WOLFRAM MAUSER

Das „dunkle Tier“ und die Seherin

Zu Christa Wolfs *Kassandra*-Phantasie

Originalbeitrag erschienen in:
Freiburger literaturpsychologische Gespräche 4 (1985), S. 139-157

Wolfram Mauser

Das ‚dunkle Tier' und die Seherin

Zu Christa Wolfs *Kassandra*-Phantasie

Über Christa Wolfs *Kassandra* ist sich die Kritik im wesentlichen einig: Es gilt als ein Buch über die Zerbrechlichkeit des Friedens (genauer: über Vorkrieg und die Tücke des Kriegsglücks) und über die Abhängigkeit und den Anspruch der Frau (genauer: über männliche Gewaltausübung zum Schaden der Frau und des Mannes). Wie sieht dies zunächst auf der Ebene des Geschehens aus? Kassandra, die Tochter des Königs Priamos von Troia, die Seherin, deren Warnrufe nicht gehört werden, spielt in der Überlieferung — bei Homer und Aischylos — eine eher untergeordnete Rolle. Christa Wolf stellt sie in den Mittelpunkt ihrer Erzählung und gibt ihr eine neue Bedeutung: zu bezeugen, daß es in einer Welt, die ihre eigene Existenz aufs Spiel setzt, darauf ankommt, anders zu denken, anders zu handeln und anders zu leben als die Mitmenschen. Sie fordert das Bestehende heraus, mit dem Ziel, verändernd darauf einzuwirken. Die Figuren dieser Erzählung verkörpern charakteristische, ja typische Positionen: der König Priamos, schwach als Vater und als Herrscher; die Königin Hekabe, die herrschsüchtige, ungeliebte Mutter — Kassandra haßt und bewundert sie; Achill, der Hauptheld der Ilias, gewalttätig und blutrünstig; Aineias, einer der Helden Troias, voll „Zartsinn, gepaart mit Kraft" (VK 46)[1]; Panthoos, der Oberpriester, der Kassandra ins Amt und in die Liebe einführt; Eumelos, der Staatsfunktionär, eine erfundene Gestalt, die eigentliche Gegenfigur Kassandras. Was Christa Wolf über die Familien-Beziehungen hinaus darstellt, ist die Topographie einer politischen Landschaft, in der ein Krieg nicht nur geschehen konnte, sondern mit Notwendigkeit ‚ausbrechen' mußte. In der Krieg-Gewalt-Thematik setzt sich die Männer-Gewalt-Thematik fort. Mit der politischen verbindet sich sozialethische Kritik. Die mythologischen Figuren verwandelt die Erzählerin in Träger von Gegensätzen, Widersprüchen

1 Christa Wolfs Bücher werden nach folgenden Ausgaben zitiert: VK = *Voraussetzungen einer Erzählung. Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen.* Darmstadt und Neuwied 1983 (Sammlung Luchterhand 456); K = *Kassandra. Erzählung.* Darmstadt und Neuwied 1983; ND = *Nachdenken über Christa T.* Neuwied und Berlin 1971, [11]1978 (Sammlung Luchterhand 31); KON = *Kein Ort. Nirgends*; Darmstadt und Neuwied 1979 (Sammlung Luchterhand 325); LSN = *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden.* Darmstadt und Neuwied [2]1981 (Sammlung Luchterhand 295).

und Konflikten, die sehr viel Aktuelles spiegeln. Sie sichern vielfaches Interesse und vermitteln zudem die Gewißheit, daß die Probleme von heute eigentlich uralt sind. Es ist also eine alte Geschichte, die für den Menschen von heute in diesem Buch neu inszeniert wird.

Legt ein solches Werk literaturpsychologisch-psychoanalytische Fragestellungen nahe? Sind sie nötig? Sind sie sinnvoll? Was können sie an Erkenntnis vermitteln? Ohne Zweifel: Kassandra erzählt in der Todesstunde monologisierend ihr Leben. Was sie vor allem erinnert, ist die Kampfeslust von Männern, die es drängt, sich als Helden zu erweisen; und ist die Verrohung, die damit einhergeht. Nach den Figuren ihrer Erzählung befragt, äußerte Christa Wolf, daß sie Nebenfiguren — wie die des Eumelos — erfunden habe, um das Geschehen psychologisch glaubwürdiger zu machen. Damit meinte sie ohne Zweifel die Blindheit, Gedankenlosigkeit und Zwanghaftigkeit, mit der zunächst eine Vorkriegssituation geschaffen und dann das vermeintlich Notwendige an Kriegshandlungen in die Wege geleitet wird. Diesen Vorgang führt die Erzählerin eindringlich vor Augen. Mit der Aktualisierung überlieferter Figuren und der Erfindung neuer beabsichtigt sie offenbar zu zeigen, wie verhängnisvoll es ist, im Krieg ein Ereignis zu sehen, das mit äußerer und innerer (psychologisch begründbarer) Notwendigkeit ‚ausbricht' und dann immer radikalere, totalere, unmenschlichere Formen annimmt. So rundet sich das Bild. Aber ist es das Ganze?

In unserem literaturpsychologischen Seminar[2] wählten wir mit *Kassandra* absichtlich einen Text, von dem wir nach ersten Leseeindrücken und nach dem Tenor der Kritik annahmen, daß er sich — im Unterschied zu vielen Werken etwa der Jahrhundertwende — für eine literaturpsychologische Betrachtung nicht besonders eigne. Doch das Gegenteil erwies sich. Zuletzt waren wir alle davon überzeugt, daß man diese Erzählung ohne literaturpsychologische Fragestellungen und Ableitungen nur vordergründig verstehen könne.

Wir tasteten uns mit Fragen heran wie: Warum fühlt man sich durch das Buch angesprochen? Woher kommt die Betroffenheit vieler Leser? das Gefühl, daß einem die Erzählung etwas zu sagen habe? Gewiß, das Buch ist eine Parabel von der Nutzlosigkeit des Gewalttätigseins — aber ist es nur dies? Andere Fragen stellten sich ein: „Achill das Vieh" — was macht es für Kassandra nötig, Achill so zu stigmatisieren? Woher kommt die übergroße Intensität ihrer Emotionen — über Angst und Verachtung hinaus? Ist ihr die Scheußlichkeit

2 Dieses Seminar ist eine interdisziplinäre Veranstaltung, die Frederick Wyatt und ich seit mehreren Jahren durchführen. Bei der intensiven gemeinsamen Arbeit und gegenseitigen Förderung sind die Anteile einzelner nachträglich nicht isolierbar. Ich danke Frederick Wyatt und den studentischen Teilnehmern für vielfältige Anregungen, Frederick Wyatt darüber hinaus für viele beratende Gespräche und für die kritische Durchsicht des Manuskripts.

des Achill vielleicht doch nicht so fremd? Wehrt sie mit ihm etwa ab, was sie in sich als Bedrohung erfährt? Was ist das für eine Kassandra, die sich in der Todesstunde an viele Träume (eigene und fremde), an Angstträume erinnert? die Sexualität entweder abwehrt oder auf sehr zwiespältige Weise zuläßt? die nicht nur von der Besessenheit des Sehen-Wollens erfüllt ist, sondern auch von Schuld, Selbstverachtung und Selbstmißtrauen? Woran liegt es, daß dieser atemlose Monolog über ein Leben der Versagung, des Nicht-Gehört-Werdens, des Nicht-Anerkannt-Seins, der inneren Not, der äußeren Verfolgung und der nicht erfüllten Hoffnungen den Leser nicht in Depressionen stürzt, nicht krank macht, nicht abstößt? Ich weiß, es gibt Leser, die so reagieren und das Buch weglegen, es für weinerlich und entbehrlich halten. Aber das ist sicher nicht die große Mehrheit; diese liest es mit Faszination. Aber woraus speist sich diese Faszination? Nur aus den aktuellen Themen: Friede, Frau — Frauen-Friede?

Ehe ich versuche zu zeigen, was Christa Wolfs *Kassandra*-Phantasie an tieferen Motivationen, möglicherweise an psychoanalytisch analysierbaren Widersprüchen und Konfliken enthält, einige Bemerkungen zum Verfahren.

Zunächst: Die sich erinnernde Kassandra erscheint als eine hellsichtige Frau; aber nicht alles, was sie in ihrem Monolog ausspricht, ist ihr auch bewußt. Christa Wolf läßt Kassandra mehr sagen, als sie wissen kann. Es gehört zur Erzählstrategie der Autorin, daß sie nicht nur das Gewußte, sondern auch das von Kassandra Nicht-Gewußte dem Leser vermittelt; dies geschieht vor allem durch die Art und Weise, wie sie Kassandra aus der Erinnerung sprechen läßt. Der Text enthält aber nicht nur das, worüber Christa Wolf erzählstrategisch verfügt; es geht auch vieles in das Werk ein, was Christa Wolfs Absicht nicht unmittelbar entspricht. Die Autorin weiß mehr als ihre Heldin; aber ihre Heldin lebt uns eine Geschichte vor, die tiefer reicht, als ihre Verfasserin es weiß, und auf mehr hindeutet, als ihr bewußt ist. Der Beziehungsreichtum des Textes, das vielfältige Mitmeinen seiner Erzählelemente hat u.a. hier seine Ursache. Der Leser gewinnt zunächst den Eindruck, als seien die Autorin und die Protagonistin (Kassandra) weitgehend identisch, und dies, obwohl Christa Wolf kritische Distanz zu Kassandra wahrt; dazu sie selbst in ihrem Stuttgarter Interview vom 10.11.1983: „Nicht etwa, daß ich mich mit Kassandra vollständig identifiziere. Ich könnte auch jetzt nicht bis zum Letzten sagen, woher diese Besessenheit kommt. Es gibt immer Elemente in einem Stoff, in einer Figur, mit der man sich als Autor sehr, sehr nahe kommt, wobei man nicht immer selbst ganz genau weiß oder formulieren kann, warum eine solche Art von Erregung einen erfaßt, wenn man ihr wirklich nahekommt. Da gibt es die unaufgelösten Momente in einem selbst, die das Schreiben so spannend machen."

Mein Weiterfragen am Text zielt nicht auf eine Analyse der Autorin, sondern des Werkes. Ich werde auch die Frage der Erzählfigur nicht im einzelnen erörtern. Dazu nur so viel: Kassandra spricht in diesem Buch zwar einen langen Erinnerungsmonolog, aber sie ist — trotz der Ich-Form des Berichtens — nicht die eigentliche Erzählerin. Die Erzählfigur, die mit der Autorin nicht identisch ist, steht, sozusagen, hinter Kassandra und nimmt im Monolog der Kassandra zweierlei in den Blick: (a) das, was Kassandra in der Todesstunde wichtig ist zu erinnern und (b) was am Beispiel ihres Lebens als Irrweg der abendländischen Geschichte sichtbar, erkennbar ist. Die Erzählfigur verfügt über eine weite, mehr als drei Jahrtausende überspannende historische Perspektive. Dies ist die Voraussetzung dafür, daß sie Kassandra Eigenes auf eine Weise erinnern lassen kann, die das Erinnerte auf wichtige Überlieferungsmomente (Gewalt, Frauen-Entrechtung) hin durchsichtig und kritisch bewertbar macht. Persönliche Motive Kassandras, Schmerzerfahrung und Liebesbedürfnis, Angst und Hoffnung, gehen mit politischen Faktoren Troias (Organisation der Macht, Gewaltausübung, Manipulation, Kalkül) im Erinnerungsmonolog der Priesterin und Seherin eine unauflösbare Verbindung ein. Darauf komme ich zurück; zunächst möchte ich noch ein Wort zur Verfahrensweise des Seminars sagen.

In unserem Seminar stellte sich an einem bestimmten Punkt die Frage: Wie kann es gelingen, am Text (sozusagen) einen Spalt ausfindig zu machen, durch den ein Blick in den Bereich der Motivationen, die ihn begründen, möglich wird, und der vielleicht auch hilft, die Anziehung zu erklären, die für viele von dem Buche ausgeht. Wie kann man die geheime Mitte auffinden, von der aus Kassandra sich erinnernd ihr Leben nachzeichnet? die Erzählerin sie ihr Leben nachzeichnen läßt? Wir folgten bei der gemeinsamen Arbeit einem Vorschlag von Frederick Wyatt, ein deutungstechnisches Strategem anzuwenden, nämlich: an wirklichen oder vermeintlichen ‚Rauhstellen' des Textes anzusetzen. Mit dem Phänomen der ‚Rauhstellen' ist folgendes gemeint: Man kann von der Voraussetzung ausgehen, daß der Verfasser die Absicht hat, eine große Zahl von Intentionen im Werk zu vereinigen und zu vereinheitlichen: Beobachtungen, Phantasien, Reflexionen, Bilder, Gefühle, Formen und auch Ressentiments — von den überwältigend bewußten bis zu den kaum geahnten. Diese Grundannahme bezieht geplante Brüche und schroffe Gegensätze mit ein. Sie muß auch in Betracht ziehen, daß jenseits der Intentionen und ihrer Einschränkung durch Konflikt und Hemmung angeborene Fähigkeiten und Dispositionen liegen, die wir gewöhnlich als „Talente" bezeichnen und im einzelnen nicht erklären, ja kaum definieren können.

In der Regel gehen wir davon aus, daß die Teile eines literarischen Werkes ins Ganze integriert sind, daß sie in sich stimmen, daß sie funktional aufeinan-

der bezogen sind. Praktisch sieht es so aus, daß sich der Leser zunächst ein Bild des Gesamten, der Abfolge der Zusammenhänge, der Verstrebungen der einzelnen Teile macht. Dies ist anfangs mehr ein Eindruck als die Gewißheit, daß es sich auch so verhält. Nun kann es sein, daß sich einzelne Teile des Werkes doch nicht in den Gesamteindruck fügen, daß es Stellen gibt, die dem Anschein nach wirklich nicht integriert sind, d.h., daß eine Störung in der Kohärenz und Kontinuität des Gedankens und damit des Sinnes einer bestimmten Textstelle vorliegt. Diese Rauhstellen sind also Stellen einer mißglückten Integration, wobei ich nicht das absichtlich Disjunktive, den Kontrast als Stilmittel meine, sondern Stellen im Text, deren Bedeutung für das Ganze nicht ohne weiteres zu erkennen ist. Ein solches „Mißglücken" der Integration erklärt sich u.U. mit dem Eindringen eines fremden Elements, eines aufsteigenden Impulses (im Erzähler, im Autor), der sich nicht bruchlos in den Text einfügt, der aber doch assoziativ mit dem Dargestellten zu tun hat. Es bleiben also Narben: ‚Integrationsnarben'. Es sind dies sehr häufig Stellen, die nirgendwo hinführen, wenn man nicht psychoanalytisch weiterfragt. Auf *Kassandra* bezogen: Gibt es Elemente in ihrem Erinnerungsmonolog, deren Sinn nicht ohne weiteres einleuchtet oder die auf anderes zu beziehen sind, als man zunächst erwartet. An solchen Punkten psychoanalytisch nachzufragen, eröffnet unter Umständen den Zugang zu einer Tiefenschicht des Werkes, die man zunächst ahnt, ohne sie freilich schon benennen zu können. Die Frage nach Rauhstellen oder Integrationsnarben ist kein Passepartout, aber unter Umständen ein hilfreicher Ansatzpunkt beim Versuch, den inneren Zusammenhang eines Werkes zu verstehen.

Gewiß, ein solches Verfahren unterstellt, daß in einem rundum gelungenen Werk die einzelnen Elemente in einer Weise integriert sind, daß Unaufgelöstes (möglicherweise aus der Psyche des Autors) am fertigen Werk nicht mehr erkennbar ist. Ob dieser Grad der Ablösung vom Entstehungsprozeß je erreicht werden kann, ist fraglich. Aber es ist auch die Frage, ob dies wünschenswert ist. Uns war klar, daß wir bei einem solchen Verfahren mit Vorstellungen von Geschlossenheit, Integriertheit, Angemessenheit operierten, die dem Gegenstand möglicherweise nicht entsprechen. Doch: Ist Vorverständnis vermeidbar? Sollte man so tun, als gäbe es Vorverständnis gar nicht? Können wir von dem Grad an Subjektivität überhaupt absehen, der auf diese Weise ins Spiel kommt? Und können wir im Zug des Deutens anders verfahren, als versuchsweise Exkursionen ins Unerschlossene zu unternehmen, mit dem Risiko eines Irrweges? Ist das, was zählt, nicht die Evidenz der Einsicht, die am Ende einer solchen Exkursion zustande kommt?

Als eine solche Rauhstelle, ein möglicherweise nicht (voll) integriertes Element der Erzählung erscheint — neben anderen — Kassandras Erinnerung an

die Träume der Polyxena, ihrer Schwester (K 110-112). Zur Situation: Vieles zwischen den beiden Schwestern blieb bis zum Tod Polyxenas unerörtert und ungeklärt. Durch das ganze Buch geistern Fragen nach den Voraussetzungen von Kassandras Sonderstellung und nach Polyxenas Männergeschichten. (War Polyxena die Geliebte des Aineias? War sie die geheime Rivalin Kassandras?) Kassandra befindet sich in einer widersprüchlichen Situation. Angesichts des eigenen Todes „ätzt" sie die Reue des Versäumten (K 30). Es treibt sie aber auch eine große Lust des Gestehens. Die Jahre über war Kassandra die Lieblingstochter des Königs Priamos, Polyxena aber die Schönere, die Reizvollere, die Gewandtere, die Erfolgreichere, die Begehrtere (vor allem bei Männern). Das erfüllte Kassandra mit Neid und mit Eifersucht, komplizierter noch: Sie war darüber aufgebracht, daß Polyxena ihr die Vorzugsstelle, die sie einnimmt, *nicht* neidet. Ganz im Gegenteil: Polyxena kam zu ihr und bat sie vertrauensvoll, ihre Träume zu deuten. Die Folge: Gefühle von Schuld und Selbstverachtung; sie sind untrennbar mit der Erinnerung an die Schwester verbunden: „Ja.Ja.Ja. Jetzt werd ich mit mir selbst von Polyxena sprechen. Von jener Schuld, die nicht zu tilgen ist, und würde Klytaimnestra mich zwanzigmal erschlagen. Polyxena war der letzte Name zwischen Aineias und mir, unser letztes, vielleicht einziges Mißverständnis" (K 108). Die Träume Polyxenas (Stimmen aus der „Unratgrube" Polyxenas — K 110) versetzen Kassandra in höchste Erregung. Sie ist wütend darüber, daß sich Polyxena im Traum „auf die erniedrigendste Art mit Andron, dem Offizier des Eumelos, vereint, den sie im Wachen haßte." Und weiter: „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 110). Dann: „Polyxena habe ich verachten müssen, weil ich mich selber nicht verachten wollte" (K 111). Und der Traum: „Sie, Polyxena, hat mir zuviel zugemutet, weil ihr zuviel zugemutet worden war. Um es kurz zu machen, während sie bei Andron schlief, begann sie von König Priamos zu träumen. Selten zuerst, aber stets das gleiche, dann häufiger, am Ende jede Nacht. Es war mehr, als sie ertragen konnte, in ihrer Not kam sie doch wieder zu mir. Der Vater tue ihr im Traum Gewalt an. Sie weinte. Niemand kann für seine Träume, aber man kann verschwiegen sein" (K 112). Kassandra hält in der Erinnerung etwas fest, was nicht überliefert ist, aber psychologisch gut beaobachtet erscheint. Polyxena beantwortet frühe Verletzungen (als Kind) und eine als Gewaltsamkeit erlebte Sexualität mit dem Wunsch (in der Wirklichkeit und im Traum), sich zu erniedrigen und zu demütigen (Andron), wobei sie den Schmerz ständig erneuert. Ihren Zorn über das angetane Leid und ihre Hilflosigkeit im Ertragen-Müssen äußern sich u.a. darin, daß sie den Vater als gewalttätig-verletzend träumt.

Doch nicht Polyxena Konfliktstruktur ist das, was im ganzen interessiert, sondern die Frage, was Polyxenas Traum für Kassandra *bedeutet*. Die Seherin und Traumdeuterin Kassandra geht auf den Inhalt von Polyxenas Inzesttraum nicht ein, sie *reagiert* vielmehr darauf. Warum? Sie möchte zum einen so begehrt sein wie Polyxena und ist auf deren Erfolge bei Männern eifersüchtig. Zum anderen begegnen ihr in Polyxenas Träumen Erlebnisinhalte, die ihr vertraut sind, die sie aber für sich nicht zulassen darf. Im Erinnerungsmonolog gedenkt sie einer Kassandra, die nicht selbst Inzestträume träumt, aber auf solche Träume mit Eifersucht, Widerwillen und Verachtung reagiert. (Abwehr, ähnlich einer Gegenübertragung) Der Grund dafür: Polyxenas Träume, so wie sie Kassandra in Erinnerung geblieben sind, enthalten vor allem zwei Elemente: Inzest und Erniedrigung. In der Inzest-Vorstellung äußerst sich zum einen die Problematik der geliebten und dennoch eifersüchtigen Tochter, zum anderen aber auch die Enttäuschung am Vater, d.h. die schmerzhaft-widersprüchliche Erfahrung einer Adoleszenten, die die Schwäche des Vaters erkennt und sich innerlich von ihm abwendet, was nicht ohne Schuldgefühle und Bestrafungsängste geschieht. Daher die psychologisch verständliche Zuwendung zu einem Priester wie Panthoos, in dem das ihr bekannte Vaterbild auflebt; in der Beziehung zu ihm wiederholen sich Enttäuschung und Liebesunfähigkeit. Mit den Inzest-Phantasien Polyxenas fühlt sich Kassandra diesem widersprüchlichen Erlebnis-Komplex wieder ausgesetzt. Zu diesem Erlebnis-Komplex gehört auch die Angst, erniedrigt zu werden. Die Erniedrigung Polyxenas enthält für Kassandra die Wiederbelebung einer Vorstellungswelt, die sie mit Polyxena auf widerspruchsvolle Weise teilt: Liebe zum Vater und Unterwerfung unter die Autorität eines schwachen Vaters. Sie enthält aber auch tiefere ‚Richtigkeiten', die sich darüber hinaus aus der ambivalenten Beziehung zu einer gyandrischen (mit männlichen Zügen ausgestatteten) Mutter ergeben. Kassandras Reflexionen, in denen sich Unterwerfung und Ich-Anspruch, Leiden und Lust verbinden, spiegeln diese komplexe Erlebnisweise ebenso wie ihre Befähigung, Klytaimnestra (die besorgte und mörderische Mutter) zu verstehen und zu hassen.

Die Träume Polyxenas rühren aber noch in einem anderen Sinne an den wunden Punkt in Kassandra; es ist ein Punkt, an dem sie sehr verletzbar ist. In Polyxenas Selbst-Erniedrigung verbindet sich Sexualität mit Gewalttätigkeit (Andron, Inzesttraum). Kassandra verbietet sich (nicht immer mit Erfolg), worin die Schwester, wie sie meint, sich auslebt: in der Sexualität, die für sie erlebnismäßig nicht nur mit Lust-Erregung, sondern vor allem auch mit Verletzung, Gewaltausübung und Zerstörung verbunden ist. Polyxenas Träume bedrohen Kassandra, sie wecken Ruhendes, dem Anschein nach Bewältigtes, nur schwer zu Zähmendes: Sexualität — und das, was an widersprüchlichen

Erlebnisinhalten damit in Bewegung gerät. Kassandras Reaktion auf Polyxenas Traum: „Ich glaube, daß ich vor Empörung zitterte. Polyxena brach zusammen. Ich pflegte sie und sorgte, daß sie schwieg. Dies war die Zeit, da ich Aineias nicht empfangen konnte und er auch von allein nicht kam". Und weiter: „In meinen Eingeweiden saß ein Tier, das fraß an mir und trieb mich um, später fand ich seinen Namen: Panik" (K 112). Indem sie das Tier mit dem Wort ‚Panik' belegt, versucht sie durch Sprache zu bannen, was in ihrem Inneren unbewältigt, unbezähmbar umgeht. Vor allem aber: Hier wie sonst und schon früh im Leben wehrt sie, was sie anficht, dadurch ab, daß sie sich auf das Amt der Priesterin besinnt. Die Bewältigungsstrategie, die sie dabei entwickelt, verfestigt sich immer mehr: „Und nur im Tempelbezirk fand ich Ruhe. — Inbrünstig, ..., verlor ich mich an die Zeremonien, vervollkommnete meine Techniken als Priesterin, lehrte die jungen Priesterinnen das Sprechen im Chor, ..., genoß die weihevolle Atmosphäre an den großen Feiertagen, ..." (K 112). Es ist ohne Zweifel eine einsichtsvolle Erkenntnis, daß Zeremonie und Ritual, d.h. formal festgelegte Tätigkeiten helfen, Konflikte und ausgebrochene unbewußte Wünsche zu verdrängen.

Das ‚Tier' in ihren Eingeweiden, das sie umtreibt — das ‚dunkte Tier' — welchen wirklichen Namen besitzt es? Haß und Zorn — Gefühle, die leicht von anderen auf sie überspringen, die sich dann gegen sie selbst richten, die eng mit Schuldgefühlen verbunden sind, aber auch mit einer nicht übersehbaren Randlust, Randbefriedigung.

Was hier sichtbar wird, ist im Mythos nicht vorgegeben, bestimmt aber Christa Wolfs *Kassandra*-Phantasie viel stärker als es zunächst scheint, nämlich: eine sehr widersprüchliche Erlebnisstruktur, die ich zunächst so beschreiben möchte: Haß gegen andere, der, sehr leicht auf sich gekehrt, als freiwilliges oder gewolltes Leiden auftritt. Dazu gehören auch: der Wunsch nach Beherrschen und sich Unterwerfen, ein Zugleich von Lust und Schmerz, von Stolz und Selbstverachtung, von Genugtuung und Schuldgefühl, von Aggressivität und Strafbedürfnis. All dies bezieht sich viel mehr auf Gedanken und auf Phantasieinhalte als auf Getanes.

Dieses Erlebnismuster, das die Empfindungen, Erfahrungen, Entscheidungen und Handlungen Kassandras weitgehend prägt, kennzeichnete schon — das zeigen ihre Erinnerungen — die früheste Kindheit. Das überrascht nicht: Die Familienkonstellation des Königshauses von Troia enthält alle Voraussetzungen für die Entstehung und Verfestigung dieser sehr widersprüchlichen Erlebnisstruktur.

Da steht neben dem schwachen, unsicheren, entschlußarmen, ängstlichen, abhängigen und maskenhaft erscheinenden Vater die herrschsüchtige, starke Mutter, die Gehorsam erzwingt, Auflehnung nicht duldet und dort, wo Kas-

sandra liebende Zuneigung sucht (K 15,19), sie verweigert. „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 15). Abgewiesenwerden und Gebrauchtwerden statt liebevoller Zuwendung, das hat Folgen. Dahinter wird eine ödipale Konstellation erkennbar: mit einer übermächtigen Mutter, die aufgrund ihrer Stärke die Vaterposition einnimmt und Kassandra das Gefühl vermittelt, selbst stark und unangefochten sein zu müssen; und mit einem schwachen und wenig entscheidungsfähigen Vater, der sie liebt und braucht und sie in den Konflikt zwischen ödipalen Wünschen, Angst und Schuld stürzt. So stigmatisiert und erfüllt von dem Drang, die versagte Anerkennung zu erzwingen, wird sie zur Starken, die ihre ganze Existenz darauf setzt, anders zu sein, und die ständig darauf bedacht ist, mit diesem Anderssein die Ihrigen, vor allem die Mutter, die sie bewundert, zu beeindrucken. Stärke ist hier zugleich Abwehr unlösbarer Probleme. Wie wenig sich Kassandra bis zuletzt von den frühen Kränkungen frei machen kann, zeigt eine Episode am Beginn der Erzählung: Der Haß auf Klytaimnestra erinnert Kassandra daran, daß ihr der ‚pralle saftige Haß' (vgl. K 12) von früher abhanden gekommen ist, aber sie denkt an Achill: „Wenn ich ihn ausbrennen könnte aus unsren Köpfen — ich hätte nicht umsonst gelebt" (K 12). In unmittelbarem Anschluß daran und darauf bezogen fügt sie ein: „Die Mutter hätte mir jetzt nicht einfallen dürfen, Hekabe, ...,. Wer kann für seine Einfälle? (K 12). Man spürt an dieser und an vielen Stellen: Wenn Haß im Spiel ist, dann fällt Kassandras Erinnerung auf ihre Mutter, und auch auf die Schwester. Schuldgefühle sind die Folge. Man fragt sich, wie kann man unter solchen Umständen als Kind lernen, was sie später erträumt? mit anderen Menschen zu kommunizieren, ohne verletzt zu werden; mit einem Partner sich zu vereinigen, ohne Gewaltsamkeiten befürchten zu müssen, d.h. genauer: gegen den eigenen Willen wünschen zu müssen, daß man gegen sich selbst und den Partner Gewaltsamkeit empfindet oder verübt; etwas verkürzt: mit Sexualität angstfrei umzugehen. Statt dessen übt sie sich im Ertragen von Schmerz, und sie wird berühmt dafür, dies zu können (K 36-37). Und sie findet Wege, ihrem Verhalten einen Sinn zu geben. So deutet die Sich-Erinnernde den Initiationsritus (die Entjungferung) der jungen Mädchen als eine frühe Form, sie zu Objekten zu machen. Kassandra stemmt sich dagegen. Als sie dann von keinem Mann gewählt allein zurückbleibt — zufrieden darüber, denn Sexualität ängstigt sie, zugleich aber verletzt und voller Scham — äußert sie: „Die Leere kannte ich von klein auf" (K 20). Die Leere, das Ausgeschlossensein, die Beziehungsstörung, das *sind* Erfahrungen von klein auf. Von klein auf ist Leere Ausdruck von Konflikt. Sie erlebt sie als die ihr gemäße Welt. Fortschreitend zieht sie an sich, was ihre Situation

erschwert. Und doch: Ihr Gefühl von Leere, ihre Erfahrung gestörter Beziehungen, die sich wiederholenden Verletzungen sind die eine Seite; die andere, als Möglichkeit abgeleitet aus der gleichen widersprüchlichen Erlebnisstruktur: die Kraft zu widerstehen, Distanz zu ertragen, ein Lebensmuster zu entfalten, zu dem auch gehört: dem Zerstörenden die Vision veränderter Verhältnisse entgegenzustellen. Nur so ist der Satz zu verstehen: „Noch alles, was mir widerfahren ist, hat in mir seine Entsprechung gefunden" (K 6). Was freilich auch bedeutet, daß die leidenschaftliche Stellungnahme gegen Gewalt, und besonders gegen die Gewalt der Männer, auch subjektiv-irrationale Motive enthält: den immer wieder erneuten Versuch, mit dem eigenen inneren Widerspruch draußen in der Welt fertig zu werden. Ihre Auflehnung gegen fremde Gewalt wendet sich daher zugleich gegen das eigene unbewältigte Gewaltbedürfnis.

So wiederholt sich das sie Quälende, sie Isolierende und sie (in ihrer eigenen Vorstellung) Erhöhende. Was sie schmerzt, festigt zugleich ihren Willen und ihre Kraft zum Anderssein. Als Auserwählte des Apollo verweigert sie diesem sexuellen Kontakt. Die Strafe dafür (nicht gehört zu werden) nimmt sie nicht nur auf sich, sie sucht sie geradezu. Persönliche Verletzungs-Erfahrungen führen so zu einem charakteristischen Verhaltensmuster, d.h. zu einer Generalisierung von Abwehr und Kompensation. Der Schmerz, der ihr zugefügt wird, und das Aufsuchen von Leiden, erscheinen ihr als Gewähr dafür, mehr sehen zu können als andere. Und immer: „Natürlich, meine Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer" (K 32). Als Priesterin schläft sie dann doch mit dem Oberpriester Panthoos, aber sie denkt dabei an Aineias; und ihre Reaktion: „Ich aber wußte nicht, wie ich Haß und Dankbarkeit gegen ein und denselben Menschen mit mir herumtragen sollte" (K 32). Die Beziehungen zu Panthoos erträgt sie nur, solange sie dabei der Gedanke an Aineias begleitet. Was ist das für eine Liebesbeziehung, die sie mit Aineias verbindet? In der Stunde, in der Aineias, entgegen dem Geheiß von Kassandras Mutter, den Pflichten des Beilagers nicht nachkommt, liebt Kassandra ihn zärtlich und hingebungsvoll. Später träumt sie von ihm und empfindet Lust, wenn er Polyxena bedroht (K 43). Die Nacht, in der sie sich (wohl das einzige mal) mit ihm vereinigt, verklärt sich in ihrer Erinnerung zu einem „Liebesgedicht" (K 101) von Scheu und Keuschheit, auf eigentümliche Weise frei von Sexualität. „Doch Troias Seele sollte nicht in Troia sein" (K 101). Sie trennen sich endgültig: „Einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben" (K 156). Gewiß: Aineias ist anders als die anderen Männer: Er begehrt nicht und er verweigert sich nicht. Aber ist es vorstellbar, daß die Beziehung zu einem Mann gelingt, in der beide zu meiden haben, was für sie mit Angst besetzt ist? Das schwankende Bild des Aineias in

ihrer Erinnerung ist Ausdruck der Widersprüche ihres Gefühls. Die Tendenz, ihre persönlichen Erfahrungen zu generalisieren, führt offenbar zu einer unüberwindbaren Ambivalenz dem Männlichen gegenüber, zu einer unauflösbaren erlebnishaften Verbindung von Anziehung und Abwehr von Gewalt. Zuletzt verweigert sie sich auch Panthoos. „Ich mochte nicht in mir, was durch ihn verführbar gewesen war" (K 41). Und nachdem sie eine zeitlang niemand bei Nacht besucht hatte: „Natürlich litt ich, haßte mich für die Träume, in denen ich mich auf verquere Weise befreite, bis sich dieser ganze Aufwand an Gefühl als das herausstellte, was er war: Unsinn, und sich in Nichts auflöste" (K 63). Kassandra kann offenbar nicht anders, als sich als lustbegierige und zugleich glücklose, zur Verweigerung gezwungene Liebende erinnern. Dies, so scheint es, sind die Voraussetzungen dafür, daß Kassandra Beziehungen zu Frauen sucht. Aber könnte die Tochter einer Hekabe im Rückzug auf Frauen-Beziehungen wirklich einen erträglichen Ausweg finden?

Immer wieder also zeigen sich Elemente einer Erlebnis-Struktur, die Kassandra selbst mit den Verletzungen ihrer Kindheit in Verbindung bringt. Die Gefühlseinheit von Schmerz und Lust erscheint unauflösbar und unaufhebbar. Das Unbezähmbare in diesem Erlebnismuster wird geradezu zur Bedingung ihres Sehertums. Wäre es ohne einen solchen Erlebnishintergrund vorstellbar, daß ein Mensch weiterspricht, auch wenn man ihn nicht hört, ja mit innerer Genugtuung gerade dann weiterspricht, wenn man nur das hört, was dazu benutzbar ist, ihn in Ketten zu legen? „Ich will Zeugin bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt" (K 27). Die Frage: Wozu? Für wen? geht an den konflikthaften Voraussetzungen ihres Handelns vorbei. Sie macht aber deutlich, daß mit der widersprüchlichen Erlebnis-Struktur Kassandras ein überstrenges Gewissen und ein Selbstverpflichtungs-Drang einhergehen, die im Verlauf der Ereignisse die politische Funktion verlieren und jeder Chance einer unmittelbaren Wirksamkeit verlustig gehen, deshalb aber doch nicht sinnlos werden. (Dies jedenfalls postuliert das Buch.) Kassandras widersprüchliche Erlebnisstruktur ist Folge und Ausdruck widerwärtiger familiärer und sozialer Verhältnisse. Sie führt zu einer hochgradigen Beziehungsstörung und zu großem Leid. Sie stellt aber auch die unaufhebbare Voraussetzung von Charakterzügen dar, deren Sinn es ist, diesen Problemkomplex umzukehren, zu verdecken oder zu vermeiden. Im Rahmen solcher Gegenzüge liegen offenbar Möglichkeiten des einzelnen, Signale zu setzen, zu versuchen, auf die Welt Einfluß zu nehmen, Anstrengungen zu machen, um bessere Verhältnisse herzustellen. Der Widerspruch ist unauflösbar, aber ist er auch wirklich fatal? Soll er als fatal gesehen werden? Ist es vorstellbar, daß Kassandra ohne die Verletzungen, die sie zu ertragen hat, ohne die Störungen, mit denen sie fertig zu werden hat, ohne die

bösen Aggressionen, die sie draußen und in sich zu bekämpfen hat, also ohne Belastung und ohne Leid die Kraft besäße und über die nötigen Impulse verfügte, „Zeugin zu bleiben"? bleiben zu wollen?

Ich trete ein Stück zurück, um zu sehen, wie sich das bisher Festgestellte in das Gesamtbild der Erzählung und in das Ganze von Christa Wolfs Werk fügt — und ich stelle fest: Die sadomasochistische[3] Kassandra ist eine Heldin von prekärer Vorbildlichkeit. „Als Beispiel, nicht beispielhaft, als Gestalt kein Vor-Bild" (ND 46), hieß es über Christa T. Und doch: An dieser Gestalt entwickelt die Erzählerin Überlegungen und Einsichten, die ein tieferes Verständnis der menschlichen Psyche verraten. Hier zeigt sich ein gewiß nicht leicht erworbenes Wissen um die psychischen Voraussetzungen des Versuchs, in den Gang der Welt verändernd einzugreifen — und sei es auch nur, sie ein kleines Stück hin zu humaneren Verhältnissen zu bewegen. (Übrigens: In der Erzählung *Kassandra* reicht der analytische Blick tiefer als im Tagebuch *Voraussetzungen*, wo zwar die griffigeren Formulierungen, aber die schwächeren Bildern stehen.)

‚Als Beispiel, nicht beispielhaft' — Welches ist nun aber die den Stoff organisierende Frage in der Erzählung *Kassandra*? Im Band *Voraussetzungen* notiert Christa Wolf dazu: „Ihre innere Geschichte: Das Ringen um Autonomie" (VK 118). Und es steht außer Zweifel, daß damit gemeint ist, wie es in *Nachdenken über Christa T.* heißt: „Man selbst, ganz stark man selbst werden", insbesondere als Frau (ND 144). Dieses Ziel kann Kassandra nicht losgelöst von der Umwelt, der Gesellschaft, der Geschichte verwirklichen. „Unstillbar, das weiß man doch, ist der Schmerz, den die Eigenen einem antun" (VK 37). Das Ringen um Autonomie als innere Geschichte der Kassandra ist zum einen, möglicherweise aber gar nicht primär der Vorgang, der die Veränderung der Welt, der Gesellschaft zum Ziel hat; zum anderen veranschaulicht es, was es bedeutet, unter der Last einer widersprüchlichen Psychostruktur

3 Im Begriffssystem der Psychoanalyse bzw. der Psychiatrie bezeichnet der Fachausdruck ‚Sadomasochismus' eine bestimmte widersprüchliche Erlebnisstruktur, insbesondere vom Typ Beherrschung-Unterwerfung, wie sie hier beschrieben wurde. Ich benutze den Begriff, um zum einen auf die Analogie aufmerksam zu machen, die zwischen dem literarischen Befund und bestimmten klinischen Beobachtungen besteht, und zum anderen, um damit zu signalisieren, daß mein Versuch, Kassandras widersprüchliche Erlebnisstruktur zu verstehen, in entscheidenden Punkten der psychoanalytischen Theorie verpflichtet ist. Dabei ist zu beachten, daß der Fachbegriff ein genau beschreibbares Verhaltensmuster meint, während im umgangssprachlichen Gebrauch (das zeigten auch Reaktionen auf den Vortrag, z.B. in der Presse) dieser Begriff sehr häufig zu einer undifferenzierten Kennzeichnung fast jeder Art widersprüchlichen Erlebens benutzt wird — und oft auch als abwertend empfunden wird. Daß der Begriff hier nicht abwertend gemeint ist, sollte selbstverständlich sein.

mit eben jener Welt produktiv umzugehen, die diesen Zustand mit herbeigeführt hat, und dies besonders als Frau.

Meine Schlußfolgerung: Kassandra ist ein Beispiel für die Entstehung und das Wirken einer widersprüchlichen Erlebnisstruktur, die im klinischen Bereich als Sadomasochismus bezeichnet wird. Die Persönlichkeitsstruktur, für die sie steht, hat in der abendländischen Geschichte viele Vorläufer. In ihr sind die Bereitschaft, Leiden zu suchen und sich Leiden zuzufügen, um den eigenen Zorn und die eigenen zerstörerischen Impulse zu steuern und zuletzt gegen sich selbst gewendet doch lustvoll erleben zu können, zu einer wiederkehrenden Erlebnisform der Kultur und zu einem legitimen Moment künstlerischen Schaffens und politischen Wirkens geworden. Ich will diese Behauptung im Zusammenhang einer Stelle der Erzählung erläutern, die ohne die psychoanalytischen Hinweise, die ich vorhin gegeben habe, gar nicht einzuordnen wäre. Ich meine Kassandras Bericht über den Tod des Aisakos und über den Traum, eine Kröte auszuspeien. Die Vorgeschichte: Kassandra liebt ihren Halbbruder Aisakos, der *nur* über den gemeinsamen Vater Priamos mit ihr verwandt ist und nicht auch über dessen Frau, von der sie sagt, daß sie ihr „unheimlich" (K 50) sei. Kassandra liebt Aisakos über alles, und er sie. Aisakos verbindet sich aber mit der schönen Asterope, die im Kindbett stirbt. Aus Gram stürzt er sich ins Meer, stirbt er ihr nach. Kassandra: „Und nie wollte ich, aber das dachte ich nur, ein Kind" (K 51). Ich füge hinzu: ein Kind, das diejenige tötet, die es gebären soll. Im unmittelbaren Kontext dieser Stelle erinnert Kassandra: „Ja: Damals war es, als ich zum erstenmal hörte: Sie ist von Sinnen. 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; immer eine Sklavin, die meinen Kopf festhielt, und immer der braune bittere Saft, den Parthena die Amme mir einflößte; immer der schwere Schlaf und die Träume" (K 51). Und welcher Traum? „Jenes Kind der Asterope und des Aisakos, das mit seiner Mutter zusammen bei der Geburt gestorben war, wuchs in mir. Als es reif war, wollte ich es nicht zur Welt bringen, da spie ich es aus, und es war eine Kröte. Vor der ekelte ich mich" (K 51).

Das ‚dunkle Tier', in vielen Verwandlungen kehrt es wieder. Die traumatische Seite dieses Bildes wird erst offenkundig, wenn man sich die Erlebnisstruktur Kassandras und das Muster der Symptombildung bewußt macht. Der Gedanke an das Kind des geliebten Bruders — und der Gedanke an die mächtige, bedrohende Mutter: sie verdichten sich im Traum zu einem Gewächs im Körper, das sie als Kröte ausspeit und vor dem ihr ekelt. Was steckt in diesem Traum? Die Seherin und Priesterin verzichtete auf die Mutterschaft, aber sie

hat diesen Weg nicht des Heiligtums wegen gewählt, sondern aus tiefsitzender und widersprüchlich erfahrener Angst vor der eigenen und vor fremder Sexualität. Sozusagen: Was in mir ist (obwohl es mein Bewußtsein ablehnt), ist der Wunsch nach dem erregend Gewalttätigen, das sich gegen mich und andere richtet. Ihre Angst des Traumes ist eine Angst vor Gewalt (vor eigener und fremder), und als Gewalt-Angst ist sie übertragbar auf alle Formen von Gewalt, ja auf alle Formen des Bösen und der Gefahr — der „braune bittere Saft" —, auf jede Situation, in der man herbeiführt, was einen selbst schmerzt und zerstören wird. Kassandra sagt: „Hervorbringen müssen, was einen vernichten wird" (K 70). In den *Voraussetzungen* ist von einer Stadt die Rede, „die sich selber frißt" (VK 23) und vom „Mißbraucht werden" von denen, „die man am meisten liebt" (VK 129). Das Diktum kehrt häufig im Werk Christa Wolfs wieder, am bündigsten in *Kein Ort. Nirgends;* Günderode: „Was mich tötet, zu gebären" (KON 97).[4] Im *Kindheitsmuster* ist der Gedanke sehr eng an die Familiengeschichte gebunden: „... den sträflichen Wunsch, die eigene Mutter zu Tode zu erschrecken, indem man schädigte, was ihr das Liebste war: sich selbst" (das Kind ist gemeint) (KM 27). Hier zeigt sich deutlich, daß das innere Böse der Haß ist; er entspricht der Gewalttätigkeit als dem nach außen gekehrten Bösen. Es ist offenkundig: Die Voraussetzungen für den erlebnishaften Zusammenhang von: ‚Getötetwerden durch das, was man hervorbringt/gebärt' liegt in der ‚sadomasochistischen' Struktur des Erlebens, von der ich sprach.

Die angeführten Beispiele zeigen, daß es offenbar die persönlich erfahrenen Widersprüche sind, die die Imagination bei dem Versuch steuern, den Grundwiderspruch der europäischen Kultur/Zivilisation zu verstehen: Städte, die sich selbst fressen; Waffen, die sich gegen deren Hersteller richten. Hier wird deutlich, in welchem Ausmaß Konflikterfahrung das Wahrnehmungsvermögen schärft. Es sieht so aus, als sei für sie das Unauflösbare in der Welt nur so weit wirklich zu erfassen, erlebbar, spürbar, als es eine Entsprechung in ihr selbst, in ihren Widersprüchen besitzt. Und wieder: Die widersprüchliche Erlebnisstruktur des einzelnen (Kassandras) sensibilisiert nicht nur für die Wahrnehmung von Widersprüchen in der Welt, aus ihr wachsen auch das Vermögen und die Kraft, sich dagegen zu wenden. So vollzieht sich in Kassandra ein psychischer Prozeß, der von der Ablehnung der Gewalt, insbesondere männlicher Gewaltausübung, zur Befähigung führt, die Ohnmacht der Frau zu er-

4 In Günderodes Gedicht *Die Einzige* steht der Vers „Was mich tödtet zu gebären." In: Gesammelte Werke. Bern 1970. Band 2, S. 13. Ähnliche Formulierungen finden sich in dem Fragment *Mahomed, der Prophet von Mekka*, wo Kadischa sagt: „Ich werde einen tiefen Schmerz unter meinem Herzen tragen und seine Geburt wird mich tödten" (Bd. 1, S. 166), und in dem Nachlaß-Fragment *Wild verwirrt sind mir die Sinne*: „Kein Mitleid soll dir Trost gewähren,/Schmerz, Qual erzeugen und gebähren..." (Bd. 3, S. 44).

kennen und zu überwinden, und zuletzt zur Sublimierung von Verletzung und Schmerz in der Idee eines humaneren Lebens (Utopie). In diesem Prozeß läßt Kassandra die Triebwurzeln, die ihm zugrundeliegen, hinter sich zurück.

Ich ziehe die Linie weiter aus: In der Erzählung *Kassandra* heißt es gegen Schluß „Es ist das andere, das sie (gemeint sind: die anderen Menschen) 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 121-122). Schärfer dann: „Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes: Leben" (K 134). Immer wieder, in wandelnden Formulierungen hält Christa Wolf den Gedanken fest: Anders-Sein und zugleich Teilhaben am Ganzen (an Staat und Gesellschaft in ihren positiven Perspektiven) ist das, worauf es ankommt. Sie sieht darin die einzige Chance, gegen das Festgefahrene, das Gedankenlose und das Fragwürdig-Gewordene etwas zu bewirken. Unter den gegebenen Verhältnissen sind für sie Anderssein, Abweichen, Distanz und kritisches Beharren auf Alternativen die einzig mögliche Form von Teilhabe, von Beteiligung am Ganzen. Es ist unverkennbar, daß Kassandra für sie ein Beispiel solchen Verhaltens verkörpert. Es ist aber ebenso unverkennbar, daß Kassandras Anderssein in dem Troia, das sie erinnert, nicht strategischen Überlegungen folgt, sondern in ihrer widersprüchlichen Erlebnisstruktur begründet ist. Die geheime Verbindung von Gewalttätigkeit und Leiden, die den kindlichen Verletzungserfahrungen Kassandras entspricht, die Versagungen, Schmerz und Leid zur Folge hat und nicht ohne Zwanghaftigkeit bis zu ihrem Tod anhält, erweist sich psychisch nicht nur als eine Belastung, sondern auch als die Voraussetzung für ihren Widerstand und für die Art ihres politischen Handelns. (Natürlich, dies ist nicht der einzig mögliche Zusammenhang zwischen einer widersprüchlichen Psychostruktur und der Form des politischen Engagements, aber es ist offenbar ein sehr wichtiger.)

Die widersprüchliche Erlebnisstruktur Kassandras ist ohne Ausweg. Aus ihr herauszutreten, hieße: „...gerettet und auf nichts bezogen" (VK 26). In ihr verharren, bedeutet: „Hervorbringen müssen, was einen vernichten wird: der Schrecken über den Schrecken. Ich konnte nicht aufhörn, den Wahnsinn zu machen, pulsierender Schlund, der mich ausspie und ansaugte, ausspie und ansaugte." (K 70). Der unlösbare Konflikt erweist sich nicht nur im subjektiven Sinn als Störung, als etwas, das am besten kuriert werden sollte; sondern er ist vielmehr der Punkt, an dem sich die Impulse für Anstrengungen, auf die gesellschaftlichen Verhältnisse einzuwirken, bilden, bilden können. Kassandras Haltung eines trotzigen Andersseins als die spezifische Weise ihres Teilhabens und Einwirkens auf das Ganze — ist das nicht die ins Politische gekehrte, ins Politische sublimierte Form eines tiefsitzenden Konflikts und der auf ihn ge-

richteten Bewältigungsversuche. Eine sehr frühe Ich-Kränkung, die sich im politisch-staatlichen Bereich wiederholt und bestätigt, legt es offenbar nahe, die subjektive Konfliktbewältigung ganz oder teilweise auf ein Wirken im politisch-staatlichen Bereich zu verschieben und dort den bestehenden Verhältnissen Idealisiertes entgegenzustellen, dessen innere Voraussetzungen aber nicht nur im Politisch-Staatlichen, sondern auch Persönlichen liegen. Die gefährliche Art des Groß- und Stark-Sein-Wollens, das die Beschädigungen lustvoll kompensierende ‚Sehen' und ‚Sprechen' ist in der mythologischen Erzählung an den stiftenden und strafenden Gott Apollo gebunden. Die Macht der Götter ist heute jedoch nicht mehr glaubwürdig. Glaubwürdig aber ist eine psychologische Motivierung, wie sie die Erzählung gibt. Sich anzupassen, wäre für Kassandra aus Gründen, die mit ihren Verletzungen von früh auf zu tun haben, nicht möglich. Anderssein als die Anderen aber als die politisch-strategisch begründbare Form des beschriebenen Verhaltens ist etwas, was der widersprüchlichen Erlebnisstruktur Kassandras in einer Welt radikalisierter Gegensätze ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit verleiht. Eine Gestalt wie sie trifft auf ein Leserpublikum, das sich in dem Versuch, Gegenkräfte zu aktivieren, ebenso wiedererkennen kann, wie in einem Gefühl von Ohnmacht und Melancholie; in der Sorge um den Frieden nicht weniger als in der Ungeduld über die anhaltende Zurücksetzung von Frauen.

Ich halte inne. Statt andere Perspektiven des Werkes zu verfolgen, möchte ich auf die Frage nach der Autorin und dem Leser eingehen.

Ich mache mir dabei eine Formulierung Christa Wolfs zunutze. Sie schrieb, moderne Prosa besitze eine „vierte Dimension: drei fiktive Dimensionen der erfundenen Figuren und des imaginierten Raumes — und eine Dimension des Autors", die sie auch „subjektive Authentizität" (LSN 91) nennt. Damit sagt sie nicht, daß sie im Werk etwas von sich selbst abbilde oder spiegeln lasse; sie meint vielmehr die Tatsache, daß sie sich rückhaltlos dem Stoff stelle, daß sie das Spannungsvolle an ihm auf sich nehme (LS 75). Mit der Bachmann nennt sie solches Schreiben, „am Starkstrom Gegenwart hängen".[5] Auf die Frage eines Gesprächspartners: „Die Wolf bohrt immer dort, wo es weh tut, auch wenn es sie selbst schmerzt?" antwortet sie bestätigend, es gehe ihr „immer um den ‚wunden Punkt', darum, daß man „mit bloßen Händen" (und sie verbessert sich: „mit den geeigneten Instrumenten") „diesen radioaktiven Stoff erfaßt". Und sie fragt, „ob man die wunden Punkte ruhen lassen solle, damit sie besser heilen, oder ob sie im Gegenteil schmerzen sollen, um in der Gesell-

5 Joachim Walter (Hg.): Meinetwegen Schmetterlinge. Gespräche mit Schriftstellern. Berlin 1973, S. 119.

schaft Kräfte zu mobilisieren, die dem Heilungsprozeß zu Hilfe kommen."[6] Solche Überlegungen stellt man wohl nur dann an, wenn einem der erlebnishafte Zusammenhang von Schmerz und Lust, von Verletzung und Selbstvergewisserung, von Gefährdung und Selbsterhöhung etwas sehr Vertrautes ist, wenn man erfahren hat, daß „Widersprüche ... produktiv sein können."[7].

In dem Gespräch *Kultur ist, was gelebt wird* stellt Christa Wolf unmißverständlich fest: „Es ist meine grundlegende Lebensform, in Widersprüchen zu leben — das wäre nichts, was ich negativ finde, oder je gefunden habe"[8] Sie gibt darüber hinaus zu erkennen, daß ihr der enge Zusammenhang von „Leidensdruck" und Wahrnehmungsvermögen[9] sehr bewußt ist. Sie versucht nicht zu verbergen, daß für sie „starke Konflikte", Schreibzwang und Kreativität aus „der Reibung mit dem Problem der DDR" kommen: „Wir aus der DDR", sagt sie 1983 in einer Diskussion in den USA, „hatten eine Vision, eine Utopie ... und aus diesem Zusammenstoß von Utopie und Wirklichkeit ... da sprühen ganz schön Funken. Wenn man nicht zerstört wird, dann gibt es kreative Funken."[10] Und sie fügt hinzu, daß sie nicht wisse, „welche Art Reibung" sie in der Bundesrepublik (hätte der Zufall sie 1945 dorthin geführt) „zum Schreiben gebracht hätte" und inwiefern sie ihr „Leben in der DDR dazu prädestinier(e), etwas auszudrücken, was auch in der Bundesrepublik verstanden" werde,[11] aber die Tatsache, daß sie sich an den politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen auch eines anderen Landes reiben würde, ist offenbar etwas, woran sie nicht zweifelt.[12] Was Christa Wolf von sich sagt, könnte auch Kassandra geäußert haben: „... daß ich, indem ich mich mit meinen Fragen immer tiefer in die Wunden der Zeit hineinbohre, die auch meine Wunden sind, nicht vorhabe, aufzugeben."[13]

6 Ebd. S. 132-33.
7 Ebd. S. 126.
8 Klaus Sauer: Christa Wolf, Materialienbuch. Neue, überarbeitete Ausgabe. Darmstadt und Neuwied 1983, S. 72 (=Sammlung Luchterhand 265).
9 Documentation: Christa Wolf. In: German Quarterly 57, (1984), S. 115.
10 Ebd. S. 104 (Die Äußerung zwischen den Punkten machte Gerhard Wolf).
11 Ebd. S. 104.
12 In der ostberliner Zeitung *Wochenpost*, Nr. 6, 1984, äußerte sich Christa Wolf in einem Interview zu diesem Punkt: „Wenn ich anderswo gelebt hätte, leben würde, zu einer anderen Zeit, würde ich wohl auch diesen Schreibzwang kennen, da er zu meiner Person gehört. Ob er so intensiv wäre wie in der Auseinandersetzung mit den Problemen und Konflikten, die mir das Leben in der DDR aufdrängt, weiß ich nicht. Ob auch woanders dieses beinahe Verrücktsein nach diesen Erfahrungen, Problemen, Konflikten entstanden wäre; dieses imaginäre Dauergespräch, oft Streitgespräch, oft Auseinandersetzung mit den Leuten, mit denen man zusammen lebt — das weiß ich nicht."
13 Materialienbuch (Anm. 7), S. 77.

Ich habe angemerkt, daß das klinische Pendant zu Kassandras Widerspruchs-Erleben als Sadomasochismus zu bezeichnen wäre. Meine Absicht ist selbstverständlich nicht, diese ‚Diagnose' von Kassandras Konflikt-Struktur auf die Autorin selbst zu übertragen. Auch die Bereitschaft Christa Wolfs, sich auf Widersprüche und Konflikte einzulassen, würde eine solche Schlußfolgerung nicht rechtfertigen. Ein solches Verfahren wäre nicht nur methodisch-deutungstechnisch unzulässig, sondern stünde auch im Widerspruch zum Stand unserer Informationen. Vor allem aber: Wollte man dies tun, so würde man die kräftezehrenden Auseinandersetzungen Christa Wolfs mit dem „Problem der DDR" und den Widersprüchen unserer Zeit, die keineswegs nur die DDR betreffen, in unzulässiger Weise als Ausdruck und Folge persönlicher Konflikte deuten.

Andererseits ist schwer vorstellbar, daß eine Autorin, für die es nicht etwas sehr Vertrautes ist, „in Widersprüchen zu leben", eine Gestalt wie Kassandra so konzipieren könnte, wie es Christa Wolf tut. Das heißt aber nicht, daß Christa Wolf diese Kassandra *ist*, daß sie Eigenes in ihr abbildet, es bedeutet vielmehr, daß sie sich aus eigener Affinität in die Erlebnisform Kassandras hineinfühlen kann. Diese geheime Einheit zwischen ihr und der Priesterin/Seherin, die sich vor dem Tor von Mykene die entscheidenden Phasen ihres Lebens in Erinnerung ruft, ist nicht *gewollt*, sondern Ausdruck einer Erlebnis- und Erwartungshaltung, etwa im Sinne von: Dies erwarte ich von den Menschen und ganz besonders von den Männern. Was in den Schreibprozeß einfließt, sind aber nicht nur die Erfahrungen von Beherrschtwerden und Ohnmacht, von Leid und Zorn, nicht nur die Unwägbarkeiten, die sich aus Widerspruchsvoll-Ungelöstem für das eigene Leben ergeben und der Autorin gar nicht ganz bewußt sein können, sondern auch Visionen einer humaneren Welt. In einem solchen Schreiben, das sich auf Widersprüche einläßt und den Anspruch erhebt, einzugreifen, liegt, wie Brigitte Reimann es formulierte: „der wirklich tiefe Grund zum Leben".[14] Solches Schreiben führt nicht zu einer Kopie eigener Lebensumstände, sondern macht von der Fähigkeit Gebrauch, die Literatur besitzt: Erlebnisinhalte — auch widersprüchliche und unaufgelöste — radikalisiert auszuphantasieren, und diese Phantasie-Inhalte in Lebens-Entwürfen zu erproben.

Es liegt nahe, in der neueren Literatur eine Korrelation von produktionspsychologischen und rezeptionspsychologischen Faktoren zu sehen, die in ein und demselben Werk natürlich nicht immer die gleichen zu sein brauchen; d.h. anzunehmen, daß das, was den Leser aufgrund seiner spezifischen psychi-

14 Brigitte Reimann, Die geliebte, die verfluchte Hoffnung. Tagebücher und Briefe. Darmstadt 1984.

schen Disposition bei der Lektüre affiziert, ins Werk eingeschrieben ist, und zwar aufgrund der psychischen Disposition des Autors. (Aber ohne jede Mechanik und mit einer beträchtlichen Bandbreite, die auch konträre Reaktionen ermöglicht.)

Ein Text, der — wie ich zu zeigen versuchte — in hohem Maße mit widersprüchlichen Erlebnisstrukturen aufgeladen ist, spricht den Leser zunächst wohl auf dieser in der Regel nicht reflektierten (nicht eingestandenen, nicht zugelassenen) Ebene an — im Sinne von Zustimmung (Identifikation) oder Ablehnung (Abwehr). Das nicht Eingestandene (z.B. Lust am Ausüben und am Erleiden von Gewalt) hat immer einer offene Flanke. Damit meine ich: Die widersprüchliche Erlebnisstruktur, die das Buch emotional trägt, ist das Element, das den Leser auf einer vorwiegend emotionalen Ebene berührt. Hier spürt er (im Falle gleich oder ähnlich strukturierter Erlebnisweisen) eine Gemeinsamkeit mit Kassandra, obwohl er sich nicht wirklich vorstellen kann, selbst das Kassandra-Geschick zu erfüllen (in einer Existenzfrage zu ‚sehen', aber nicht gehört zu werden.) Die emotionale Betroffenheit (angesichts einer widersprüchlichen Erlebnisstruktur) macht ihn aber innerlich bereit, den Gedanken anzunehmen, daß Kassandras Weg als Dienst an Frieden und Frauen-Recht zu verstehen sei, auch wenn sie beides nicht erreicht, auf schreckliche Weise verfehlt. Anders gesagt: Sie macht den Leser bereit, nicht nur den Weg der Reaktionsbildung, sondern auch den der Sublimierung mit ihr zu gehen.

Ich schließ mit einer Frage: Ohne die Macht des ‚dunklen Tieres' in Kassandra und in *uns* zu spüren, — wären wir dann wohl bereit, dem langen Monolog der Seherin zu folgen?