlich der Hinweis auf eine griechische Philosophenschule zugrunde liegt, deren aufklärerische Funktion in der Verbreitung der Lehre von innerer Unabhängigkeit und Autarkie liegt. Der Zyniker weiß um den - gemessen an seinem eigenen Ideal - verkommenen Zustand der Gesellschaft; er weiß auch, dass sie dem Untergang geweiht ist. Aus diesem Wissen resultieren zwei mögliche Verhaltenskonsequenzen : Man geht entweder aktiv gegen die vermeintliche Fehl-Gesellschaft vor, indem man "beißt" (daher der Vergleich der Zyniker mit den Hunden). Man beißt, wie es so schön heißt, seine Freunde, um sie zu retten. Oder aber man resigniert und zieht sich auf Ironie, Spott und Hohn zurück.

Schauen wir auf unseren Text und die Rolle, die Panthoos darin spielt, so übernimmt er im Hinblick auf Cassandra tatsächlich die Rolle des aufklärenden Ratgebers und Lehrers. Er durchschaut die Gesellschaft, erkennt ihre Miss-Verhältnisse und warnt Cassandra : *Es sind doch alles Bestien, Cassandra. Halb Bestien, halb Kinder. Sie werden ihren Begierden folgen, auch ohne uns. Muss man sich denen in den Weg stellen ? (...) Nein, ich habe mich entschieden.* (K 302) Das klingt nach einer nachvollziehbaren Konsequenz angesichts der Verhältnisse in Troia. Sieht man aber auf den Kontext dieses Zitates, wird klar, dass diese Auskunft des Panthoos Cassandra gegenüber nichts weiter ist als eine Rechtfertigung für seine verlogene Deutung eines Traumes dem König gegenüber. Cassandra muss erkennen, dass diese ihr vorübergehend wichtige Bezugsperson das Fähnchen nach dem Wind hängt - aus Angst : *Blind, blind bin ich gewesen, dass ich hinter seinem Spiel die Angst nicht sah.* (K 314) Einsicht gepaart mit Angst lassen den Zyniker Panthoos zum Opportunisten werden, der aus Eigenliebe handelt. *Er kannte sich, ertrug sich, wie ich spät bemerkte, schwer und suchte sich zu helfen, indem er für jede Handlung oder Unterlassung einen einzigen Grund nur zuließ : Eigenliebe. Zu tief war er von der Idee durchdrungen, die Einrichtung der Welt verbiete es, zugleich sich selbst und anderen zu nützen.* (K 237)

Dabei ist Panthoos einer der wenigen, die das Vermögen hätten, Kassandras Einsichten nicht nur theoretisch zu folgen : *Er teilte mein Wissen, aber es ging ihn nichts an.* (K 251) Hier kommt die resignierende Erscheinungsform kynischen Denkens zum Zuge : Man weiß um die bessere Möglichkeit, gibt aber angesichts der vor-herrschenden Wirklichkeit auf, da man eine Änderung zugunsten der Potentialität für utopisch (im abwertenden Begriffsverständnis) hält : *Nichts als Worte, Cassandra. Der Mensch ändert nichts, warum ausgerechnet sich selbst, warum ausgerechnet das Bild von sich.* (K 248) Diese Formulierung spielt an auf Kassandras eigenen Weg der Selbst-Wahrnehmung, auf dem sie zunehmend darauf aus ist, das überkommene Bild von sich selbst zu ändern (s.o.). Man mag Panthoos immerhin einen "Realisten" nennen, aber die Angst gebiert Verkrümmungen, und so ist es wohl auch

Panthoos selbst klar, dass sein vorgegeblicher Realismus auf einer angstbesetzten Fehlinterpretation menschlicher Möglichkeiten beruht.

Kassandra öffnet sich zunehmend der (von ihr positiv gesehenen) utopischen Dimension der Selbsterkenntnis und der Abarbeitung interessegeleiteter Bilder von sich selbst und den anderen. Es mag beruhigend sein, dass Panthoos ein Opfer seiner Angstbereitschaft werden wird; Kassandra wird auch untergehen, aber nicht als Opfer einer Fehlhaltung, sondern als Warnerin, die - so hofft die Autorin - diesmal endlich gehört und verstanden werden wird. Während die Einsicht des Zynikers fruchtlos bleibt, soll Kassandras Einsicht - über den Leser - zu einer Veränderung führen.

Erkennt man bei Panthoos wenigstens das (wenn auch nicht genutzte) Potential zu einem Bemühen, auf eine Veränderung der Verhältnisse hinzuwirken, so sind die griechischen Helden **Agamemnon** (als sadistischer Charakter) und **Achill** (als nekrophiler Charakter) völlig tumb und damit so deformiert, dass eine Korrekturmöglichkeit unwahrscheinlich ist. Beide leiden offensichtlich unter ihrer Impotenz bzw. Unfähigkeit zu lieben und versuchen, dies durch Brutalität zu überspielen.

Im Falle Agamemnons spricht die Literatur von einer Kompensation seines Problems während des Kampfes, der nur Ausdruck seines auf den anderen projizierten Selbsthasses sei. (83) *Seine Kraft war lange schon dahin (...) Da begriff ich auf einmal seine ausgesuchte Grausamkeit im Kampf (...)* (K 235) Er, der Kassandra *gleich zuwider war* (K 319), wird in ihrem Erinnerungsmonolog mitleidlos abgewertet : Er wird ein *Nichts* und ein *Schwächling* genannt (K 234), *unentschlossen* (K 250) und *ohne Selbstbewusstsein* (K 286), schließlich *Hohlkopf* und *Trottel* (K 273).

Ziehen wir Erich Fromms Ausführungen zum sadistischen Charakter zu Rate, wird die Motivation klar. 'Das Erlebnis der absoluten Herrschaft über ein anderes Wesen, das Erlebnis der Allmacht gegenüber diesem Wesen schafft die Illusion, die Grenzen der menschlichen Existenz zu überschreiten, besonders für jemand, dessen wirklichem Leben Schöpferkraft und Freude abgehen. Der Sadismus (...) ist die Verwandlung der Ohnmacht in das Erlebnis der Allmacht. Er ist die Religion der seelischen Krüppel.' (84) Dass dieser seelische Krüppel, der soviel Leid über die Menschen, die ihm begegneten, gebracht hat, von Klytāimnestra hingeschlachtet wird, bringt Kassandra dazu, Verständnis für sie zu entwickeln - trotz der Erwartung, dieser wütenden Frau ebenfalls zum Opfer zu fallen. *Groß stand vor mir der Klytāimnestra Rache* (K 287) - die Anwendung der Kennzeichnung *groß* meint dabei weitaus mehr als ein bloßes Zugeständnis, im Recht zu sein. An anderer Stelle fühlt Kassandra sich veranlasst, ihre eigene zukünftige Mörderin *Schwester* zu nennen (*nichts hätte zu andern Zeiten uns hindern können, uns Schwester zu nennen* K 273); es geht dabei um das Vermögen einer "Schwester im Geiste". Kassandra sieht die Ermordung Agamemnons angesichts dessen charakterlicher Fehler als notwendig an (*Die tat, was sie musste* - ebd.); zugleich verdeutlicht Kassandra an anderer Stelle, dass sie den Sadismus für eine typisch männliche Fehlhaltung ansieht, deren Korrektur (und sei es durch Mord) nur durch eine Frau, die zu solchen Fehlhaltungen in dieser Weise nicht in der Lage sei, erfolgen könne : *blickten uns an, verstanden uns, wie nur Frauen sich verstehn* (K 346).

Eine negative Steigerung erfährt die Charakterisierung im "Fall Achill" - er gilt als der unbestrittene Held der griechischen Antike und besetzt in Christa Wolfs Text dementsprechend die Position der schlimmsten Entfremdung männlichen Daseins. Kassandra spricht es deutlich aus : *Wenn ich den Namen tilgen könnte, nicht nur aus meinem, aus dem Gedächtnis aller Menschen, die am Leben bleiben.* (K 235) Und sie nennt ihn deutlich beim Namen : *Achill das Vieh* (K 253 und öfter), gesteigert auch zu *ein geiles Vieh* (K 311). Eine Erklärung für diese Abqualifizierung gibt sie an anderer Stelle : *Achill stellte nämlich allen nach : Jünglingen, nach denen ihn wirklich verlangte, und Mädchen, als Beweis, dass er wie alle war. Im Kampf ein Unhold, damit jeder sah, dass er nicht zu feige war, wusste er nichts mit sich anzufangen nach der Schlacht* (K 321). Diese barbarische Variante männlicher Destruktionslust zeugt von einer nekrophilen Neigung, von der oben schon die Rede war (vgl. S. 28). Im Anschluss an Erich Fromm ist dort erläutert worden, dass der nekrophil Veranlagte zerstört um der Zerstörung willen, dass er von der Leidenschaft beherrscht wird, lebendige Zusammenhänge zu zerstückeln.

Dass es sich mit Achill so verhält, sollen Hinweise auf Textstellen zeigen.

Die erste betrifft den Beginn des Krieges (der ja, nach der offiziellen Sprachregelung nicht "Krieg" heißen durfte, sondern als "Überfall" ausgegeben wurde - K 307 f.) : Die Griechen arbeiten sich, von ihren Schiffen kommend, in einem Pulk gegen Troia vor; im Kern des Pulks und durch diesen gesichert, befindet sich der "Held" Achill. *Der sollte durchkommen, selbst wenn alle fielen. Der kam auch durch. So macht man das, hörte ich mich fiebrig zu mir selber sagen, alle für einen.* (K 309). Diese sarkastische Formulierung *So macht man das*, die die Berechnung, die Feigheit und die Falschheit des *man* bloßstellt, wird von Cassandra noch zweimal wiederholt. Was also macht "man" ? Während der troische Knabe Troilos den Kampf gegen Achill aufnimmt und dadurch ehrt, dass er Regeln akzeptiert (*wenn Edele mit Edlen kämpfen* - ebd.), missachtet Achill diese, missbraucht sie damit zugleich und kehrt sie in ihr Gegenteil : *Für immer fielen alle Regeln in den Staub. So macht man das.* (K 310) (Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgehen, dass Regeln an sich nicht das Problem darstellen ! vgl. hierzu S. 46 der Arbeit) Nicht genug damit : Den schon geschlagenen, aber sich noch einmal aufraffenden Jungen verfolgt Achill bis ins Heiligtum des Tempels und schlachtet dort, auch diese Regel missachtend, den Jungen ab. Dabei ist der Augenzeugin Cassandra nicht klar, als was Achill dem Knaben gegenüber auftritt : *Als Mörder ? Als Verführer ? Ja gab es das denn : Mörderlust und Liebeslust in einem Mann ?* (K 311) Bevor Achill dem Jungen mit dem Schwert den Kopf vom Rumpf schlägt, befigert er ihn lachend. *Und in Achills Gesicht die Lust. Die nackte grässliche männliche Lust. (...) Ich fühllos lange Zeit.* (ebd.)

Man mag dieses Verhalten damit zu erklären versuchen, dass Achill mit seiner Bestialität seine Angst zu bekämpfen sucht, nicht zu sein wie die anderen und in dieser Art von den anderen erkannt zu werden, doch Achills Handlung ist offensichtlich lustbesetzt. Das trifft auch auf sein Verhalten der von ihm getöteten Penthesilea gegenüber zu : *Achill, der Griechenheld, schändet die tote Frau. Der Mann, unfähig, die Lebendige zu lieben, wirft sich, weiter tötend, auf das Opfer. Und ich stöhne. Warum. Sie hat es nicht gefühlt. Wir fühlten es, wir Frauen alle. Was soll werden, wenn das um sich greift. Die Männer, schwach, zu Siegern hochgeputscht, brauchen, um sich überhaupt noch zu empfinden, uns als Opfer.* (K 365) Es gäbe noch mehr Beispiele für Achills Fehlverhalten, doch sie ähneln sich, und es ist sicherlich sinnvoller, jetzt Erkenntnisse zu ziehen aus dem Fehlverhalten der beschriebenen Männer.

Zunächst einmal gilt es festzuhalten : Es sind allesamt Männer. Denken wir an die 3. Vorlesung zurück (Tagebucheintrag vom 1. Mai 1981), so finden wir eine Erklärung : Wenn das Objektmachen, wie dort behauptet wird, die Hauptquelle der Gewalt ist, so ist ein Subjekt zu suchen, das diese Männer zu Objekten degradiert, und es ist schnell gefunden in den sozioökonomischen Bedingungen der etablierten oder sich noch etablierenden patriarchalen Gesellschaft, die Ordnungsebenen als Herrschaftsebenen schafft mit der unverkennbaren Aufforderung : Willst du innerhalb des Systems etwas erreichen, musst du das Herrschaftsspiel mitspielen. Wenn wir genau hinsehen, haben all diese deformierten Männer Angst zu versagen oder als Versagende erkannt zu werden. Eumelos baut um sich herum strikte Ordnungsstrukturen auf, die ihm helfen, Schwächen zu überwinden, und die anderen fliehen in die genannten Fehlhaltungen. Das, was Klaus Theweleit über Achill sagt, gilt im Prinzip für alle deformierten Charaktere : 'Je intensiver ihm Leben (Affekte, Emotionen) entgentreten, desto aggressiver greift er es an und macht es im Extremfall "unschädlich". Je lebloser, geordneter, monumentaler die Realität erscheint, desto sicherer fühlen sich diese Männer. Die Gefahr ist die Lebendigkeit selbst.' (85; Unterstreichung von mir) Und damit steht auch der Gegner, der verunsichert, fest : alle, die wie Cassandra an der Aufrechterhaltung und Erweiterung der Lebendigkeit interessiert sind.

Ohne dem Fazit vorgreifen zu wollen, deutet sich hier schon eine erlösende Erkenntnis an, die Erich Fromm sehr treffend formuliert : "Sadismus und Nekrophilie - die böartigen Formen der Aggression - sind (...) nicht angeboren; daher können sie beträchtlich reduziert werden, wenn die gegenwärtigen sozioökonomischen Bedingungen durch andere ersetzt werden, die der vollen Entwicklung der echten Bedürfnisse und Fähigkeiten des Menschen günstig sind : der Entwicklung menschlicher Eigen-Aktivität und schöpferischer Kraft als Selbstzweck. Ausbeutung und Manipulation andererseits erzeugen Langeweile und Trivialität; sie verkrüppeln den Menschen, und alles, was den Menschen zu einem psychischen Krüppel macht, macht ihn auch zum Sadisten und Zerstörer." (86)

Halten wir also die unheilige Allianz, das verstörende Wechselspiel von Bedingung und Folge fest : Um mitspielen zu können, um nicht versagen zu müssen, schaffen die ehrgeizigen Akteure umso problematischere Strukturen, die sie nur noch weiter in ihre Fehlhaltungen zwingen. So wird die Perversion auf die Spitze getrieben, wie es zur Entstehungszeit des *Kassandra*-Textes realpolitisch der Fall war. Um vorgeblich menschliches Leben zu schützen, wurden immer gewaltigere Tötungs-Potentiale entwickelt und "nachgerüstet" (das Graffito an einer Hauswand in Köln lautete *Nach Rüstung folgt Krieg*), und in die gleiche Zeit fällt die Entwicklung der Neutronen-Bombe, die tote Materie verschonen, Leben aber umso effizienter vernichten soll. Wie viel Blindheit braucht ein Politiker, um dieses verquere Gedankenspiel gutzuheißen - oder ist es, bei genauerer Betrachtung gar nicht so verquer, da der Politiker persönlich zu profitieren meint von seinen perversen Entscheidungen ? Eumelos und Panthoos und Agamemnon und Achill zeigen, wie sehr man sich und seiner Persönlichkeitsentwicklung damit schadet, offensichtlich ohne es zu bemerken zu können oder zu wollen. Uns Lesern wird im Verlauf des Lesens deutlich, dass und wie diese deformierten Männer, wollen sie die fatalen Verhältnisse aufrechterhalten, aufeinander angewiesen sind. Oben ist bereits das Verhältnis Priamos / Eumelos angesprochen worden; Entsprechendes gilt für Achill und Eumelos, wie der weise Anchises *Kassandra* erklärt : *Er* (gemeint ist Eumelos) *setzt voraus, was er erst schaffen musste : Krieg. Ist er soweit gekommen, nimmt er diesen Krieg als das Normale und setzt voraus, aus ihm führt nur ein Weg, der heißt : Sieg. Dann allerdings diktiert der Feind, was dir zu tun bleibt. Dann steckst du in der Klemme und hast zu wählen zwischen Achill und Eumelos, zwei Übeln. Siehst du nicht, Mädchen, wie Achill dem Eumelos zupass kommt !* (K 347) Der Leser dieser Zeilen fühlt sich automatisch an die politischen Wort-Führer seiner eigenen Zeit erinnert, an deren Fehl-Orientierungen und an deren daraus resultierende gefährliche Worthülsen. Wer geneigt ist, diese in ihrer Gefährlichkeit zu relativieren und auf fremde, fundamentalistische Einstellungen zu verweisen, der vergisst, dass, wer mit ausgestrecktem Zeigefinger auf andere deutet, mit drei Fingern auf sich selbst zurückverweist. Gustav Heinemann sei Dank für dieses Bild.

3.2.3.2.2. Die deformierten Frauen

Greifen wir noch einmal auf die 3. Vorlesung zurück, so erfahren wir, dass - ganz konsequent - die Frauen, die von diesen deformierten Männern ihrerseits zum Objekt gemacht werden, in potenziertes Weise Objekte sind, Objekte zweiten Grades. Für die Männer ist es Programm, sich an diesen Frauen schadloß zu halten (zumindest, was sie unter 'schadloß' verstehen); für die Frauen ergibt sich offensichtlich eine nochmals verschärfte Problematik. Umso bedeutsamer ist *Kassandra*'s Versuch, sich aus dieser Fehlhaltung herauszuarbeiten.

Diese Fehlhaltung soll am Beispiel von **Polyxena** und **Penthesilea** erläutert werden; will man sie benennen, so bleibt eigentlich nur die Zuordnung "masochistisch". Nach Erich Fromm ist die Prozedur beim masochistisch veranlagten Menschen umgekehrt zum sadistischen Menschen : 'Die Erregung kommt dadurch zustande, dass man selbst geschlagen, misshandelt und verletzt wird.' (87)

Bei *Polyxena* ist das offensichtlich : Sie wird *Kassandra* gegenüber zurückgesetzt, und als Folge zieht sie aus jeder Form weiterer Unterdrückung Lust. *Ich wollte es nicht wissen, wie es kam, dass meine Schwester Polyxena höchste Lust nur dann empfinden konnte, wenn sie sich bis in den Staub dem Unwürdigsten unterwarf.* (K 337) Als Achill das Vieh *Polyxena* begehrt (*beinahe tropfte ihm der Speichel*), genießt diese die Situation, obwohl sie um ihr Verderben weiß : *Das hatte sie gewollt. Die Ihnen strafen, indem sie sich selbst verdarb. (...) Frei sei sie, frei.* (K 352)

Was für ein pervertierter Begriff von Freiheit, der sich hier unter pervertierten Verhältnissen entwickelt ! Um dem, was sie be- und unterdrückt, ihr Missfallen, ihre Ablehnung, wohl auch ihre Verachtung auszudrücken, ist *Polyxena* bereit, sich in eine noch perversere Abhängigkeit zu begeben. Um einer vermeintlichen gesellschaftlichen Achtung willen (*Für Monate war meine Schwester Polyxena die bewundertste Frau in Troia* - K 352) degradiert sie sich selbst zur Ware.

Bei *Penthesilea* liegt der Fall anders und doch auch wieder ähnlich; sie gibt nicht nach, sondern begehrt auf, und zwar absolut, ohne Rücksicht auf sich und andere. Ihr Hang zur Absolutheit führt sie auf den falschen Weg und damit ins Verderben. Und hierin ähneln sich die beiden Frauen : Indem sie ihren

Körper und ihr Leben aufs Spiel setzen (eigentlich sogar absichtlich zur Verfügung stellen), bleiben sie negativ auf die männliche Ordnung fixiert und perpetuieren sie damit. (88) Durch die Unterwerfung unter diese Ordnung wird ihr produktives Lustprinzip umgewandelt in ein Opfer des (hier eindeutig männlich fixierten) Herrschaftsprinzips und verwandelt sich in die Fehlhaltung des Masochismus. Fehlgeleitete Hoffnung führt in die Ausweglosigkeit fehlgeleiteten Handelns; im Hinblick auf Polyxena stellt Cassandra fest : *Zu spät, wieder einmal zu spät habe ich begriffen, dass sie sich, ihr Leben, ihren Körper zur Verfügung stellte, um dieses Un-Recht vor aller Augen auf die Spitze zu treiben. Der Abgrund von Hoffnungslosigkeit, in dem sie lebte.* (K 349/50)

Dabei ist es durchaus so, dass Penthesilea - anders als Polyxena - im Mann den Gegner sieht und bekämpft; was sie nicht sieht, ist, dass hier im konkreten Fall die männlichen Vertreter des patriarchalischen Systems zwar als sichtbare Marionetten auftreten, dass sie ihrerseits aber nur Objekte dieses Systems sind und dass ihre Fehlhaltungen auf einen tiefer gestaffelten Verursacher zurückzuführen sind : auf das bürgerlich normierte Rollenverhalten, das meint, über Ordnungsstrukturen wenigstens (ökonomische) Sicherheit herstellen zu können. Schaut man auf die Militär-Etats der Staaten dieser Welt, wird man schnell eines Besseren belehrt.

Erniedrigt also Polyxena sich selbst zur Ware, so bleibt Penthesilea durch die Funktion einer Konkurrentin männlich aggressiver "Lösungs-"modelle den bürgerlich-patriarchalischen Wertvorstellungen verhaftet. *Scharfäugig und scharfzüngig, war sie mir eine Spur zu grell. Jeder Auftritt, jeder Satz eine Herausforderung an jedermann. (...) Sie kämpfte nicht nur gegen die Griechen : Gegen alle Männer.* (K 361) Dabei hat auch sie eine problematische Vorstellung von Freiheit, und die teilt sie mit dem Heer ihrer Frauen : *Lieber kämpfend sterben, als versklavt zu sein.* (ebd.) Dass sie ein Sklave ihres eigenen Kampfeswillens und ihres Hasses auf die Männer wird, sieht sie nicht. Auch sie ist blind; Cassandra wird sehen lernen, dass Kampf und Hass nur verengend wirken können - die Fehlhaltungen werden von ihr erkannt, begriffen und beim Namen genannt.

3.2.3.4. Die nicht deformierten Charaktere

Wer die Erzählung *Kassandra* liest, wird in den dargestellten Charakteren ein Spiegelbild seiner eigenen Umwelt erkennen. Er wird auch erkennen, dass Christa Wolf keinesfalls übertrieben hat, und er wird begreifen, welche Faktoren zu den Deformationen beigetragen haben. Er wird sich zugleich fragen, ob es unter diesen Verhältnissen überhaupt nicht-deformierte Personen geben kann, und er wird mit einigem Recht daran zweifeln. Oben ist aber bereits gesagt worden, dass es nicht Sinn der Erzählung sein kann, dass ein Weg der Ver-Zweiflung daraus wird. Christa Wolf steht in der Erzähltradition der Moderne, die zwar formal anders arbeitet als die Erzähler des 19. Jahrhunderts, die aber inhaltlich darum bemüht ist, allem Zweifel zum Trotz nicht aufzugeben, nach Verbindlichkeiten im Handeln zu suchen, die die Orientierung am menschlichen Maß und dessen Potential noch nicht aufgegeben haben.

Wenden wir uns zunächst der Beschreibung der nicht-deformierten Charaktere der Erzählung zu; aus dieser Beschreibung können wir dann versuchen, abschließend so etwas wie eine konkrete Hoffnung, eine konkrete Utopie herauszuarbeiten, die zumindest die Richtung angibt, in die hinein etwas zu entwickeln wäre.

Die Lektüre bietet an, eine offensichtlich lebenswerte Alternative in dem Rückzugsraum der Frauen am Skamander bzw. am Berg Ida zu sehen. Kein Zweifel, es ist eine weibliche Gegenwelt, und das nicht nur, weil sie von Frauen bevölkert ist. Schon die Beschreibung drängt Assoziationen zum weiblichen Geschlecht auf, wenn die Rede ist von einer *buschbewachsene(n) Bodenfalte* (K 246) und von der Weide am Eingang, *deren Wurzeln wie das Schamhaar einer Frau in die Höhlenöffnung hineinfließen* (K 247). Es ist eine *Neben-, ja Gegenwelt*, wie Cassandra formuliert, und wenn sie sie der *steinerne(n) Palast- und Stadtwelt* gegenüberstellt als *pflanzenhaft, üppig und unbekümmert* (K 281), so ist der o.e. Gegensatz

von "tot" und "lebendig" (mit den dazugehörigen Grundeinstellungen der Biophilie und Nekrophilie) nicht zu übersehen. Cassandra begegnet hier, das ist eindeutig, einer lebenswerten und vor allem auch lebbar Alternative : *Die Frauen in den Bergen haben mir den Hochmut ausgetrieben. Nicht durch Worte. Dadurch, dass sie anders waren, ihrer Natur die Züge abgewannen, die ich kaum zu träumen wagte.* (K 317)

Als positiv gezeichnete Figur ist in erster Linie **Arisbe** zu nennen. Sie stellt für die Frauen der Gegenwelt eine Art Identifikationsmuster dar (in dieser Eigenschaft ähnelt sie der im Text wiederholt angerufenen **Kybele** - *Kybele hilf!* K 308 -, die in der Mythologie die Urmutter repräsentiert); für Cassandra hat Arisbe die besondere Bedeutung, durch ihre unnachgiebigen Fragen Erkenntnisfortschritte auf dem Weg zur Selbstfindung zu initiieren; gleichzeitig bringt sie aber auch viel Verständnis für Cassandra auf : *Du brauchst viel Zeit, meine Liebe, sagte Arisbe. Ich brauchte viel Zeit.* (K 287) Das Verständnis entspringt einer gereiften Lebenserfahrung und ist sicherlich auf ihren *Humor* (K 285) zurückzuführen. Aber schon allein ihre äußere Erscheinung weiß sich Eindruck zu verschaffen : *Unvergesslicher Anblick, wie sie, mächtiger Körper, auf diesem vermoderten Baumstamm vor der Höhle hockte und mit ihrem Stocke uns den Takt klopfte.* (K 285) Was sie denkt, sagt und tut, hat Gewicht in dieser Gegenwelt. Sie ist es, die weiß, was zu tun ist, und sie ist es, die bestehende engstirnige Denkmuster durch ihre Fragen allererst frag-würdig macht. Als Beispiel dafür mag an die Textstelle erinnert werden, die weiter oben schon erwähnt ist : Arisbe hält der einseitigen Orientierung Penthesileas an den Frauen die den Geschlechterdualismus überwindende Orientierung an *uns Menschen* (K 362) entgegen.

Einsichten wie diese erscheinen bitter nötig angesichts solcher Ereignisse, wie wir sie beispielsweise bei der Tötung des Panthoos durch die um Penthesilea trauernden Frauen lesen müssen. Diese beginnen in ihrer Trauer in Ekstase zu verfallen (*Krampfhaft zogen die Körper sich zusammen. ... Zwei, drei, vier andre Frauen waren, ihrer Glieder nicht mehr mächtig, an dem Punkt, da höchster Schmerz und höchste Lust sich treffen.* K 366 - hier zeigt sich die negative Seite des "gliedertlösenden Eros"), und es scheint, als ob auch Cassandra von dem Rhythmus mitgezogen wird und sich zur Aufgabe allen rationalen Verhaltens gedrängt fühlt : *Sollte die Wildnis wieder über uns zusammenschlagen. Sollte das Ungeschiedne, Ungehaltete, der Urgrund uns verschlingen.* (K 366) Es zeigt sich hier die große Gefahr, die unweigerlich auftritt, wenn der Gegenpol, das Geschiedene, das Gestaltete (und nichts anderes sind die gesetzten Ordnungsmuster der patriarchalischen Gesellschaft - in welcher Scheidung und Gestaltung sie ja durchaus ihr eigenes Recht haben) sich so negativ auswirkt, dass die Sehnsucht rückwärts in die Vergangenheit geht, dass die Utopie, der Nirgendwo-Ort als Nicht-mehr-Ort verstanden und zurück-gesehnt wird. Die Vergangenheit kann aber der Ort der Utopie nicht sein - es ist eine Lösung zu suchen, die die Erfahrungen der Vergangenheit mit den gegenwärtigen vermittelt. Was anderes kann "menschlicher Fortschritt" meinen, wenn nicht das Fort-Schreiten über als defizitär eingesehene Fehlhaltungen hin zu einer Aufarbeitung eben dieser Fehler ?

Die Ermordung des Panthoos durch die ekstatisch fehlgesteuerten Frauen lässt Cassandra - im übertragenen Sinne - wieder zu Bewusstsein kommen; in der konkreten Situation überfordert und zusammengebrochen, wird sie zu den *Frauen in den Höhlen* gebracht, wo sie die Ruhe findet, von der weiter oben schon die Rede war : *Lebendige Ruhe. Liebesruhe.*

Diese *lebendige Ruhe* bereitet den Boden für Kassandras zu-sich-selbst-Kommen. (89) Hier findet sie den Raum, in dem sie mit Aineas und Marpessa, mit Arisbe und Anchises vereinigt ist, und hier kommt sie in ein für sie folgenreiches Gespräch mit Arisbe, das ein freies Sprechen voraussetzt, und hier endlich klingt ihr ihre eigene Stimme *natürlich* : *Da entstand ein Schweigen, in das meine Stimme passte; nun hatte sie genau den Raum gefunden, der für sie vorgesehen war.*

Wenden wir uns diesem Gespräch, das zentrale Bedeutung hat, zu. Dazu erscheint es angeraten, ein Verständnis des Begriffs "Gespräch" beim Hermeneutiker Hans-Georg Gadamer einzuholen. Ihm ist, so heißt es, ein Gespräch ein "Gegenüberglück" (90) : 'Etwas ist für uns ein Gespräch gewesen, was etwas in uns hinterlassen hat. Nicht dies, dass wir da etwas Neues erfahren haben, machte das Gespräch zu einem Gespräch, sondern dass uns im anderen etwas begegnet ist, was uns in unserer eigenen Welt-

erfahrung so noch nicht begegnet war. (...) Das Gespräch hat eine verwandelnde Kraft. Wo ein Gespräch gelungen ist, ist uns etwas geblieben und ist in uns etwas geblieben, das uns verändert hat.' (91) *Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander* - so die Formulierung Hölderlins in seiner Hymne *Friedensfeier*.

Was aber hört Cassandra, was ist durch das Gespräch in ihr geblieben, das sie verändert hat ? Sie formuliert es sehr deutlich : *Da, endlich, hatte ich mein 'Wir'*. Welche Bedeutung dieser Aussage zukommt, macht eine Rückerinnerung an den Weg Kassandras bis zu diesem Punkt deutlich : Wir hatten gesehen, dass die Königstochter so in ihre Verhältnisse eingebunden war, dass sie es (allen Bewusstseinschüben zum Trotz) nicht geschafft hat, sich von den entfremdenden Verhältnissen zu lösen und zu sich selbst zu kommen : *Ich dachte, Erwachsensein bestehe aus diesem Spiel : sich selbst verlieren* (s.o.). Reflektierend erst durchschaut die erzählende Cassandra, wie sie dem Höhepunkt der Selbst-Entfremdung zusteuerte : *Durchsichtig, schwächlich, immer unansehnlicher wurde mein Wir, an dem ich festhielt, unfühlbarer daher für mich selbst mein Ich.* (K 335) Wenn sie nunmehr, im Gespräch, *mein 'Wir' "hat"*, so meint das einen erheblichen Bewusstseinsfortschritt. Das Substantiv "Wir" meint die Gemeinschaft, in die hinein das possessive Attribut "mein" vermittelt ist.

Eine "Vermittlung" hat nichts gemein mit einem "Kompromiss", der immer ein "fauler" sein wird; die "Vermittlung" eröffnet einen Bereich der Mitte, in dem die zu vermittelnden Pole (in diesem Fall das "wir" und das "ich") "aufgehoben" sind (der Begriff "aufgehoben" verweist auf die dialektische Methode, der Begriff "Pol" auf die Methode polaren Erkennens), was meint, dass sie nicht nur ihr Eigenes bewahren können, sondern durch die Begegnung mit anderem gefordert und gefördert werden, so dass eine nicht nur quantitative, sondern gerade auch eine qualitative Veränderung erwartet werden darf.

Ernst Bloch drückt das in der Formulierung aus : *Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.* (92) Ich brauche, um bewusstseinsmäßig zu mir zu kommen (mich in dem zu begreifen, was ich der Potenz nach bin), den Anderen - als Spiegel meiner selbst, als Gesprächs-Partner, als Gegen-Pol. Setze ich mich mit ihm auseinander und er sich mit mir - "werden wir erst". Ziel ist also ein Bewusstwerden, das sich erst ereignet, wenn ich aus mir herausgehe und dem Anderen begegne. In dieser Begegnung arbeiten wir uns aneinander ab, legen sozusagen die Schlacken ab und er-arbeiten uns das "Wir", das uns erlaubt, Fehlformen menschlicher Existenz hinter uns zu lassen, zu transzendieren auf menschen-würdige Verhältnisse hin (die wir erahnen können, wenn wir unsere menschliche Potenz in den Blick nehmen). Das hat die junge Marxistin Christa Wolf "mit der Muttermilch eingesogen" und das wird sie nie vergessen. Aber sie wird sich auch von den Schlacken pseudo-marxistischer Vereinnahmung befreien.

Dass es sich um ein "Wir" polarer Verfassung handelt, das Cassandra nunmehr "hat", zeigt ihr Traum in der Nacht nach dem Gespräch mit Arisbe : *Farben sah ich, Rot und Schwarz, Leben und Tod. Sie durchdrangen einander, kämpften nicht miteinander, wie ich es, sogar im Traum, erwartet hätte. Andauernd ihre Gestalt verändernd, ergaben sie andauernd neue Muster, die unglaublich schön sein konnten.* Die beiden Pole "Leben" und "Tod" kämpfen nun nicht mehr in Cassandra (vgl. S. 21 der Arbeit), sondern sie "durchdringen einander", wie es bei polaren Begegnungen der Fall ist. Während der "Kampf" unproduktiv ist und dabei Kräfte verbraucht, setzt das wechselseitige "Durchdringen" Energien frei und ist damit kreativ, und zwar "andauernd", was die Prozessfähigkeit zeigt, die wiederum auf Lebendigkeit verweist. Der "Kampf" versucht zu nichten, während das "Durchdringen" Lebendiges hervorbringt (hier in Kassandras Traum sind es immer neue "Muster", die "unglaublich schön sein konnten" - es geht um ein ästhetisches Verhalten zur Welt, und die Autorin erweist hier ein weiteres Mal (früh)romantischem Denken ihre Reverenz).

Wenden wir uns nun dem Gespräch zwischen Cassandra und Arisbe zu. Sie sitzen am Feuer und sprechen über Steine, die von anderen Anwesenden als göttliche Abbildungen angesehen werden. Als eine der Frauen *ehrfürchtig* : *Kybele* sagt, lächelt Arisbe darüber, und das zeigt an, dass sie mit ihrem Bewusstsein die Intention dieser Frau verstehen, aber nicht mehr teilen kann. Es ist ein nachsichtiges Lächeln, das nicht verletzen soll (*Was ich darüber denke, berede ich mit den wenigsten. Wozu die anderen verletzen*), das aber auf andere Einsichten verweist, die sie nun mit Cassandra zu *bereden* vermag. Es geht um das

Bilder-Machen und den-Bildern-einen-Namen-Geben, das Arisbe belächelt, und auf die Frage Kassandras, wofür diese Bilder stehen, antwortet sie etwas sibyllinisch : *Für das, was wir in uns nicht zu erkennen wagen.* Auf Kassandras Nachfrage *Du meinst, Arisbe, der Mensch kann sich nicht selbst sehen* antwortet Arisbe : *So ist es. Er erträgt es nicht. Er braucht das fremde Abbild.*

In dieser Formulierung kann man marxistische Religionskritik in der Nachfolge Feuerbachs erkennen. Aber es geht hier um mehr als um das Beispiel "Religion", das nur eine Ausprägung grund-legenderer Einstellungen ist. Da keine weitere Erklärung gegeben wird, hat der Leser sich zu fragen, was das denn meine, dass der Mensch "es nicht erträgt" und zum "fremden Abbild" flüchtet. Hier eröffnet sich die zentrale Leerstelle des Textes, und der Leser wird sie auf seine Weise zu füllen haben, je nach seinen Erfahrungen. Wir aber haben uns innerhalb dieser Arbeit an den vorliegenden Text als Auslegungsspielraum zu halten.

Oben ist gezeigt worden, wie deformierende Verhältnisse deformierte Charaktere hervorbringen. Warum aber, so ist zu fragen, wehren die Charaktere sich nicht gegen ihre Deformation ? Die Antwort ist verblüffend einfach : weil sie sich in ihrer Deformation eingerichtet haben oder weil sie sie sogar als Aus-Weg gesucht haben. Eine Gesellschaft von Deformierten ist eine Kompromiss-Gesellschaft, in der jeder ein Stück weit zurücksteckt, um letztlich doch ohne große Einbuße sein Auskommen zu haben - ein *Gleichgewicht des Schlimmen*, wie Schiller es im 5. seiner "Ästhetischen Briefe" nennt. Es ist ein "Gleichgewicht", und es ist offensichtlich auch "erträglich", erträglicher jedenfalls als das anstrengende Sich-Abarbeiten an unserem uns Menschen zur Verfügung stehenden Potential. Aus diesem Grund hat Cassandra - wider bessere Ahnung - lange an ihrem Sein als Königstochter und Priesterin festgehalten; aus diesem Grund täuschen die Bewohner von Troia sich selbst über das, was sie "Realität" nennen, und unterwerfen sich zunehmend Ordnungsstrukturen, die sie in ihren Möglichkeiten beschneiden; aus diesem Grund verzichten sie darauf, Subjekte zu sein und lassen sich zu Objekten degradieren - nichts anderes meint ja das Sich-Unterwerfen unter Autoritäten jeder Art, eben auch unter die o.e. "fremden Abbilder". Die Menschen fliehen *erschrocken*, wie Schiller es seinen Marquis Posa formulieren lässt, *vor dem Gespenst ihrer innern Größe, gefallen sich in ihrer Armut, schmücken mit feiger Weisheit ihre Ketten aus, und Tugend nennt man, sie mit Anstand tragen.* (93)

Kassandra zeigt uns einen anderen Weg, und der ist anstrengend u n d schmerzvoll, führt aber (da sie sich im Unterschied zu den Anderen zu erkennen wagt) zu sich selbst als Subjekt. Und so verwundert es auch nicht, dass das Gespräch mit Arisbe ihr eben diese Schmerzen bereitet : *Auf einmal merkte ich, dass mir mein Herz sehr weh tat. Ich würde wieder aufstehn, morgen schon, mit wiederbelebtem Herzen, das der Schmerz erreichte.* Das Wieder-aufstehn-Können bezieht sich auf ihren Zusammenbruch vor ihrer Genesung in der Höhle, und der Schmerz ist eben jener Schmerz der bewussten Subjektwerdung, den das Gespräch mit Arisbe hervorgerufen hat - ein heilsamer Schmerz also, hin zum Leben.

Um das vollständig zu erfassen und Kassandras Akzeptanz des "Wir" zu verstehen, muss noch Arisbes Eröffnung einer utopischen Perspektive erwähnt werden. Auf Kassandras Frage, ob die herrschenden Deformationen denn unabänderlich seien, entwirft Arisbe vorsichtig eben eine solche Perspektive der Veränderung : *Ich weiß es nicht. Soviel weiß ich : Es gibt Zeitenlöcher. Dies ist so eines, hier und jetzt. Wir dürfen es nicht ungenutzt vergehen lassen.*

Darin besteht Arisbes Aufforderung an Cassandra und über sie an uns Leser. Die Aufgabe ist formuliert. Mit ihr findet Cassandra sich bewusst im "Wir"; in ihr sieht - das ist offensichtlich - die Autorin Christa Wolf die Aus-Richtung einer doch noch möglichen Lösung der bedrohlichen Probleme.

Dem, der hier einwendet, das sei doch nicht neu, das sei sogar eine der ältesten Aufforderungen an die Menschen, egal ob in der Form des 'Gnothi seauton' (Erkenne dich selbst) oder des 'tat tvam asi' (Das bist du), dem kann die Autorin nur antworten : umso schlimmer ! Und dem, der jetzt konkrete Verhaltensregeln zu einer konkreten Veränderung der Verhältnisse erwartet, den kann sie nur darauf hinweisen, dass der Eumelos in ihm offensichtlich unbezwingbar ist.

Dennoch bietet die Erzählung Aspekte einer Veränderung an, Beispiele inhaltlicher Füllung für dieses "Wir", das Cassandra nun meint erreicht zu haben. Es sind Orientierungen auf dem Weg, und es sind

bekannte Orientierungen, die nun aber in ihrem je eigenen Licht zu sehen sind : Liebe und Freundschaft. Aineas und Myrine treten auf den Plan, und schließlich wartet Anchises auf uns.

Die Amazone **Myrine** herauszuheben, hat seinen Grund darin, dass Cassandra in der Begegnung mit ihr in ersten zaghaften Schritten die Möglichkeit erfährt, persönliche Autonomie und gleichzeitiges Sich-Hinorientieren auf einen anderen im polaren Wechselverhältnis zu erfahren : *Myrine ist mir ins Blut gegangen, im gleichen Augenblick, da ich sie sah, hell und kühn und in Leidenschaft brennend neben der dunklen, sich selbst verzehrenden Penthesilea. Ob sie mir Freude oder Leid brachte, loslassen konnte ich sie nicht.* (K 232) Während Penthesilea unter den gegebenen Umständen (wie oben dargestellt) als deformierter Charakter zu verstehen ist (wofür die Kennzeichnungen *dunkel* und *sich selbst verzehrend* = "Aktivität abbauend" sprechen), sieht Cassandra Myrine als *hell* und *kühn* und *in Leidenschaft brennend* (= durch Aktivität lebendig verändernd). Da ist von der Zuordnung "deformiert" nichts zu spüren, da leuchtet eine Möglichkeit auf, und die erinnert in der Zusammenstellung der Begriffe an einen positiv gezeichneten "Helden", der allerdings andere Dimensionen aufweist als die bekannten Helden der Antike und der in dieser Hinsicht auch einer Zeit, die der Helden nicht mehr bedarf, zur Orientierung dienen könnte.

Kassandra nennt sie liebevoll *mein Pferdchen*. In der Begegnung mit ihr schließt sie die Augen vor *Glück* und gesteht sich die Nähe zu Myrine ein : *Endlich nach so langer Zeit wieder mein Körper. Wieder der heiße Stich durch mein Inneres. Wieder die Schwäche für einen Menschen, ganz.* (K 231) Auffällig ist hier die Zusammenstellung der Begriffe *Schwäche* und *ganz*. Zunächst einmal irritiert diese Zusammenstellung, und sogleich stellt sich die Frage, worauf die Ellipse *ganz* sich bezieht, auf *Schwäche* oder auf den *Menschen*. Als Attribut zu *Schwäche* erschiene sie als negativ verstärkend, als Attribut zu *Menschen* würde es Myrine kennzeichnen, etwa als ganzheitlichen Menschen, wie wir ihn aus der Vermittlungstheorie Schillers kennen. Ich denke aber, es meint ein Attribut Kassandras, die sich in ihrer gefühlsmäßigen Hingabe an Myrine *ganz* lebt (wodurch das Nomen *Schwäche* der herkömmlichen Bedeutung entkleidet wird und ein Schwach- oder Weichwerden meint, das aus einer starren Fehlhaltung befreit und das öffnet für die eigentliche Begegnung nicht nur mit dem Anderen, sondern auch mit sich selbst). In dieser Hinsicht lese ich auch den Hinweis auf den *Körper*, der hier nicht in einen Gegensatz zum Geist gesetzt wird, sondern als zu lange unterdrückter eine Art der Befreiung erfährt. Das bestätigt auch die Fortführung des auf S. 37 dieser Arbeit angeführten Zitates (K 317), das folgende Fortsetzung erfährt : *Wenn ich die Zeit noch habe, sollte ich von meinem Körper reden.* Die Vorstellung *Körper* tritt in der Erzählung ansonsten nur als Gegenstand der Deformierung und des Missbrauchs auf. Hier geht es um ein Zulassen, das zugleich ein Zu-sich-selber-Kommen meint.

In dieser Hinsicht einer Befreiung durch die Begegnung mit Myrine sollte man das folgende Cassandra-Zitat lesen : *Das war ihre tief verkrochene Scheu, ihre Furcht vor Berührung, die ich niemals verletzte, bis ich ihre blonde Mähne um meine Hand wickeln durfte und so erfuhr, wie mächtig die Lust gewesen sei, die ich lange schon darauf gehabt. Dein Lächeln in der Minute meines Todes, dacht ich und hatte, da ich mich keiner Zärtlichkeit mehr enthielt, für lange den Schrecken hinter mir.* (K 232)

Man stelle, um Kassandras Beziehung zu Myrine zu verstehen, die o.a. modalen Kennzeichnungen *hell* und *kühn* in den Kontrast zu *Scheu* und *Furcht*, und man nehme die im Umgangssprachlichen auch nicht gerade gleich konnotierten Begriffe *Lust* und *Zärtlichkeit* zusammen, und so haben wir den Versuch, über begriffliche Reibungen etwas zu imaginieren, was offensichtlich in der Alltagswelt Troias (und Troia sind wir) nicht als zusammenpassend angesehen wird. Der Leser wird lernen, mit diesen Begriffsspannungen umzugehen und aus ihnen die Sprengkraft der Erkenntnis zu entwickeln, die in der Hoffnung der Autorin Christa Wolf zu einer Sprengkraft im realen Handeln führen soll. Diese Sprengkraft liegt im Umgang mit der Sprache, und in dieser Hinsicht zeigt sich die Bedeutung von Literatur.

Die Beziehung zu **Aineas** ergänzt Kassandras Bedürfnis nach *Lust* und *Zärtlichkeit*, auch wenn diese Beziehung schon dadurch (in den Augen der Anderen) andersgeartet ist, dass die Hingabe hier einem Mann gewidmet ist, und das ist in der bürgerlichen Ordnungsvorstellung offensichtlich "korrekt" (vielleicht, so ist zu bedenken, hätte Achill gar nicht der brutalen Handlungen bedurft, wenn er seine gleichgeschlecht-

liche Orientierung hätte ausleben dürfen, wenn er keine Angst hätte zu haben brauchen davor, als unkorrekt, als ab-artig zu erscheinen, hätte er sich outen dürfen). Auch dies ist ein weiteres Beispiel dafür, was (klein-)bürgerliche Fest-Setzungen an unheilbringenden Folgen nach sich ziehen können. Fest-Setzungen dieser Art führen zu Ausgrenzung, und wer ausgegrenzt ist, wird diese Missachtung zu kompensieren suchen. Jeder Amok-Lauf an jeder beliebigen Schule spricht diese Sprache. Die Gesellschaft reagiert darauf immer wieder fassungslos und mit immer noch rigoroseren Sicherungsvorkehrungen und Ordnungsprinzipien. *When will they ever learn ?*

Kassandra sieht sich in ihrer Beziehung zu Aineas *e i n s* mit ihm. Das wird nirgendwo klarer als in dem Moment, als ihre Namen austauschbar werden : *Wir sagten uns kaum mehr als unsre Namen, ein schöneres Liebesgedicht hatte ich nie gehört. Aineas **Kassandra**. **Kassandra** Aineas.* (Der Leser weiß seinerseits um ein spiegelbildliches Liebesgedicht, das sich im Dialog in "Tristan und Isolde" findet, d e r hochmittelalterlichen Liebesdichtung schlechthin.) *Als meine Keuschheit seiner Scheu begegnete, wurden unsere Körper toll. Was meinen Gliedern einfiel auf die Fragen seiner Lippen, Welch unbekanntes Sinne sein Geruch mir schenken würde, hatte ich nicht ahnen können. Und welcher Stimme meine Kehle fähig war.* (K 328 - Betonung von mir).

Wer diese Interpretation aufmerksam gelesen hat, wird die Wörter *Körper* und *Glieder* und *Stimme* erinnern und er wird ihren Zusammenklang puzzleartig erfahren. Die befreiende Kraft des gliederlösenden Eros wird hier mit aller Unbefangenheit, aber auch Deutlichkeit ins Spiel gebracht (*toll*). *Immer war es so, wenn wir die gleiche Luft atmeten, strömte in die Hülle, die mein Körper war, das Leben wieder ein.* (K 325) Unter den realpolitischen Verhältnissen ist der Körper nicht mehr als eine bloße (frucht- und sinnlose) Hülle, und ihr Potential zeigt sich erst in der Begegnung der Liebenden. Genauer : in die Hülle kehrt *Leben* ein, und über die Bedeutung, die dieser Begriff für Kassandra hat, ist oben gesprochen worden. Bei Aineas gelingt Kassandra das beispielhaft, was ihr Erzählmonolog auf einer umfassenderen Ebene leisten wird - sie kommt dazu zu erkennen : *dass ich Aineas - nein, nicht nur verstand : erkannte. Als sei ich er.* (K 229) Es geht hier also nicht um das verdinglichende Erkennen eines von mir festgesetzten Objektes, sondern es geht um ein grundlegendes (womöglich nicht entfremdetes und damit zugleich nicht entfremdendes) Erkennen über die Vermittlungsfähigkeit des Anderen. Erkenntnis bedarf der Auseinandersetzung (mit dem Ziel der Ausdifferenzierung in der Sache) über einen Partner, mit dem man *eins* (s.o.) ist, was nicht "einstimmig" meint, sondern Mehrstimmigkeit und Polyperspektivität gerade fordert. *Aineas*, so reflektiert Kassandra in der Zeit nach ihrer ersten körperlichen Begegnung, in der er aus ihrem Gesichtskreis verschwand, *das blieb ein glühender Punkt in meinem Innern, sein Name ein scharfer Stich, den brachte ich mir bei, sooft ich konnte.* (K 245) Es wird genügend Leute geben, die auf einen *glühenden Punkt* und einen *scharfen Stich* lieber verzichten, da diese Termini mit Schmerz assoziiert werden - Kassandra sucht sie aktiv : *sooft ich konnte*. Darin sollte eigentlich die Provokation des Textes liegen.

Alles, was Kassandra vor ihrer Begegnung mit Aineas sah und erlebte, *war blasse Ahnung, unvollkommene Sehnsucht. Aineas war die Wirklichkeit, und wirklichkeitsgetreu, wirklichkeitssüchtig wollte ich mich an sie halten.* (K 312) Diese *Wirklichkeit*, nach der Kassandra *süchtig* wird, steht in krassem Widerspruch zu all den oben schon erwähnten "falschen Wirklichkeiten", denen Kassandra begegnet war. Mit dieser seiner Nähe zur Wirklichkeit fällt Aineas auch nicht unter das Verdikt : *Alle Männer sind ichbezogene Kinder. Aineas ist ein erwachsener Mensch.* (K 234) Man beachte den aussagekräftigen Wechsel von der Bezeichnung *Männer* zu der Bezeichnung *Mensch* ! Aineas ist nicht durch sein Geschlecht gezeichnet oder qualifiziert, er ist es als Gattungswesen (das, nach Marx, in der Lage ist, sich selbst reflexiv zu erfassen und sich zu sich selbst zu verhalten - 94)

Aineas, so lassen diese Ausführungen vermuten, stellt in dieser Erzählung eine Ausnahmerecheinung dar, da er mit Kassandra einen gelingenden symmetrischen Dialog zu führen weiß - beide leben schon die Alternative, derer sich Kassandra in der Reflexion des Erzählmonologs erst allmählich zu versichern

weiß. Dass seine Haltung aber nur gelebt und noch nicht reflektierend aufgearbeitet ist, zeigt sich im Moment der Gefahr, als Aineas aus Hilflosigkeit und Angst in die Verhaltensmuster des patriarchalen Denkens zurückfällt : Als Cassandra sich weigert, mit ihm zu fliehen, versucht er sie zu zwingen : *Aineas, der mich nie bedrängte, der mich immer gelten ließ, nichts an mir biegen oder ändern wollte, bestand darauf, dass ich mit ihm ging. Er wollte es mir befehlen.* (K 385) Das ist genau die kindliche Reaktion, die Cassandra an den anderen Männern in Troia so nachdrücklich bemängelt hat. Dass Cassandra sein Ansinnen begründend zurückzuweisen weiß, zeigt, dass sie hier, am Ende der erzählten Geschichte schon, die Ebene der Reflexion erreicht hat. Anders hätte auch die erzählende Cassandra (am Ende ihres Reflexionsprozesses) nicht entschieden. Sie ist in diesem Moment erwachsener als Aineas, sie ist ihm ein gutes Stück voraus.

Bleibt zum Ende noch, die eigentliche Lichtgestalt der Erzählung zu erwähnen, den Vater des Aineas, **Anchises**. Er ist 'die Person, bei der die Möglichkeit einer neuen Sprache aufleuchtet. Er meidet die Sprache der Herrschaft, die zweipolige Freund-Feind-Sprache, spricht mit allen, ist selbst mit der Natur im Dialog und bewirkt durch die Verfertigung naturhaft-kunstvoller Symbole eine lebenserhaltende Kommunikation. Im Gespräch, das alle (Männer und Frauen, Königin und Sklavin, "Freund" und "Feind") bei ihm suchen, zwingt er den Partner nicht durch Wissen oder Macht in Abhängigkeit, hält immer die Gesprächssituation offen. Mit der Zentraltugend der "Einfühlung" gelingt ihm eine Art therapeutischen Gesprächs, das keine direkten Ratschläge gibt, sondern den anderen zur Kenntnis seiner (meist gespaltenen) inneren Situation bringt. Vor allem lehrt Anchises seine Mitmenschen, sensibel zu werden für eine neu zu erlangende Einheit von Geist und Leben, für eine Natursprache mit sich und der Umwelt, zur Öffnung für das *lächelnde Lebendige*.' (95)

Die Sekundärliteratur ist hier so ausführlich zu Wort gekommen, weil sie meiner Meinung das, was zu Anchises zu sagen ist, vorbildlich zusammenfasst. Uns bleibt die Aufgabe, das am Text zu verifizieren.

Anchises fällt schon durch sein Äußeres auf, er, *der sich bis in sein hohes Alter wie ein Jüngling bewegte*. (K 299) Ihm wird *Heiterkeit* zugesprochen und die Eigenschaft, *ein freier Mensch zu sein*. Cassandra sagt von ihm, dass er die Leute durchschaue wie Panthoos, dass er aber Spaß daran habe und nicht - wie Panthoos - Ekel. Er durchschaut auch Eumelos, und er ist der einzige, der weiß, wie mit Eumelos umzugehen wäre, um diesem selbst und allen Menschen in dessen Umgebung zu helfen : *Etwas Entgegenkommen eurerseits, und er ist geheilt, wer weiß*. Welch eine erfrischend weitsichtige Äußerung unter all denen, die den real existierenden Eumelos abwerten. Auch Cassandra gesteht sich ein : *Nie wäre mir doch in den Sinn gekommen, vorurteilsfrei und heiter über Eumelos zu reden*. Das bleibt Anchises vorbehalten (alle Zitate K 331). Und das hat seinen Grund : *Mit Göttern hatte er, soviel ich sehen konnte, nichts zu tun. Doch glaubte er an Menschen*. Das zeigt sich in seiner Aufforderung : *Eh er tot ist, soll man keinen Menschen für verloren geben*. (K 334)

Wiederholt formuliert Cassandra : *Alles wurde leichter mit Anchises*. (K 334) Sein Einflussbereich erfasst auch die wehrhaften Amazonen : *Sie duldeten sonst Männer nicht in ihrer Nähe. Anchises, der sie listig und vorurteilsfrei ansah, ließen sie gelten*. (K 362) Das mag an dem *Zartgefühl* (K 332) liegen, das beschrieben wird als *unantastbar wie seine Heiterkeit*. Diese Heiterkeit ist Ausdruck seiner inneren Ausgeglichenheit und Überlegenheit. *Er ließ die Angst nicht zu, dass irgendetwas, was auch geschehen mochte, unerträglich sei*. (K 330/331)

Was hier zusammengetragen worden ist, klingt übertrieben positiv, wirkt aber doch nur so auf dem Hintergrund der durchgängig deformierten Gesellschaft der Griechen und der Trojaner. Anchises ist durchaus gezeichnet als Mensch "aus Fleisch und Blut", und so gilt das Wort der Oinone : *Sein Mund lacht, aber seine Stirn ist traurig*. (K 332) Dass sein Mund lacht, ist Ausdruck seiner Nähe zu Menschen, ist Ausdruck seiner Kommunikationsfähigkeit. Die Stirn aber ist der Ort des Denkens und des Wissens,

und schon eine gerunzelte Stirn deutet Zweifel an. Es sind die Zweifel an der Verwirklichung des Möglichen in der Realität - es sind die Zweifel, die, wie wir oben beschrieben haben, ein Melancholiker kennt, der einen süßen Traum träumt und doch um die Kindlichkeit dieses Traumes angesichts der Deformationen der / durch die Wirklichkeit weiß (*traurig*). Und so soll zur Bestätigung ein letztes Zitat angeführt (und im Schlusskapitel ausgewertet) werden : *Der sich einen Traum erfüllte und uns Jüngere lehrte, wie man mit beiden Beinen auf der Erde träumt.* (K 381 - Unterstreichung von mir)

4. Differenzierungen

Es ist gesagt, was zu sagen war. Das Fazit (wenn es denn ein solches geben kann / geben darf) ergibt sich aus der Lektüre der knapp 43 Seiten. Eine Zusammenfassung wäre eine bloße Verdoppelung, erübrigt sich also. Was bleibt, sind wieder aufzunehmende und zu ergänzende Einzelaspekte, Beispiele, Ausdifferenzierungen im Spielraum eines unendlichen Textes.

Beispiel 1 : das Bild des Lichts. *Dann blickte ich auf und sah das Licht. Es war die siebte Abendstunde. Die Sonne, sehr tief, stand hinter uns und beleuchtete den Hafengebäude von Piräus, doch schien ein jeder Gegenstand in seiner eignen Farbe aus sich selbst, in einem Zauberlicht, das ich von da an keinen Abend mehr versäumte. So, in diesem Schein, mögen, falls die Schiffe der Achaier auch gegen Abend erst von Troias Küste abgelegt haben, die gefangenen Troerinnen, am Heck der Schiffe zusammengedrängt, die Trümmer ihrer Stadt und ihr heimatliches Ufer zum letzten Mal gesehen haben. Das wird ihren Schmerz geschärft und zugleich jene Liebe verankert haben, an die sie sich in der Fremde werden halten können. Von den Erzählern aber, die über sie geschrieben haben und die alle nicht dabeigewesen sind, hat keiner dieses Licht erwähnt.* (96)

Dieser Ausschnitt aus Christa Wolfs Wahr-Nehmungen während ihrer Griechenlandreise zeigt zugleich ihre Methode an : Sie ist - ebenso wenig wie die anderen Erzähler - *dabeigewesen*, aber sie überträgt eigene Eindrücke und imaginiert die Möglichkeit, die Protagonisten der Erzählung hätten sie teilen können. So wird die Fabel nicht aus der Außenperspektive erzählt (welcher Held erschlägt welchen Helden), sondern aus der Innenperspektive heraus wird eine Annäherung, eine Anlehnung gesucht. Zwar leuchten die Gegenstände, so wird gesagt, von sich her (und das scheint eine Objektivierung zu ermöglichen), doch dieses Leuchten steht in einem *Zauberlicht*, und dieses öffnet sich nur phantasievoller Einfühlung (Christa Wolf spricht an anderer Stelle von *subjektiver Authentizität* -97-), nicht aber der empirischen Methode eines Positivistens, der stolz auf seine distanzierte Art der Betrachtung ist als Grundlage einer Standardisierung und einer anschließenden Evaluation. Wollen wir Christa Wolfs Art der Realitätserfassung und ihre Übertragung auf die Protagonisten der Handlung "verstehen", so müssen wir den Empiristen/Protagonisten kopfschüttelnd stehen lassen (Frage : Wer schüttelt über wen den Kopf ?) oder ihn zum Frühromantiker Novalis in die Lehre schicken, damit er einzusehen beginnt, dass seine Art zu denken und zu ver-gegenständlichen eine *versteinerte Zauberstadt* zu verantworten hat und dass es eines anderen Gebrauchs unserer Erkenntnisvermögen (allen voran der Phantasie) bedarf, um jene aus ihrer Versteinierung zu befreien, um ihren Zauber zur Geltung zu bringen.

Der Gebrauch des Bildes, dass die Dinge von sich her leuchten unter einem bestimmten Licht, korrespondiert in o.a. Zitat mit der ungewöhnlichen Vorstellung, dass die gefangenen Troerinnen auf ihrem Abtransport in die Fremde im *Schein* dieses *Zauberlichtes* ein Bild mitnehmen, das ihren *Schmerz schärft* und zugleich *jene Liebe verankert, an die sie sich in der Fremde werden halten können*. Über die Vorstellung der *Liebe* erhält der *geschärfte Schmerz* eine positive Konnotation - wir imaginieren lauter potentielle Kassandra, die den Schmerz nicht nur aushalten, sondern sogar suchen, um zu Bewusstsein zu kommen. *Liebe* meint hier die Lebendigkeit einer Beziehung zu sich und den Anderen und die Bereitschaft, sie zu leben.

Überdenken wir den Begriff "Bewusstsein", um ihn für unsere Schlussfolgerungen fruchtbar zu machen : Auf Seite 20 dieser Arbeit ist von der "Taghelle des Ich-Bewusstseins" die Rede gewesen und es ist auf die Arbeit der neuzeitlichen Aufklärung verwiesen worden. Christa Wolf schreibt in der Nachfolge dieser

Aufklärung, aber sie schreibt auch in der Nachfolge der "Dialektik der Aufklärung" von Horkheimer / Adorno, und so wird sie mit dem Terminus "Bewusstsein" sorgsam umgehen, weiß sie doch um die Problematik bloßer Aufklärungsmethodik, die einerseits Mythen aufheben will und auf der anderen Seite selbst neue schafft, die durch Vernunft versöhnen will und dabei durch die Festlegung dessen, was als "vernünftig" gelten soll, neue Ausgrenzungen schafft. Und sie weiß um die Ergebnisse der Psychoanalyse, die uns ahnen lässt, dass die sog. "Taghelle des Bewusstseins" mit ihrer kontrollierenden Funktion nur einen Teil unseres Selbst ausmacht und ihrer Kontrollfunktion, auf die die Aufklärer so stolz waren, nur sehr bedingt nachkommen kann.

Es wird also bei Christa Wolf um eine andere Art des Bewusstseins gehen, und zwar um ein solches, das nicht naiv der "Taghelle" nachgeht, sondern das um die Problematik der Schattierungen weiß, die in der Bewusstseins-Arbeit immer schon mitspielen. Müßig zu betonen, dass hier nicht einem Irrationalismus das Wort geredet werden soll - es geht um den literarischen Versuch, mit den der Literatur eigenen Mitteln sich einer Erkenntnis anzunähern. *Tatsächlich wird Schreiben für mich immer mehr der Schlüssel zu dem Tor, hinter dem die unerschöpflichen Bereiche meines Unbewussten verwahrt sind; der Weg zu dem Depot des Verbotenen, von früh an Ausgesonderten, nicht Zugelassenen und Verdrängten; zu den Quellen des Traums, der Imagination und der Subjektivität.* (98)

Versuchen wir, das soeben Erarbeitete auf die Erzählung selbst anzuwenden, so kann das angesichts der Fülle der Anwendungsbeispiele nur exemplarisch geschehen. Dass Cassandra der o.a. Hoffnung der Autorin gerecht wird, Bilder eines geschärften Bewusstseins mitzunehmen in die Fremde, zeigt folgendes Zitat: *Dies alles, das Troia meiner Kindheit, existiert nur noch in meinem Kopf. Da will ich es, solange ich Zeit hab, wieder aufbauen, will keinen Stein vergessen, keinen Lichteinfall (!), kein Gelächter, keinen Schrei. Treulich, wie kurz die Zeit auch sein mag, soll es in in mir aufgehoben sein.* (K 257)

Zweimal wird im Laufe der Erzählung dieser Lichteinfall besonders betont, und zwar in zwei einander ähnelnden Situationen: dem Abschied von Myrine und dem Abschied von Aineas. Es ist derselbe Abend, und doch wird das Licht je anders wahrgenommen. Als Cassandra die letzten Augenblicke mit Myrine erinnert, geht es um den faktischen Zusammenbruch Troias, und dementsprechend wird das Licht - im Sinne der subjektiven Authentizität - aufgenommen: *Sicher ist es eine Täuschung, dass das Licht über Troia in den letzten Tagen fahl war.* Kann man den Einfluss durch die Empfindungen auf die sog. "Realitäts"erfassung stärker betonen als mit dieser Einleitung *sicher ist es eine Täuschung?* (K 382) Welcher Positivist würde seine Auffassung in dieser Weise relativieren? Und doch versichert gerade diese Relativierung dem Text die Wirkung auf seinen Leser.

Wie anders die Beschreibung des Lichts, wenn eine Begegnung mit Aineas ansteht: *Einmal will ich dieses Licht noch sehen. Das Licht, das ich gemeinsam mit Aineas sah, sooft wir konnten. Das Licht der Stunde, eh die Sonne untergeht. Wenn jeder Gegenstand aus sich heraus zu leuchten anfängt und die Farbe, die ihm eigen ist, hervorbringt. Aineas sagte: Um sich vor der Nacht noch einmal zu behaupten. Ich sagte: Um den Rest von Licht und Wärme zu verströmen und dann Dunkelheit und Kälte in sich aufzunehmen.* (K 380) Die Nähe dieser Beschreibung zu den Empfindungen der Autorin am Abend von Piräus ist nicht zu übersehen. Bemerkenswert ist aber auch, dass Mann und Frau unterschiedliche Erklärungsversuche für ihre jeweilige Auf-Fassung unternehmen; spricht der Mann von *sich behaupten*, so entwirft die Frau das Bild eines polaren Wechselspiels von *verströmen* und *in sich aufnehmen*. Zufall? Oder ist hier der Grund zu suchen, weshalb die Autorin eine nicht-männliche Art des Schreibens, die sie adversativ "weiblich" nennt, favorisiert (ohne die Implikationen und Konsequenzen feministisch-einseitigen Denkens)? Ich jedenfalls vermag es so zu lesen. (99)

Als Cassandra zum Abschluss der Erzählung, der auch den Abschluss ihres Reflexionsprozesses markiert, den Abschied von Aineas schildert, geht es auch um das Thema *Licht*. Dieses wird hier nicht näher beschrieben, aber in der Kennzeichnung *fahl*, wie noch in der Er-Innerung des Abschieds von Myrine am selben Abend, erscheint es nicht. Die reflektierende Cassandra leitet ihre Aufarbeitung der Situation mit der nachdrücklichen Feststellung ein: *Und jetzt kommt das Licht.* Ob damit das konkrete Licht gemeint

ist, das Aineas und Cassandra gesehen haben, oder ob Cassandra das Gefühl hat, das Licht komme, da die Erinnerung an Aineas auftaucht - das ist nicht zu entscheiden und bleibt auch unerheblich. Wichtig ist, dass mit diesem Erscheinen des Lichts offensichtlich eine positive Erwartungshaltung verknüpft ist und dass die Person des Aineas mit der Aura dieses Lichts in eine gedankliche Verbindung gebracht wird. Als diese Szene mit den Worten *Das Licht erlosch* endet, ist damit auch die auratische Wirkung erloschen. Gesteigert wird dieser Verlust in der Folge durch einen abrupten Tempuswechsel : das Präteritum wird durch ein Präsens ersetzt (*Erlischt*), und wenn fortgefahren wird mit der knappen Bemerkung *Sie kommen*, so weiß der Leser, dass die Zeit der Erzählerin Cassandra abgelaufen ist und sie nun ermordet werden wird.

Die Hoffnung der erzählenden Cassandra und über sie der Autorin besteht darin, dass der Leser die Bedeutung der Licht-Metapher aufspürt und ihr nachgeht (in pragmatischer Hinsicht heißt das : sie begreift und die in ihr enthaltene Potenz in die Praxis umsetzt). In diesem Sinne ist auch die Beschreibung der Bewegung der vorher als unbeweglich wahrgenommenen steinernen Löwen zu sehen : *Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren*. (100) Es geht um Bewegung, um Veränderung, um Aufhebung der Versteinigung und in der Konsequenz um Lebendigkeit.

Beispiel 2 : die "Lebendigkeit". Im Verlauf der Arbeit ist an verschiedenen Stellen die Bedeutung dieser Zielsetzung für die Protagonistin betont worden. Um ihre Anwendung auf das weiter oben angesprochene Problem "Freiheit" versus "Ordnung" zu erleichtern, erscheint der Rückgriff auf ein Hegel-Zitat hilfreich : *Wenn die Macht der Vereinigung aus dem Leben der Menschen verschwindet und die Gegensätze ihre lebendige Beziehung und Wechselwirkung verloren haben und Selbstständigkeit gewinnen, entsteht das Bedürfnis der Philosophie*. (101; Unterstreichung von mir)

Wenn Hegel so argumentiert, geht es zunächst einmal - das ist sein Anliegen - um die Festigung einer philosophischen Methode. Mit unserer Erzählung können wir diesen Gedanken in seinem Wirkungskreis erweitern und auf die Wahr-Nehmung überhaupt beziehen. In dieser Hinsicht bleibt es letztlich gleich-gültig, ob wir die dialektische oder die polare oder eine andere Methode heranziehen. Wichtig allein ist zunächst einmal ein Bereit-Sein für die Einstellung, dass es um Lebendigkeit überhaupt gehe als einer Welt-Einstellung, die nicht von vornherein unsere Möglichkeiten beschneidet, verbiegt oder gar leugnet.

Schauen wir uns existierende Einstellungen an, so sehen wir auf der einen Seiten den dieser Frage gegenüber indifferenten Menschen - rein zahlenmäßig bildet sein Typus die stärkste Gruppe. Er ist an dieser Fragestellung nicht interessiert und neigt dazu, unreflektiert am Leben zu partizipieren, indem er versucht, seinen Teil vom "großen Kuchen" abzubekommen. (102) Dass er in seiner Unreflektiertheit zur mehr oder weniger willigen Verfügungsmasse derer, die an Herrschaft orientiert sind, dient, interessiert ihn nicht.

Typ 2 ist der des Naturwissenschaftlers, der an "brauchbaren Ergebnissen" (der Terminus "Erkenntnisse" ist als Kennzeichnung für diese auf Reduktion beruhende Einstellung denn doch etwas zu hoch gegriffen) orientiert ist und dementsprechend seine Fragehaltung und Methodik ausrichtet. Um die Ergebnisse seiner Arbeit evaluieren zu können, muss er sie vorher standardisiert haben, und welche Missachtung der Materie und welcher Missbrauch der Sprache hinter dieser Methode stecken, müsste dem Leser dieser Arbeit nunmehr bewusst sein. Der Naturwissenschaftler und Eumelos sind Brüder in ihrer Ein-Stellung. Typ 3 ist um Offenheit, Ganzheitlichkeit und in eins damit um die Aufhebung von Herrschaft und Hierarchisierung bemüht. Ihm steht eine Bandbreite von Methoden zur Verfügung, angefangen bei esoterischen Einfühlungen bis hin zu ausgeprägten rationalen Versuchen, zu denen auch die o.e. Methoden polaren bzw. dialektischen Denkens gehören. Letztere bleiben - bei aller Offenheit - eine Angelegenheit des Denkens, wie ja auch Cassandra um ein "Bewusst-Sein" bemüht ist.

Alle diese Arten der Wahr-Nehmung sind möglich, und in ihrer Möglichkeit verweisen sie auf den Auslegungs-Spielraum, den wir beim Begegnen mit "Welt" haben. Wer die Übersicht über diese Spielarten hat und ihre unterschiedliche Bereitschaft, sich auf den labyrinthisch anmutenden "Text der Welt" einzulassen, wird sich wohl kaum mit einer reduzierten Variante zufriedengeben, wie sie etwa das

naturwissenschaftliche Denkmodell darstellt. Das gilt auch für alle Versuche, uns in deterministische Erklärungsmodelle (mit ihrer Orientierung am Kausalitätsprinzip) hineinzuzwängen. Wer Kant gelesen hat, wird zudem nicht mehr ohne Bedenken sich einem Kausalitätsprinzip verschreiben, das unserer eigenen apriorischen Kategorienwelt entstammt, nichts mit der Welt an sich zu tun hat und neben sich die Kategorie der "Wechselwirkung" als alternative Möglichkeit zu akzeptieren hat. (103)

Wird die Ausrichtung an Vorstellungen wie "Lebendigkeit" und "Wechselwirkung" akzeptiert, so ist auch das in dieser Arbeit angesprochene Problem von "Freiheit" und "Ordnung" kein unlösbares mehr. Der Hinweis darauf, dass auch Vertreter anarchischen Denkens Regelungen im gesellschaftlichen Umgang akzeptieren und nur staatliche Ordnungsstrukturen ablehnen, sollte uns zu denken geben. (104) "Freiheit" ist nach Engels "Einsicht in die Notwendigkeit", und so kann jede konkrete Not gewendet werden durch eine um Einsicht in eine nachhaltige Lösung bemühte Kommunikation zwischen den Beteiligten. "Freiheit" liegt also in dem Bemühen, variable (und damit lebendige) Ordnungsstrukturen anzunehmen und, wenn ebenfalls notwendig, auch wieder abzulegen oder zu ändern. In diesem Sinne ist die Bemerkung auf S. 34 dieser Arbeit zu verstehen, dass Regeln an sich nicht das eigentliche Problem darstellen, sondern die Art ihres Entstehens und der Umgang mit ihnen.

Das unter "Beispiel 1" untersuchte Bild des *Zauberlichtes* kann mit diesen Gedanken verknüpft werden, indem man im *Zauberlicht* eine Chiffre sieht 'für den magischen Augenblick, in dem für den einzelnen die widersprüchliche Zusammengehörigkeit von allgemeiner und individueller Geschichte erfahrbar wird, ohne dass das eine im andern untergeht oder sich zugunsten eines übergeordneten Ganzen aufgibt. Zwischen beiden (dazwischen) bleibt eine Differenz bestehen, die wahrzunehmen den Fühl-, Denk- und Handlungsspielraum von Menschen ausmacht'. (105)

Beispiel 3 : das Subjekt und seine Sprache. Auf den Seiten 7/8 dieser Arbeit ist die derzeitige Diskussion um die Begriffe "Subjektivität/ Selbst/ Ich" mit den Überlegungen zu "Identität" und "Differenz" schon angesprochen worden. Wer an "Lebendigkeit" und "Offenheit" orientiert ist, der wird ein Subjekt voraussetzen haben, das die methodische Fähigkeit zu ihrer Reflexion und ihrer Anwendung sich angeeignet hat (dass diese Voraus-Setzung eine Setzung bleibt, ist nicht zu vermeiden und sollte stets mit reflektiert werden). Dass Christa Wolf von dieser Subjektivität ausgeht, machen die zitierten Formulierungen vom *Schmerz der Subjektwerdung* und von *subjektiver Authentizität* (106) deutlich. Da es für Christa Wolfs Arbeit grund-legende Termini sind, haben wir sie als ihren Beitrag zur Diskussion anzusehen.

Ein solches Subjekt sollte sich dieser Problematik und in eins damit seiner Aufgabe stets bewusst sein : Alles, was es äußert, hat es mit Respekt vor dieser Problematik und vor dieser Aufgabe zu äußern, und damit kommt der Sprache eine besondere Bedeutung zu. Sprache als systematisierter Code ist an Ordnungsstrukturen orientiert, bleibt ihnen aber nicht unterworfen, sondern entwickelt sich; sie ist eine der Regelungen, die wir mit aller Vorsicht zu handhaben haben und auch handhaben dürfen. Und so verwundert es nicht, dass Christa Wolf eine Protagonistin vorstellt, deren ganzes Leben sich präsentiert als bezogen auf Sprachlichkeit hin. (107) Panthoos macht sie darauf aufmerksam, *dass Wörter körperliche Folgen haben.* (K 358) Reflektiert Cassandra diese Einsicht und zieht Konsequenzen daraus, so steht sie unter dem paradoxen Anspruch, selbst über das Instrument der Worte die Macht der Worte zu hinterfragen und sie kritisch zu relativieren. (108)

Das Wittgenstein-Bonmot *Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt* sollte nicht Anlass zu resignativer Bescheidung sein, sondern Aufforderung, diese Grenzen beständig zu überschreiten. In der Liebe zu Aineas gelingt es Cassandra schon früh, *die Grenze zu überschreiten, hinter der die Sprache aufhört* (K 243/44). Aber die Sprache soll ja gar nicht aufhören (wie sonst sollte Bewusst-Sein sich äußern ?), sie soll nur Grenzen überschreiten, und zwar die Grenzen, die ein bloßer Pragmatismus ihr versucht hat zu setzen. Ingeborg Bachmann, die in ihrer Jugend in Kärnten reale Grenzerfahrungen gemacht hat, hat versucht, diesen Gedanken lyrisch aufzunehmen :

*Wir aber wollen über Grenzen sprechen,
und gehen auch Grenzen noch durch jedes Wort :
wir werden sie vor Heimweh überschreiten
und dann im Einklang stehn mit jedem Ort. (109)*

Grenzen sollen nicht nur Objekte des Worüber-Sprechens sein, sondern auch Bild sein für das Darüber-Hinaus : Sprache als Ordnungsstruktur sollte, wenn sie nicht zu einem beengenden Schema verkommen soll, beweglich gemacht werden. Das ist, so hat diese Arbeit zu zeigen versucht, die eigen-artige Aufgabe von Literatur.

Beispiel 4 : das Träumen und das vagabundierende Denken. Wir stehen am Ende unserer Betrachtungen vor der nicht ganz so leicht zu lösenden Aufgabe, die Offenheit von Sprache einerseits zu betonen, andererseits Irrationalität zu vermeiden, also die Offenheit von Sprache einzubinden in ein Denken. Um das verständlich zu machen, soll zur Illustration das Zitat (Anchises betreffend), mit dem die Interpretation endete, noch einmal herangezogen werden : *Der sich einen Traum erfüllte und uns Jüngere lehrte, wie man mit beiden Beinen auf der Erde träumt.* (K 381 - Unterstreichung von mir).

Es geht, das wird betont, zum einen um die Fähigkeit des *Träumens* (und das meint die phantasievolle Eröffnung von Möglichkeitsräumen) und zum anderen um das Bestehen in der Realität, indem die modale Hinzusetzung beachtet wird : *mit beiden Beinen auf der Erde.*

Träumen wird hier also sowohl verstanden in der Art des Tag-Träumens als auch in der Art des durchaus bestimmten Setzens von Ideen (ganz im Sinne der Romantiker, wie ich in den Eingangs-Überlegungen der Arbeit am Beispiel des Novalis erläutert habe). Zusammengebracht wird das meiner Meinung nach in einer Formulierung Foucaults : "Ich träume von dem Intellektuellen als dem Zerstörer der Evidenzen und Universalien, der in den Trägheitsmomenten und Zwängen der Gegenwart die Schwachstellen, Öffnungen und Krafflinien kenntlich macht, der fortwährend seinen Ort wechselt (...)." Ich habe an anderer Stelle (110) das Zitat in seiner Gänze wiedergegeben und meine Unzufriedenheit mit Details der Formulierung zum Ausdruck gebracht, doch sehe ich hier eine akzeptable Beschreibung dessen, was Foucault an anderer Stelle vagabundierendes Denken genannt hat. Dieses stellt meinem Verständnis nach eine Denk-Bemühung dar, aber eine bewegliche (eine vagabundierende zwar, jedoch keine ziellos umherirrende), eine solche eben, die den Beispielen 1 -3 "angemessen" ist - d.h. das "Messen" soll beweglich bleiben, aber nicht willkürlich. Der Auslegungsspielraum hat eben immer einen Raum, auf den er bezogen bleibt (die Erde, auf der man mit beiden Beinen steht), und der vagabundierend Denkende sollte sich bemühen, ihn auszuloten und dabei seine Auslotungsversuche der Vergangenheit stets mitzuerinnern. Diese Überlegungen weiter auszuführen, ist hier nicht der Ort. Als Ergebnis bleibt die Aufforderung, beständig sich selbst und die Situation, in der man (zusammen mit anderen) steht, zu reflektieren. Darin besteht unsere Potenz als Mensch, und die sollten wir nutzen. Christa Wolf macht uns Mut dazu :

Ich glaube, es muss tatsächlich damit anfangen, dass man sich selber erfährt, sich zulässt, sich anblickt und das aushält : das wäre eine sehr individuelle Antwort auf die Frage, was können wir machen. (111)

Persönliche Schlussbemerkung : Meine Beschäftigung mit *Kassandra* geht jetzt über 3 Jahre; als Schullektüre mir zunächst verpflichtend vorgesetzt, hat mich der Text in der Folge intensiv berührt und mir geholfen, meine eigenen (von diesem Text unabhängigen) Reflexionen zu ordnen. Ich bin weit davon entfernt, diese Reflexionen als abgeschlossen zu betrachten, und das gilt auch für meine Beschäftigung mit dem Werk Christa Wolfs. Diese Interpretation war ein "work in progress" und bleibt es, doch möchte ich hier und heute (am Silvestertag 2009) eine Markierung setzen. Um Christa Wolf zu zitieren :

Das Material, das ich um mich anhäufe, ist mir aus der Kontrolle geraten. Ich verstehe den Satz so, dass jeder Fort-Schritt im Verstehen-Wollen neue Fragehorizonte eröffnet, und das ist ein unglaublicher Gewinn. Ich bleibe zwar das Subjekt dieser Frage-Horizonte, und insofern "bin" ich die Kontrolle. Aber die Hoffnung, mit sich selbst als Subjekt "zufrieden" zu sein, die selbst gestellte Aufgabe "unter Kontrolle" zu haben, ist einmal mehr in Frage gestellt. Und das ist sehr gut so.

Anmerkungen

- (1) vgl. hierzu Martin Walser, "Über den Leser - soviel man in einem Festzelt darüber sagen soll", eine Rede von 1977, abgedruckt in : Walser, Wer ist ein Schriftsteller ? Frankfurt am Main 1979 (edition suhrkamp 959), S. 94 - 101
- (2) Hans-Jost Frey, "Der unendliche Text", Frankfurt am Main 1990
- (3) Novalis, "Schriften", (Hrg. Richard Samuel), Zweiter Band, Das philosophische Werk 1, Darmstadt 1965, S. 422
- (4) Auszug aus : Elisabeth von Arnim, "Elizabeth und ihr Garten", anonym erstveröffentlicht 1898
- (5) vgl. die Ausführungen von Johan Galtung zum Thema "Strukturelle Gewalt"
- (6) "Christa Wolf - Vom marxistischen zum weiblichen Schreiben" unter www.philosophersonly.de
- (7) KV Werke 7, 148
- (8) KV Werke 7, 150
- (9) KV Werke 7, 114
- (10) K Werke 7, 238
- (11) vgl. meine Arbeit über Hegel unter www.philosophersonly.de ('Das Problem des Übergangs von einer Stufe des Bewusstseins zur anderen innerhalb Hegels *Phänomenologie des Geistes* unter dem besonderen Aspekt des Fürs / Füruns'). Die Arbeit ist auch im Buchhandel erhältlich.
- (12) K Werke 7, 276
- (13) K Werke 7, 230
- (14) KV Werke 7, 107
- (15) KV Werke 7, 93/94
- (16) K Werke 7, 230
- (17) K Werke 7, 379
- (18) Werke 8, 367
- (19) Greiner 111; Greiner setzt sich - über Gedanken aus Christa Wolfs Erzählung *Kindheitsmuster* - mit der Möglichkeit eines verfälschenden Erinnerens auseinander, das sich über seine gewonnene Identität aus der "Perspektive des Siegers" wahr-nimmt. Er sieht Christa Wolf auf einem anderen Weg : 'Ch. Wolf windet sich aus dieser Perspektive des Siegers heraus.' So "schärft sie den Blick (...) für die Akte der Barbarei, der Selbsterstörung, die die Kulturleistungen der Ich-Bildung mit-enthalten. Entsprechend bedeutsam werden ihr die *Leerstellen* in der scheinbar kohärenten Geschichte eines Ich, die *blinden Flecken* der Erinnerung als Symptome von Entzug, Abkapselung, Verdrängung.' (ebd. 113)
- (20) vgl. hierzu Quernheim, Kapitel D III
- (21) vgl. hierzu Sigrid Weigels Arbeit
- (22) Gidion, S. 37 (Hervorhebung von mir)
- (23) vgl. die Arbeit von Sibylle Cramer
- (24) KV Werke 7, 154
- (25) Von der intendierten Wirkung her ist diese Vorgehensweise zu vergleichen mit z.B. dem Ende des Schauspiels "Der gute Mensch von Sezuan", da Brecht einen beliebigen Schauspieler vor den Vorhang treten und sagen lässt : "Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss ! / Es muss ein guter da sein, muss, muss, muss !"
- (26) vgl. die Arbeit von Nickel-Bacon, S. 214 f.
- (27) Zur Verdeutlichung dieses Bildes vom "Fels" ziehe man Sartre Erzählung "Die Kindheit eines Chefs" heran, in der der Protagonist Lucien die Frage nach seinem eigenen Selbst nicht mehr erträgt und Zuflucht sucht bei der Rolle, ein Chef zu sein, von der er annimmt, dass sie zu übernehmen sein von Geburt herrührendes Recht sei.
- (28) vgl. hierzu die Ausführungen Greiners, S. 133 / 111
- (29) Loster-Schneider, 394
- (30) KV Werke 7, 166
- (31) zitiert nach Maisch, 17
- (32) KV Werke 7, 124/25
- (33) KV Werke 7, 143

- (34) KV Werke 7, 109
- (35) zitiert nach Gutjahr, 63
- (36) KV Werke 7, 186
- (37) K Werke 7, 385
- (38) KV Werke 7, 27
- (39) Die Quellen, auf die Christa Wolf bei der Unterscheidung "Matriarchat / Patriarchat" zurückgreifen konnten, werden bei Nicolai ausführlicher dargestellt (S. 37 ff)
- (40) K Werke 7, 276
- (41) so Loster-Schneider 389
- (42) Loster-Schneider, 386
- (43) Quernheim, 268/69
- (44) Nicolai, 62
- (45) vgl. hierzu die Ausführungen bei Marx, 294-304
- (46) Neumann, 241 : 'Gewährung und Entzug zugleich erscheinen nicht mehr als Gabe der Natur, sondern als Akt kulturbildender Gewalt : der die Frau strafende Mann, der mit der männlichen Kodierung des Wissens und der Sexualität die Frau *zum Objekt macht*, sie aus der Geschichte und der Gesellschaft ausschließt, indem er ihr die Wahrheit eines eigenen Codes verweigert.'
- (47) Jentgens, 176 : 'Nur weil sie erkenntnisfähig ist, kann sie sich aus der Identifikation mit dem Vater lösen und zu sich selbst finden. Damit verliert ihr Sehertum an tragischer Potenz.'
- (48) Bloch, Subjekt - Objekt. Erläuterungen zu Hegel. Werkausgabe Band 8, Kapitel "Die dialektische Methode", Frankfurt/Main 1985, S. 121 ff.
- (49) KV Werke 7, 123
- (50) Dem Ver-Lust steht die Lust des Sehens gegenüber; vgl. Marx ,175
- (51) In ihrem Buch "NichtIch IchNicht. Logik Lüge Libido" (Frankfurt am Main 1985) beschäftigt sich die Autorin mit dem Problem "Hysterie und Sprache" : 'Wie kann ich mit einem Instrumentarium - der Sprache, dem Denken - , das nach den Gesetzen der Logik funktioniert, über Unlogik nachdenken und schreiben ? Es schien mir oft, als fehlten schlicht und einfach in unserer Sprache die 'richtigen' Worte, in unserem Denken die geeigneten Muster, um die Logik der Hysterie zu verstehen und zu beschreiben. Aber eben diese Hilflosigkeit meiner Sprache und meines Denkens i s t wiederum die Logik der Hysterie : diese undefinierbare 'Krankheit' setzt Logik und Berechenbarkeit schachmatt. Sie erkennt die Spielregeln nicht an, nach denen im abendländischen Denken zwei Gegner Zug um Zug gegeneinander, aber letztlich miteinander, spielen. Die Hysterie zieht mit ihren Figuren kreuz und quer, ohne Rücksicht auf Konventionen, über die Felder des Brettes. Sie ist sozusagen Spielverderberin.
Wer sich auf die Hysterie einlässt, begibt sich auf ein Narrenschiff. Ich wusste nicht, wohin es mich führen und ob ich überhaupt je ein Ziel erreichen würde. Ich gestehe es : mir ist bei dieser Reise so manches Mal schwindlig geworden, und oft hätte ich gerne die Arbeit sein lassen. Ich sehnte mich zurück nach dem festen Boden unserer Logik und unserer Eindeutigkeiten. Aber nachdem ich mich einmal eingeschifft hatte, konnte ich nicht mehr zurück. Ich musste die Reise bis zum Ende durchstehen. Und ich bin bereichert zurückgekommen.' (9/10)
- (52) Nicolai, 76
- (53) Theunissen, "Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit", München 2000: 'Das Zwiespältige liegt schon im verbalen Bestandteil des ersten Eros-Attributs : Eros löst, indem er erlöst oder befreit, und er löst, indem er auflöst und zerstört.' (300)
- (54) "Polarität" und "Melancholie" sind so bedeutsame Begriffe, dass sie beide einer je eigenen Untersuchung bedürften, die im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden kann. Wichtig erscheint mir zu betonen, dass die ihnen entsprechenden Einstellungen Potentiale in sich bergen, die vom Menschen nicht ausgeschöpft werden können. Sie sind ins Offene hin orientiert und behalten ihre Bedeutung auch unter Verhältnissen, die nicht oder nicht derart entfremdet sind wie die hier im Text beschriebenen.
"Polarität" ist also sowohl eine Methode, etwas in Bewegung zu bringen (verhärtete Gegensetzungen), als auch eine Methode, etwas, das schon bewegt ist, in Bewegung zu halten (vgl. hierzu S. 7 der Arbeit).

"Melancholie" bleibt, da der Mensch sein Potential nie vollständig realisieren kann, die ahnende Ausrichtung auf ein Besseres hin - jedenfalls in literarischem oder philosophischem Verständnis. Aus naturwissenschaftlich-medizinischer Sicht wird sie in den Bereich der Krankheiten eingeordnet. An dieser unterschiedlichen Einschätzung sind die wesensmäßig verschiedenen Zugänge gut ablesbar. Wenn in der Abweichung vom "normalen" (= fixierten) Denken eine Krankheit gesehen wird, wenn mit dieser Abweichung jegliche kreative Öffnung auf ein Anderes hin als therapiebedürftig angesehen wird, feiert die "Normalität" fröhliche Urständ und tanzt mit den Ordnungs-Konstrukteuren dieser Welt einen Reigen.

(55) aus : Böll, "Bekenntnis zur Trümmerliteratur" (1952), in : Werkausgabe Band 7, Köln 1979, S. 32

(56) zitiert nach : Christian Linder, "Böll", Hamburg 1978, S. 57 (übrigens ein ungemein lesenswertes Buch !)

Christa Wolf wird Heinrich Böll im Mai 1982 einen Gruß zum 65. Geburtstag schicken, der mit den Worten endet : *Lieber, verehrter Heinrich Böll, ich nutze den Anlass Ihres Geburtstages schamlos aus, um Ihnen einmal zu sagen : Ich bin froh, dass es Sie gibt.*

(57) Werke 7, S. 257 : *Dies alles, das Troia meiner Kindheit, existiert nur noch in meinem Kopf. Da will ich es, solange ich Zeit hab, wieder aufbaun, will keinen Stein vergessen, keinen Lichteinfall (!), kein Gelächter, keinen Schrei. Treulich, wie kurz die Zeit auch sein mag, soll es in mir aufgehoben sein. Jetzt kann ich sehen, was nicht ist, wie schwer hab ichs gelernt.*

Dem Dialektiker fällt sofort der Terminus "aufgehoben" auf, der nicht nur ein bloßes "aufbewahren" meint, sondern ein reflektiertes Aufbewahren zum Zweck der Veränderung. In diesem Sinne lese ich auch den Titel von Lew Kopelews Autobiographie "Aufbewahren für alle Zeit" (Göttingen 2002).

(58) Werke 8, S. 313/14

(59) Neumann, 246; 'Die Männer : Sie trennen die Zeichen von den Körpern, sie werden "erschlagen", aber sie überleben im Ruhm; sie erfinden Heldengeschichten, die in der Nachwelt als Schrift überdauern; sie bauen Systeme und Redeordnungen, die die Macht begründen und verwalten; sie verkünden Botschaften, die gehört werden und im kulturellen System den Index der "Wahrheit" erhalten.

Die Frauen : (...) die Verweigerung der Trennung von Zeichen und Körper; in ihnen erklingt die Stimme, als das "Äußerste" : Bezeugung des eigenen Körpers, seines Todes zuletzt, wenn es sein muss; der Einsatz, mit dem sie ihr Sprachspiel spielen, sind sie selbst; der Inbegriff jenes *Berührungsfestes* auf dem Berg Ida ist nicht das legitimierende System, das überdauert, sondern "um jeden Preis" die Entwicklung "dieses merkwürdigen Instruments", *das, indem es einen Schmerz bewältigt, einen neuen hervorbringt : sich selbst. Dieses Subjektwerden aber läuft dem Zeitgeist entgegen, der auf Nützlichkeit, Verwertbarkeit, die Verwandlung aller Verhältnisse in Tauschwerte dringt.'* (ebd., 247/48)

(60) Ingeborg Bachmann, Werke, München Zürich 1978, Band 2, S. 143

(61) vgl. Ingeborg Bachmann : *Denn dies bleibt doch. : sich anstrengen müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden, auf diese eine Sprache hin, die noch nie regiert hat, die aber unsere Ahnung regiert und die wir nachahmen.* (Ingeborg Bachmann, Werke, a.a.O., Band 4, S. 270)

(62) Neumann, 249

(63) Roebing, 209 : 'Kassandra durchschaut zunehmend den quasi-transzendentalen Charakter von Sprache, der dadurch zustande kommt, dass sprachliche Elemente und Wendungen, einmal vorhanden oder formuliert, durch gesellschaftliche Distribution zu kollektiven Clichés werden können, durch die das Denken und Handeln der Individuen maßgeblich mitbestimmt ist. (...) Die Sprache ist nicht ein dem Menschen generell verhängtes Fatum (auch wenn es so scheint), sondern in vielschichtigster Weise die Sprache der Herrschenden. Menschlicher Diskurs ist - so erfährt es Kassandra - weitgehend "Diskurs des Herrn", um es mit Lacan zu formulieren.'

(64) Werke 7, 150; nicht ohne Bedeutung erscheint hier der Begriff "Tatsachen", der ähnlich wie der Begriff "Faktum" auf ein Tun aus einem bestimmten Interesse heraus verweist (vgl. hierzu meine Ausführungen zur "Wahr-Nehmung" unter www.philosophersonly.de).

(65) Es sei an dieser Stelle an Gustav Landauer erinnert, der in seinem Text "Aufruf zum Sozialismus" von 1911 formuliert hat : "Gesellschaft ist eine Gesellschaft von Gesellschaften; ein Bund von Bün-

den von Bündeln; ein Gemeinwesen von Gemeinschaften von Gemeinden; eine Republik von Republiken von Republiken. Da nur ist Freiheit und Ordnung, da nur ist Geist; ein Geist, welcher Selbständigkeit und Gemeinschaft, Verbindung und Unabhängigkeit ist." Wichtig - nicht nur aus der so kaum erwarteten Sicht eines Anarchisten - erscheint mir die Betonung der "Ordnung", der allerdings in polarer Wechselwirkung die "Freiheit" zur Seite gestellt ist. Wie unsere Phantasie sich das vorzustellen hat, wird noch zu erörtern sein.

- (66) vgl. zum Stichwort *Grabesruhe* die Gedanken Blochs zum "Kirchhoffrieden" in seiner Ansprache "Widerstand und Friede" zur Friedenspreisverleihung im Oktober 1967 in der Paulskirche
- (67) vgl. hierzu die Arbeit von Inger Tilk
- (68) Werke 8, S. 327
- (69) Erich Fromm, "Anatomie" S. 411
- (70) ebd., S. 373
- (71) KV Werke 7, 159
- (72) Fromm, "Anatomie", S. 411/12
- (73) Diese Formulierung erinnert detailgenau an die Feststellung Heinrich Bölls : *Ich glaube, es ist fast eine deutsche Tragödie, dass wir alles lernen, zu Hause oder auch in der Schule - aber leben lernen wir nicht.* (Zitat aus "Drei Tage im März", 1975)
- (74) Interessant sind in diesem Zusammenhang Kassandras Hinweise zur Sprachregelung : *Krieg durfte er nicht heißen.* (K 307) 2009 hat Verteidigungsminister Jung versucht, den Begriff "Krieg" für den Einsatz der Bundeswehr in Afghanistan zu umgehen.
- (75) *In der Zitadelle schien es nur einen einzigen zu geben, der auf den schandbaren Übermut des Feindes die Antwort wusste (weil er über die gleiche Denk-Struktur verfügt wie der "Feind") : der Mann war Eumelos. Er zog die Schrauben an. Er warf sein Sicherheitsnetz, das bisher die Mitglieder des Königshauses und die Beamenschafte gedrosselt hatte, über ganz Troia, es betraf nun jedermann. Die Zitadelle nach Einbruch der Dunkelheit gesperrt. Strenge Kontrollen alles dessen, was einer bei sich führte, wann immer Eumelos dies für geboten hielt. Sonderbefugnisse für die Kontrollorgane.* (K 343/44)
- (76) Das sei betont, auch wenn ein solches Vorhaben heute eigenartig "out of time" erscheint. Ich möchte daran erinnern, dass es Anfang der siebziger Jahre durchaus "an der Zeit" war, sich mit Ideen wie der folgenden zu beschäftigen : "Systemveränderung auf dem Boden des Grundgesetzes. Gesellschaftsreform als Prozess umfassender Demokratisierung" - Autor : Fritz Vilmar, und der Text erschien, von der "Bundeszentrale für politische Bildung " (!) herausgegeben, 1974 in der Beilage zur Zeitung "Das Parlament" (Aus Politik und Zeitgeschichte B 18 / 1974)
- (77) Lindemann, S. 217
- (78) Quernheim, 289/90
- (79) hier speziell : "Anatomie" S.251 ff.
- (80) So unterscheidet Fromm eine "gutartige Aggression", die der Selbsterhaltung dient, von einer unter gesellschaftlichen Verhältnissen deformierten "böartigen", die zu Destruktivität und Nekrophilie führt - vgl. hierzu a.a.O., 487.
- (81) Ich verweise hierzu auf Martin Walsers Gedanken - vgl. Anmerkung 1
- (82) Schiller hat im 6. seiner "Ästhetischen Briefe" auf den "Antagonismus der Kräfte" als Instrument einer den Menschen zum Bruchstück seiner Möglichkeiten deformierenden Entwicklung in der Neuzeit hingewiesen, ihr die "Polypennatur" der Griechen positiv entgegengesetzt und als eigene Zielsetzung den totalitären = ganzheitlichen Charakter genommen und zu seiner Erreichung die Idee einer "ästhetischen Erziehung" entworfen. Auch er versucht also (wie Fromm), die Dichotomie der menschlichen Natur in ihrer Potenz aufzuzeigen - in Abgrenzung von deren Fehlformen. Schiller hofft, auf dem Weg über eine solche nachhaltige Erziehung eine grund-legende Stabilität des menschlichen Charakters erreichen zu können. (Bei Interesse vgl. meinen Schiller-Aufsatz unter www.philosophersonly.de)
- (83) Quernheim, 285
- (84) Fromm, 327
- (85) Theweleit, Männerphantasien, Basel 1977, 272/73
- (86) Fromm, 488

- (87) Fromm, 317
- (88) Diesen Gedanken verdanke ich Quernheim, S. 291
- (89) vgl. hierzu K 368/69
- (90) Sebastian Kleinschmidt in der 'Berliner Zeitung' vom 11. Februar 2000
- (91) Hans-Georg Gadamer, Gesammelte Werke, Tübingen 1993, Band 2, S. 211
- (92) Bloch, Motto der "Spuren", Werkausgabe Band 1, Frankfurt/Main 1985
- (93) Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, München 1974, Band II, S. 122
- (94) Marx, Pariser Manuskripte : 'Eben in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch daher erst wirklich als ein Gattungswesen. Diese Produktion ist sein werktätiges Gattungsleben,. Durch sie erscheint die Natur als sein Werk und seine Wirklichkeit. Der Gegenstand der Arbeit ist daher die Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen; indem er sich nicht nur wie im Bewusstsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt und sich selbst daher in einer von ihm geschaffenen Welt anschaut.'
- (95) Roebing, 226; sie weist in einer Anmerkung auf Lacan und die Umkehrung des Herrendiskurses hin - eine Anregung, die hier aus Platzgründen nicht weiter verfolgt werden kann, so vielversprechend sie auch aussehen mag.
- (96) Ende der 1. Vorlesung : Werke 7, S. 57
- (97) vgl. hierzu meine Ausführungen zu Christa Wolfs Vorlesungen unter dem Titel "Vom marxistischen zum weiblichen Schreiben" unter www.philosophersonly.de : *Diese Suche nach einer Methode, dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig 'subjektive Authentizität' nennen - und ich kann nur hoffen, deutlich gemacht zu haben, dass sie die Existenz der objektiven Realität nicht nur nicht bestreitet, sondern gerade eine Bemühung darstellt, sich mit ihr produktiv auseinanderzusetzen.* (Werke Band 4, 409)
- (98) Werke 8, S. 434
- (99) Hier wird ein Thema angesprochen, das nicht in direktem Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit steht und daher auch keine weitere Berücksichtigung findet. Ich verweise auf die im Internet auffindbare Magisterarbeit von Dominique Stöhr; "Christa Wolfs Cassandra im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption", Heidelberg 2001
- (100) Die Zitate stammen alle aus den letzten drei Seiten der Erzählung.
- (101) aus : Jenaer Schriften, Werke in 20 Bänden, Frankfurt/Main 1970, Band 2 , S. 22
- (102) Der Titel des Theaterstücks von Mark Ravenhill, "Schoppen & Ficken", 1996 in London uraufgeführt, beschreibt recht treffend die Ausrichtung dieses Typus.
- (103) Dem, der sich mit diesen Fragen auseinandersetzen will, empfehle ich zum Einstieg den Aufsatz "Das Konzept der Wechselwirkung bei Kant" von Kristian Köchy, erschienen im "Kant-Reader" (H.W. Ingensiep u.a.), Würzburg 2004
- (104) Um diese Einstellung kurz zu beleuchten, mag ein Zitat des Anarchisten Proudhon hinreichen : 'Autorität setzt zwingend Freiheit voraus, die sie anerkennt oder leugnet; Freiheit wiederum das Wort im politischen Sinne genommen, setzt ebenfalls Autorität voraus, die mit ihr verhandelt, sie zügelt oder duldet. Entfernt eine von beiden - und die andere hat keinen Sinn mehr : Die Autorität ist ohne eine Freiheit, die diskutiert, Widerstand leistet oder sich unterwirft, nur ein leeres Wort; die Freiheit ist ohne eine Autorität, die ihr ein Gegengewicht bietet, ein Un-Sinn.' (zit. nach Rolf Cantzen, Weniger Staat, - mehr Gesellschaft, Frankfurt/Main 1987, S. 97/98)
- (105) Mauser, 314
- (106) vgl. Anmerkung 99; 'Dass das Ich Illusion sei, gewalttätig gegen das Selbst gerichtetes Phantasma, ohne sichere Kontur, ein Anderer, eine Vielheit : solche Erfahrung erscheint bei Ch. Wolf als Herausforderung des Schreibens, dem es sich zu öffnen wagt - auf Hoffnung hin.' Die Hoffnung Christa Wolfs liegt darin, dass "die Instanz 'Ich' nicht aufgegeben, sondern zu bewahren gesucht" wird, "indem sie weiter, komplexer, als grenzüberschreitende, erschrieben wird.' *Auf diese Hoffnung hin schreibe ich, versuche ich, den Wurzeln der Widersprüche nachzugehen, in denen unsere Zivilisation jetzt steckt. Dies tat ich mit dem Cassandra-Buch.* (Greiner, 110/11)
- (107) vgl. S. 26 dieser Arbeit
- (108) vgl. Roebing 208/213
- (109) Ingeborg Bachmann, Werke, München Zürich 1993, Band I, S. 89

- (110) Foucault, Diapositive der Macht, Berlin 1978, S. 198; meine Kritik findet sich in meinen Ausführungen zum "vagabundierenden Denken" in dem Ordner "Das philosophische Licht" unter www.philosophersonly.de
- (111) zitiert bei Marx, 167

Primärliteratur : Die Werke Christa Wolfs werden zitiert nach der von Sonja Hilzinger herausgegebenen Werkausgabe, München 2000
Zitate aus *Kassandra* sind an dem Buchstaben K vor der Seitenzahl zu erkennen,
Zitate aus den *Vorlesungen* an den Buchstaben KV vor der Seitenzahl.

Übersicht der verwendeten Sekundär-Literatur zu Christa Wolf :

- Cramer, Sibylle** : *Kassandra*, das totale Fragment oder eine unendliche Geschichte des Widerstands; in : *Kassandra*. Zur Frage nach einer weiblichen Ästhetik; Hofgeismar 1985, 41 - 59
- Eickenrodt, Sabine** : Ein lebendiges Kunstwerk. Untersuchungen zum poetischen Ausdruck in den Prosastücken Christa Wolfs; Würzburg 1992
- Gidion, Heidi** : Emanzipation als tödlicher Erkenntnisprozess; in : Hofgeismar (s.o.), 1985, 23 - 40
- Greiner, Bernhard** : "Mit der Erzählung geh ich in den Tod" : Kontinuität und Wandel im Werk Christa Wolfs; in : W. Mauser (Hrg), *Erinnerte Zukunft*. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs; Würzburg 1985, 107 - 140
- Gutjahr, Ortrud** : "Erinnerte Zukunft". Gedächtnisrekonstruktion und Subjektkonstitution im Werk Christa Wolfs; in : Mauser (s.o.), 53-80
- Henderson, Cary** : Das diskursive Gegenmodell in *Kassandra*; in : Monatshefte vol. 86 / 1994, Wisconsin, 172 - 185
- Hilzinger, Sonja** : Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands; in : Christa Wolf, Ein Arbeitsbuch; Berlin und Weimar 1989, 216 - 232
- Jentgens, Stephanie** : *Kassandra*. Spielarten einer literarischen Figur; Hildesheim Zürich New York 1995
- Lersch, Barbara** : "Kassandra" und die Utopie des weiblichen Subjekts; in : *Diskussion Deutsch*, 1989, 59 - 78
- Lindemann, Klaus** : *Kassandra*. Erzählung; in : Zimmermann, *Deutsche Prosadichtungen des 20. Jahrhunderts*; 1988, 202 - 255
- Loster-Schneider, Gudrun** : "Den Mythos lesen ist ein Abenteuer" : Christa Wolfs Erzählung "Kassandra" im Spannungsfeld von Feminismus und Mythenkritik. in : *Literaturgeschichte als Profession*. Festschrift Dietrich Jöns, Tübingen 1992, 385 - 404

- Maisch, Christine** : Ein schmaler Streifen Zukunft. Christa Wolfs Erzählung "Kassandra"; Würzburg 1986
- Marx, Jutta** : Die Perspektive des Verlierers - ein utopischer Entwurf; in : Marx (s.o.), 161 - 179
- Mauser, Helmtrud** : Zwischen Träumen und Wurfspeeren. *Kassandra* und die Suche nach einem neuen Selbstbild; in : Mauser (s.o.), 291 - 315
- Mollowitz, Bernd** : Christa Wolf - vom marxistischen zum weiblichen Schreiben; 2008
www.philosophersonly.de
- Neumann, Gerhard** : Christa Wolfs *Kassandra*. Die Archäologie der weiblichen Stimme; in : Mauser (s.o.), 233 - 264
- Nickel-Bacon, Irmgard** : Schmerz der Subjektwerdung. Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik; Tübingen 2001
- Nicolai, Rose** : Christa Wolf *Kassandra*; München 1989
- Quernheim, Mechthild** : Das moralische Ich. Kritische Studien zur Subjektwerdung in der Erzählprosa Christa Wolfs; Würzburg 1990
- Renner, Rolf Günter** : Mythische Psychologie und psychologischer Mythos. Zu Christa Wolfs *Kassandra*; in : Mauser (s.o.), 265 - 290
- Roebing, Irmgard** : "Hier spricht keiner meine Sprache, der nicht mit mir stirbt." Zum Ort der Sprachreflexion in Christa Wolfs *Kassandra*; in : Mauser (s.o.), 207 - 232
- Schmaus, Marion** : Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne : Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault; Tübingen 2000
- Schrey, Dieter** : Christa Wolfs Arbeit am *Kassandra*-Mythos - "Höllenfahrt der Selbsterkenntnis ?" (Internet)
- Schröder, Inga** : Sprache, Subjektconstitution und Utopie in Christa Wolfs Erzählungen (www.hausarbeiten.de)
- Stephens, Anthony / Wilson, Judith** : Entwurf einer Poetik der Klage; in : Text und Kritik 46, 1985, 26 - 37
- Stöhr, Dominique** : Christa Wolfs *Kassandra* im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption.; Magisterarbeit Heidelberg 2001
- Tilk, Inger** : Elemente der Utopie in Christa Wolfs "Kassandra"; Tartu 1999
- Waßner, Theo** : Text einer Analyse - Analyse eines Textes : *Kassandra*; in : Hofgeismar (s.o.), 60 - 92
- Weigel, Sigrid** : Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur; in : Hofgeismar (s.o.), 100 - 125