

## DIETER SCHREY

### CHRISTA WOLFS ARBEIT AM KASSANDRA-MYTHOS - "HÖLLENFAHRT DER SELBSTERKENNTNIS"?

"Da klopft, besonders nachts, doch wieder laut, sehr laut, der alte Takt:  
Meine Füße gingen lieber aus der Zeit."  
(Christa Wolf, Büchner-Preis-Rede 1980)

"Was bleibt mir. Sie verfluchen. Fluch über euch alle. ... Ich, Medea, verfluche euch. –  
Wohin mit mir. Ist eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde.  
Niemand da, den ich fragen könnte. Das ist die Antwort."  
(Christa Wolf, Medea)

Nach dem Erscheinen des Romans »Medea«(1996), der mit diesen Sätzen endet, wurde in den Medien von Christa Wolfs "Utopieverlust" gesprochen und geschrieben - einem Utopieverlust gegenüber früheren Werken, so auch gegenüber der ebenfalls "mythologischen" Erzählung »Kassandra«, die in den Achtzigerjahren das Lesepublikum intensiv beschäftigt hat. Eine neuerliche vergleichende Lektüre des Romans von 1996 und der Erzählung von 1983 hat mich bewogen, den bisher unveröffentlichten Text eines in der Mitte der 80er Jahre in Tübingen gehaltenen Vortrags weitgehend unverändert ins Netz zu stellen, verbunden mit der Frage: »1983 - legte damals die »Kassandra«-Erzählung dem Leser oder der Leserin noch nahe, "eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde"«?

"Wir sind jetzt in einer Zeit der Ebbe." Und: "Drum schien mir die Geschichte wesentlich, um das träge Pflanzenleben Deiner Gedanken aufzufrischen", schreibt Karoline von Günderrode an ihre Freundin Bettina. "Sei mir ein bisschen standhaft, trau mir, dass der Geschichtsboden für Deine Phantasien, Deine Begriffe ganz geeignet, ja notwendig ist. - Wo willst Du Dich selber fassen, wenn Du keinen Boden unter Dir hast!" (LuS 258) Christa Wolf zitiert diese Briefstellen im Vorwort zu ihrer Sammlung von Gedichten, Prosa und Briefen der Günderrode, die sie 1979 unter dem Titel "Der Schatten eines Traumes" herausgegeben hat.

"Sich selber fassen", sich selber erkennen also, auf dem "Geschichtsboden" - das ist das Ziel Christa Wolfs in ihrem Roman "Kindheitsmuster", in dem sie ihre eigenen Erinnerungen an die Zeit des Faschismus, ihr - und unser - unmittelbares "Kindheitsmuster", aufarbeitet. In "Kein Ort. Nirgends" wie in der Herausgabe der Werke der Günderrode und der Bettina von Arnim erinnert die Autorin die Situation der beiden Frauen und Kleists zu Beginn des 19. Jahrhunderts. "'Kein Ort. Nirgends' habe ich 1977 geschrieben. Das war in einer Zeit, da ich mich selbst veranlasst sah, die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur. Ich hab damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehn und keinen richtigen Schritt tun zu können." (Mat 67 f.) In dem Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau, in dem sich Christa Wolf so äußert, weist sie auf die damalige kulturpolitische Situation in der DDR nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann hin. "Das reine Zurückgeworfensein auf die Literatur brachte den einzelnen in eine Krise; eine Krise, die existenziell war." "'Kein Ort. Nirgends' zu schreiben, war dann 'Selbstverständigung', auch eine Art von Selbststrettung, als mir der Boden unter den Füßen weggezogen war." (Mat 68) Statt des gesellschaftlichen "Bodens unter den Füßen" wird der "Geschichtsboden" gewählt, nicht irgendein Ausschnitt daraus, sondern die Situation von Menschen, die ebenfalls bodenlos existieren müssen, darum ihrerseits den "Geschichtsboden" als Ort der Selbsterkenntnis entdecken und dennoch zum Schluss an dem Ort ankommen, der "Kein Ort. Nirgends" ist. Zwischen der in der französischen Revolution gipfelnden und mit ihr untergehenden Utopie des 18. Jahrhunderts und dem heraufziehenden Zeitalter der Industrialisierung und des "hemmungslosen Gewinntriebs" (LuS 228) leben die Autoren der nachklassischen Generation in einer "Zwischenzeit" (LuS 227), in der "die Utopie [...] vollständig aufgezehrt, der Glaube verloren, jeglicher Rückhalt geschwunden" ist (LuS 230), in der die Menschen sich am "Rand der Vernichtung" (Mat 81),

des "Abgrunds" (Lu5 230) sehen. In den "Voraussetzungen einer Erzählung" wird Christa Wolf dann von einer Zeit "zwischen zwei Katastrophen" sprechen (V227).

Die Autorin hat nach "Kein Ort. Nirgends" ihre "existenzielle" Krise überwunden. Der Augenblick der Krise "ist jetzt vorüber", sagt sie und betont (in dem Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau), "dass ich, indem ich mich mit meinen Fragen immer tiefer in die Wunden der Zeit hineinbohere, die auch meine Wunden sind, nicht vorhabe, aufzugeben" (Mat 77).

Und dann schreibt sie die Erzählung "Kassandra" und die "Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra", die sie als vier Frankfurter Poetik-Vorlesungen vorgetragen hat. Hier wagt sie einen in mehrfacher Hinsicht weiten, sehr weiten Sprung, der an Orte weitab von denen ihres bisherigen literarischen Materials führt:

- einen Sprung in die historische Zeit der Frühgeschichte, über 3.000 Jahre zurück, ja, sogar zurück bis in die Zeit der "Trennung des Menschen vom Tierreich" (V 100),
- einen Sprung zurück in den Bereich der Mythologie, und das bedeutet einmal
- einen Sprung in die bisher romantisch besetzte "Dämmerung des Mythos" (V 12) und zum anderen
- einen Sprung in den Bereich der hundertfach klassisch gestalteten Figuren.

Die Frage drängt sich auf: Was motiviert Christa Wolf zu diesem in mehrfacher Hinsicht exceptionellen Sprung? In anderer Formulierung ist das auch die Frage: Als was versteht sie ihre "Arbeit am Mythos"?

Vielleicht fällt uns beim Lesen der Sprung in die antike Mythologie nicht besonders schwer, vor allem weil wir schnell Parallelen erkennen: eine sich zeitkritisch verstehende Schriftstellerin heute - die warnende Seherin damals; die gewissermaßen staatlich angestellte Priesterin damals - die ihr Schreiben als Beruf ausübende und offizielle Ämter bekleidende Frau in der Gegenwart der DDR; der Trojanische Krieg damals – die Katastrophe des in den 80er Jahren nach Christa Wolfs Überzeugung drohenden nuklearen Holocaust. Für was stehen z.B. Agamemnon und Priamos, für was "Achill, das Vieh"? Die Parallelen, die offenen und die verdeckten, sind einem literarischen Verfahren zu verdanken, das Christa Wolf in einem Redebeitrag zum PEN-Kongress 1977 nicht "Verfremdung", sondern "Verkleidung" genannt hat (LuS 106 ff.). In diesem Sinne hat man gleich nach Erscheinen der "Kassandra" vom parabolischen Charakter der Erzählung gesprochen, der die Lektüre "atemberaubend, weil so einfach, zwingend" mache (F.J. Raddatz, in: DIE ZEIT). Und das die "Verkleidung" rückgängig machende, also "entkleidende" Lesen ergibt dann immer wieder neue Überraschungen, wenn sich z.B. herausstellt, dass der trojanische Sicherheitsoffizier Eumelos der personifizierte Staatssicherheitsdienst „ist“, dass die Eltern der Kassandra den Staatsapparat einerseits (Priamos, der Vater) und die Partei andererseits (Hekabe, die Mutter) repräsentieren, dass die Dienerin Marpessa - mit anderen zusammen - die arbeitende Klasse verkörpert, Arisbe, Kassandras matriarchalische Alternativ-Mutter (Brechts Zweimütter-Motiv im Hintergrund) die utopische Seite der Frauenbewegung - vielleicht ist aber auch etwas von einem Anna-Seghers-Porträt in die Figur eingegangen, wie Anchises, des Aineias Vater, Blochsche Züge trägt, während Penthesilea nach Christa Wolfs eigenen Worten "die ausweglose Linie des Matriarchats" verkörpert, in der "an die Stelle des Männlichkeitswahns" der "Weiblichkeitswahn" tritt (V 115).

Während der Arbeit an "Kassandra" hat Christa Wolf im Tagebuch-Teil der "Voraussetzungen" angemerkt, dass ihr die Erzählung "immer mehr zu einer Schlüsselerzählung" gerät (V 119). (Es wäre interessant, ausführlicher auf diesen Gesichtspunkt einzugehen. )

Das Verfahren der "Verkleidung", Verschlüsselung, Verrätselung, das auch mit den Bedingungen des Schreibens in der damaligen DDR zusammenhängt, lässt sich als die Umkehrung des entmythologisierenden Vorgehens der aufklärerischen Mythosinterpreten in der Schule Heynes beschreiben, die von dem "stilus parabolicus" als Hauptmerkmal der "ratio mythica" und der "lingua mythica" ausgingen und in der Subtraktion des mythologisch-parabolisch Gesagten vom eigentlich Gemeinten die historische oder philosophische Wahrheit des Mythos herauszuarbeiten versuchten. Christa Wolfs umgekehrtes, also die analysierte politische Lage mythologisierendes Vorgehen scheint so rationalistisch wie das dieser Mythologen des 18. Jahrhunderts. Es entspricht einem aufklärerischen wirkungsästhetischen Konzept, nach dem die Literatur heute, "verkleidet von ihrem Wesen her, [...] auf Verkleidete [trifft], auf 'Wirklichkeit in Verkleidung', auf Leser, denen das Verhängnis verborgen bleibt, womöglich als 'Glück' erscheint" (LuS 110), so dass sich die grundlegende Frage ergibt: "Sollte Literatur der Selbstmaskerade so vieler Menschen ihrerseits zu begegnen suchen, indem sie sich immer weiter maskiert, unkenntlich macht, in Kostüme flüchtet, mit Bildern, Gleichnissen, Mythen arbeitet? Sich 'in Verkleidung' einschleicht hinter die Abwehrpanzerung ihrer Leser? Oder sollte sie, im Gegenteil, der Codifizierung der Welt unverstellt entgegentreten, nackt und bloß, auf die Strukturen weisen und in dürren Worten sagen, was ist?" (LuS 111) Christa Wolf beantwortet diese Entweder-Oder-Frage, indem sie in der "Kassandra"-Erzählung den ersten Weg beschreitet, den der Kostümierung bis zu einer durch das frühgeschichtliche Material bedingten (Un-)Kenntlichkeit, und indem sie in den vier unterschiedlichen Teilen der "Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra", den Frankfurter Poetik-Vorlesungen, den anderen Weg wählt, den der möglichst eindeutigen Benennung und Beschreibung der Katastrophe ihrer Gegenwart. Mit der genauen wechselseitigen Zuordnung der beiden Werke, ihrer Integration zu einem Werk, dem "Kassandra-Projekt", geht Christa Wolf formal über Thomas Manns Nacheinander des "Dr. Faustus" und der "Entstehung des Dr. Faustus" hinaus. Die beiden Reiseberichte in den "Voraussetzungen" (Berichte von einer Griechenland- bzw. Kreta-Reise im Frühjahr 1980) weisen ihrerseits einen Wechsel von "fiktionalen" und "nicht-fiktional"-reisebeschreibenden Teilen auf. Insgesamt fällt der starke Anteil historisch-referierender und -reflektierender Passagen in allen vier Teilen der "Voraussetzungen" auf. Ich wende mich darum - zur Beantwortung der Frage, als was Christa Wolf ihre "Arbeit am Mythos" versteht - zunächst vor allem diesen explizit formulierenden, die Frage thematisierenden Teilen des "Kassandra-Projekts" zu. Wenn der Sprung in die "Dämmerung des Mythos" unter historischem Aspekt betrachtet wird, geht es um das Geschichtsbild der Autorin, um die Frage nach der Art der Sonderstellung, die sie der mythischen Zeit im Ganzen der Geschichte zuspricht.

Ich möchte zunächst einige Begriffe klären, die grundlegend sind für Christa Wolfs Geschichtsverständnis und - damit unlösbar zusammenhängend - für ihre Analyse der Gegenwart.

1. Schon immer ist für Christa Wolf die Frage nach dem Anfang, "Wann hat es angefangen?", die entscheidende Frage des Nach-Denkens, des Erinnerns gewesen. "Gedächtnis. [...] Zu entwickeln wäre also die Fähigkeit des Bewahrens, des Sich-Erinnerns. Vor deinem inneren Auge erscheinen Geisterarme, die in einem trüben Nebel herumtasten, zufällig. Du besitzt die Methode nicht, systematisch durch alle Schichten durchzudringen bis zum Grund..." (Ki 15) Dazu reichen die normalen Analysefähigkeiten nicht aus, vor allem, wenn das "Hauptinteresse", wie Christa Wolf im Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau (noch im Hinblick auf "Kein Ort. Nirgends") sagt, der Hauptfrage gilt: "wo hat sie eigentlich angefangen, diese entsetzliche Gespaltenheit der Menschen und der Gesellschaft?" (Mat 69) - das Gespaltensein in "männlich" - "weiblich", Leib - Seele, privates Leben - politisches Leben, Freund - Feind, Außenseiter - Dazugehöriger usw. (vgl. Mat 69, V 109 u. pass.) Die Beantwortung der Frage nach dem Anfang, dem - bisher - letztlich unerforschten "Grund" dieser Trennungen und Schnitte im

menschlichen Leben soll zur Beantwortung der Frage nach dem Ende, nein: nach dessen Verhinderung verhelfen: "Wann hat es angefangen? fragen wir uns. War dieser Verlauf unausweichlich? Gab es Kreuz- und Wendepunkte, an denen die Menschheit, will sagen: die europäische und nordamerikanische Menschheit, Erfinder und Träger der technischen Zivilisation, andere Entscheidungen hätten treffen können, deren Verlauf nicht selbstzerstörerisch gewesen wäre? War denn, fragen wir uns, mit der Erfindung der ersten Waffen - zur Jagd -, mit ihrer Anwendung gegen um Nahrung rivalisierende Gruppen, mit dem Übergang matriarchalisch strukturierter, wenig effektiver Gruppen zu patriarchalischen, ökonomisch effektiveren, der Grund für die weitere Entwicklung gelegt? Mit dem Überspringen von Größenverhältnissen, die noch durch menschliche Erfahrung erreichbar gewesen wären? Liegt in der Jagd nach Produkten, immer mehr Produkten, die Wurzel der Destruktivität? Hätte es, für unsere Länder, irgendeine Möglichkeit gegeben, aus diesem Wettlauf auszusteigen, indem wir uns auf andre Werte orientiert hätten?" (V 107 f.)

Die Frage nach dem Anfang geht also über ein historisches Interesse *sine ira et studio* weit hinaus, sie meint: Wenn wir den Anfang all dessen wüssten, was in den gegenwärtigen katastrophalen Zustand geführt hat, wüssten wir - vielleicht - auch den Weg wieder heraus. Sie bleibt eine historische Frage, andererseits ist natürlich festzuhalten, dass die Frage nach dem Anfang, einmal gestellt, eine Eigendynamik bekommt und sich irgendwann in eine metaphysische Frage verwandeln kann.

2. Der erinnernden Suche nach dem Anfang, dem Grund, entspricht die Frage nach dem "Grundmuster". Immer wieder trifft man bei Christa Wolf auf diesen Begriff, mehrfach in den "Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra". Er ist ein Historisches benennender Begriff. Christa Wolfs "Muster" ("Verhaltensmuster", "Denkmuster", "Erzählmuster", "Seh-Raster") sind immer geworden, sie hatten einmal einen Anfang, sie sind also auch veränderlich.

3. Zum Charakter der Muster als "Probestücke" (Ki), die sich nach Meinung der jeweils Herrschenden bewährt haben, gehört auch, dass sie sich ständig, möglicherweise durch Jahrhunderte oder gar Jahrtausende, wiederholen. "Immer nur die Wiederkehr des Gleichen?" fragt Cassandra Arisbe (K 141). "Wiederholt sich alles?" - heißt es schon in "Kindheitsmuster". "Muss die Einsicht, wie man den Kreislauf durchbrechen könnte, immer so spät kommen, dass der Schaden angerichtet und man selbst zu alt ist für durchgreifende Veränderungen?" (Ki 64) Das gilt im Blick auf lebensgeschichtliche Kindheitsmuster, Muster also von einzelnen, aber auch im Blick auf die ganze Menschheitsgeschichte. Im Kriegsbeginn-Kapitel des Romans "Kindheitsmuster" beklagt Christa Wolf "diesen fatalen Hang der Geschichte zu Wiederholungen" (Ki 159). (Im Ohr haben wir Büchners Klage über den "grässlichen Fatalismus der Geschichte".) Seit irgendwann kehrt in der Geschichte, jedenfalls in der europäisch-nordamerikanischen, eine und dieselbe "Urszene" ständig wieder. Das Grundmuster lässt sich auf den Begriff bringen: Gespaltenheit, die zur Selbstzerstörung führt. Soweit reicht die rationale Analyse. Auch das Ziel kann benannt werden: "sichern zu helfen den Bestand des Irdischen" (LuS 332). Aber was hilft all das, wenn der historische Punkt der "Urszene", des Anfangs, vergessen bleibt; "du besitzt die Methode nicht, durchzudringen bis zum Grund".

4. Von der gelingenden historischen Erinnerungsarbeit hängt es also vielleicht ab, ob "lebbare Alternativen" - auch dies ein bei Christa Wolf häufiger Begriff - gefunden werden können (LuS 320/329, V 97). Eine "lebbare Alternative" kann nicht dasselbe wie eine Utopie sein; der Schritt zurück hinter die Situation von "Kein Ort. Nirgends", hinter die absolute Utopie, die Ort-Losigkeit, Un-Lebbarkeit des Utopischen, ist nicht mehr möglich. Eine "lebbare Alternative" muss andererseits mehr sein als ein Wunsch, z.B. der "unbändige Wunsch, meine Kinder

und Enkel leben zu lassen" (V 88). Was sind aber dann die "lebbaeren Alternativen"? Mit welcher Methode sind sie zu finden? Wo liegt ihr Anfang, ja, haben sie schon jemals angefangen?

5. Mag sich die Situation für Christa Wolf als Schriftstellerin in ihrem Staat nach 1977 entschärft haben, mag auch ihre damit verbundene "existenzielle Krise" "vorbei" sein - die politische und lebensweltliche Gesamtsituation, in der die Menschheit lebt, hat sich für sie zu Beginn der 80er Jahre durch die Fortsetzung des Wettrüstens, die steigende Gefahr der nuklearen Vernichtung, die allgemeine Handlungslähmung zugespitzt. Zu dieser Situation gehört wesentlich ein Vorgang, den sie als die Zunahme "falscher Alternativen" bezeichnet. Geschichte wäre eigentlich für die sozialistische Schriftstellerin immer noch ein dialektischer Prozess, der prinzipiell - entgegen dem Geschichtsverständnis einer ständigen periodischen Wiederkehr des Gleichen - Fortschritt ermöglichte, und zwar durch den "produktiven Widerspruch" zwischen zwei oder mehreren gleichzeitigen "lebbaeren Alternativen" (Mat 72). Der Widerspruch, die "Antinomie" wäre "nicht zerbrechend oder tödlich, wenn es sich um Widersprüche handelt, die sich gegenseitig zu Lösungen treiben" (aaO). Aber die heute gleichzeitig existierenden "Lebensalternativen" können nicht mehr zu Lösungen führen.

Das zeigt sich für Christa Wolf am Beispiel der Menschen, die - in der Rüstungsindustrie oder als Soldaten - "mit Waffen zu tun haben": Im Tagebuch-Teil der "Voraussetzungen" sagt sie: "Wenn keiner, der mit Waffen zu tun hat, mehr den Finger rührte? Dann würden sie alle arbeitslos. Na und? denkt man. Besser arbeitslos als tot. Aber so denken die nicht, denn sie fürchten mehr den sicheren gesellschaftlichen Tod als den unsicheren physischen. Dies nenne ich: falsche Alternativen. Ihre Zahl nimmt zu." (V 121)

Die - absehbare - Steigerung dieses Zustandes ist die völlige "Alternativlosigkeit"; d.h. produktive Entwicklung, "Fortschritt" (V 101) findet überhaupt nicht mehr statt. Der geschichtliche Prozess ist an sein Ende gelangt.

6. "Über Realität", schreibt Christa Wolf in den "Voraussetzungen": "So, als gebe es ein jedes Land zweimal. Als gebe es jeden Bewohner zweimal: einmal als ihn selbst und als mögliches Subjekt einer künstlerischen Darstellung; zweitens als Objekt der Statistik, der Publizistik, der Agitation, der Werbung, der politischen Propaganda. - Das Objektmachen: Ist es nicht die Hauptquelle von Gewalt? Die Fetischisierung lebendig-widersprüchlicher Menschen und Prozesse in den öffentlichen Verlautbarungen, bis sie zu Fertigteilen und Kulissen erstarrt sind: selbst tot, andre erschlagend." (V 114)

Christa Wolf entwirft hier das Bild des gespaltenen, doppelten Menschen, für den es nur ein Entweder-Oder gibt und der, dem "hierarchisch-männlichen Realitätsprinzip" (V 112) entsprechend, andere Instanzen in sich, andere Bereiche in der Außenwelt verleugnet, verdrängt, unterdrückt, der also auch kein Bewusstsein seiner eigenen Gespaltenheit entwickeln kann. Vor allem aber ist er in einem "Wahndenken" (U 87) befangen, dem Wahn nämlich, Rationalität heiße wie "Objektmachen", so auch "Subjektsein", während doch die in "jedem Land" aufgebaute Welt der Waren, Apparate und Maschinen den Menschen nur noch als Objekt zulässt, fremdbestimmt. Die Alternative wäre: "jeder" "als er selbst", als "Subjekt", als "lebendig-widersprüchliche" Einheit des Geschiedenen, als - wie Cassandra sagt - "das Dritte, das es nach ihrer [der "Griechen", der Rationalisten aller Länder] Meinung überhaupt nicht gibt, das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen [das also autonom ist], das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist" (K 121 f.).

Kassandras "Griechen", deren heutige Nachfahren - "ihre Götter sind unsre Götter, die falschen", sagt Christa Wolf (V 95) - benötigen, um die gespaltene, todbedrohte Welt zusammenzuhalten, "Mythen", "in dem Sinn, den das Wort inzwischen angenommen hat: im Sinne falschen Bewusstseins" (V 104). Diese modernen Mythen sind allesamt

"Lebensabwehrmythen" (V 87). Die Autorin nennt und beschreibt in diesem Zusammenhang den Mythos der Sicherheit, den "Mythos" nämlich, dass wir in einem zukunftssträchtigen Frieden leben" (V 104) - während doch gerade die Existenz der Sicherheitssysteme die Katastrophe herbeiführt -, den Mythos der (falsch verstandenen) Wissenschaftlichkeit (V 87), den "Mythos der Maschine" (V 119), den des machbaren "Fortschritts" (LuS 324). Im Verblendungszusammenhang dieser "Lebensabwehrmythen", in ihrem öffentlichen und psychischen Funktionieren als "Abwehrpanzerung", liegt der letzte Grund für die "Alternativlosigkeit".

Ich nehme die Anfangsfrage wieder auf: Was motiviert Christa Wolf zu dem exzeptionellen Sprung in die "Dämmerung des Mythos"? Wie versteht sie ihre Arbeit am Mythos?

Im dritten, dem Tagebuch-Teil der "Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra" bekennt die Autorin, "dass die Älteren, Abgeklärten meiner Generation schon lange erkannt haben: Es gibt keinen Spielraum für Veränderung." (V 95 f.) Das ist mehr als nur der Verlust der Utopie, das ist der Verlust der Realität. "Sich den wahren 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'. [...] Der Wahnsinn geht mir nachts an die Kehle." (V 97) Und in der während der Arbeit an "Cassandra" geschriebenen und gehaltenen Büchner-Preis-Rede sagt sie: "Da klopft, besonders nachts, doch wieder laut, sehr laut, der alte Takt [der alte "existenzielle" Takt von 1977, der der Takt Rosettas aus Büchners "Leonce und Lena" ist und der auch Kassandras Takt wird, wenn sie sich "am Ende" weiß, der Takt nämlich]: Meine Füße gingen lieber aus der Zeit." (LuS 329)

Aber keine Form der Flucht kommt für Christa Wolf in Frage: weder die, "aus der Zeit zu gehen", noch die Flucht in Lethargie, weder die - in Gedanken durchgespielte - Flucht nach Australien noch - wie zeitweise bei Cassandra - die Flucht in so etwas wie "Wahnsinn" (s. u.). Cassandra bannt die Gesamtsituation stellvertretend in drei Sätze: "Für alles auf der Welt nur noch die Vergangenheitssprache. Die Gegenwartssprache ist auf Wörter für diese düstre Festung eingeschrumpft. Die Zukunftssprache hat für mich nur diesen einen Satz: Ich werde heute noch erschlagen werden." (K 17) (Zur Zeitangabe "heute noch" ist auf die Radiomeldung vom 26.4.1981 hinzuweisen, die die Autorin im Tagebuch-Teil der "Voraussetzungen" wiedergibt, die "Meldung, die meinen Blick verändert", dass nämlich nach dem Urteil von Friedensforschern "Europa [...], wenn es nicht damit beginne, eine vollkommen neue Politik zu betreiben, noch eine Gnadenfrist von drei, vier Jahren" habe; V 106.)

Kassandras Situation vor dem Löwentor von Mykene, das Warten auf Klytaimnestras Schergen. Christa Wolfs Situation in den 80er Jahren: in einer tödlich sicheren, "düstren Festung" eingeschlossen, eingekerkert, nach allen Seiten mit dem Rücken zur Wand, zur Bewegungslosigkeit verdammt. Nur ein Weg heraus: durch das "Tor des Hades" (V 18) als Opfer. Eine wahrhaft klaustrophobische Erfahrung, und, natürlich, eine radikal endzeitliche: Einmaligkeit der Situation als absolute Erstmaligkeit und absolute Letztmaligkeit. Die einzige Möglichkeit standzuhalten besteht im Gebrauch der Vergangenheitssprache, der Erinnerung, des Erzählens - in einem solchen "Weg nach innen". Auf diesem Weg entspricht der Radikalisierung der Ausweglosigkeits-Erfahrung die Radikalisierung, das Bis-an-die-Wurzel-Gehen der Erinnerung. "Flucht zurück", sagt Christa Wolf nun doch (V 72). "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..." (V 72).

An diesen Satz schließen sich drei Fragenkomplexe an:

1. Wenn die Trauer "unauflösbar" ist (weil ihre Ursachen nicht zu beseitigen sind), wie kann das in der Vergangenheit liegende Mittel gegen die Trauer gleichzeitig "beinahe schon wieder" Vorgriff-Charakter, also doch wohl irgendeinen Hoffnungscharakter bekommen?

2. Welcher Methode kann sich die Erinnernde bedienen, "durchzudringen bis zum Grund", zur Wurzel? Die historische Methode wird sich als unübergebar, aber auch - wenn es um den "Grund" und nicht nur um irgendwelche "Kreuz- und Wendepunkte" in der Geschichte geht - als unzureichend herausstellen.

3. Unterscheidet sich Christa Wolfs Weg überhaupt von dem Weg der Romantiker in die idealisierte, letztlich paradiesische "Urgeschichte" und – auf der Spur Rousseaus - zu dem Katastrophepunkt eines „Sündenfalls“, mit dem dann die eigentliche Menschheitsgeschichte begonnen hat?

Ich beginne mit der letzten Frage:

Christa Wolf kennt die Romantik genau, vor allem aus ihrer Beschäftigung mit Karoline von Günderrode und Bettina von Arnim und deren Umfeld. Ich gehe davon aus, dass es dieses Vorbild - aus der vergleichbaren Situation heraus - ist, das sie in die "Dämmerung des Mythos" gezogen hat. In dem Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau charakterisiert sie die Frühromantiker als "kleine progressive Gruppe", als eine "Gruppe von Leuten", "die wenigstens mal versucht hat, bis an ihre Grenzen zu gehen" (Mat 73). An der romantischen "Hinwendung zur Mythologie" (LuS 240) interessiert Christa Wolf weniger der frühromantische Ruf nach einer neuen Mythologie, die eine "Mythologie der Vernunft" sein sollte (LuS 240). Sie weiß genau: "Das ist [...] die Illusion von Idealisten, die sich die Umwälzung der Verhältnisse von den Ideen erwarten" (aaO). Das Mythosverständnis der Romantiker liegt ihr dort näher, wo sie einen "Rückgriff auf Kräfte, die dem 'Mutterschoß' entspringen und nicht, wie Pallas Athene, dem Vaterkopf", erkennt, eine "Hinwendung zu [...] teils archaischen, teils matriarchalischen Mustern". Der von ihr als "Eurozentrismus" charakterisierte Akzent der vorromantischen Mythosforschung ist durch die romantische Beschäftigung mit der "Vorgeschichte" und den "Lehren Indiens, Asiens, des Orients" durchbrochen; da geht es dann um "unbewusste Kräfte, die in Trieben, Wünschen, Träumen Ausdruck suchen". "So weitet sich unendlich [!] der Erlebniskreis und der Kreis dessen, was als Realität erfahren wird." (LuS 258)

Diesen Weg der Romantik verfolgt Christa Wolf weiter. Die Stichworte sind: matriarchalisches "Muster", Unbewusstes, alternatives Realitätsverständnis. Das sind, z. T., auch Stichworte der Frauenbewegung der 70er-, 80er-Jahre. Romantikerinnen damals und einige Frauen der Frauenbewegungen sprechen für Christa Wolf die Art von "Vergangenheitssprache", die ihr als einzige in der "Festung" der Gegenwart, an dem Ort vor dem "Tor des Hades", noch bleibt. In den "Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra" heißt es dazu: "Feministinnen, in der Frauenbewegung engagierte Frauen sahen in den Königreichen der Minoer die Gemeinwesen, an die ihr sehnsüchtiges, utopisches Denken, durch Gegenwartserfahrung und Zukunftsangst in die Enge getrieben, als an ein Konkretum anknüpfen konnte. Es gab es doch einmal, das Land, in dem die Frauen frei und den Männern gleichgestellt waren. In dem sie die Göttinnen stellten..." usw. (V 61). Fast wie Sue und Helen, zwei amerikanische Feministinnen, die Christa Wolf auf ihrer Reise nach Kreta kennenlernt und die mit "Feuereifer" und "beinah zärtlicher Anteilnahme" (V 57) die Spuren aus der Zeit minoischer bis neolithischer matriarchalischer Gesellschaften aufsuchen, wird auch die DDR-Schriftstellerin selbst von einem "Dauerfieber", dem von ihr so genannten "Kreta- und Troja-Syndrom", befallen (V 59).

"'Zurück zur Natur' also, oder, was manchen für das gleiche gilt, zu frühen Menschheitszuständen? Liebe A., [schreibt Christa Wolf in dem Brief, der die vierte Poetik-Vorlesung der "Voraussetzungen" ausmacht,] das können wir nicht wollen." (V 145) Zwar ist es "des Nachdenkens wert, warum Frauen von heute aus dieser Tatsache [der matriarchalisch bestimmten Frühgeschichte] einen Teil ihres Selbstbewusstseins und eine Rechtfertigung ihrer Ansprüche ziehen müssen" (V 56), nämlich weil sie sich in einer "verzweifelten Lage" sehen, aber die entscheidende Frage ist: "Was hilft es uns zu wissen, dass die alten Griechen allmählich ‚Mutterrecht‘ durch ‚Vaterrecht‘ ersetzen; was beweist die anscheinend verbürgte Tatsache, dass den frühen, Ackerbau treibenden Clans Frauen vorgestanden haben [...]?" (V 56) Historisches Wissen ist für die Autorin nicht in der Lage, die heutige oder zukünftige Lebbarkeit einer Alternative zu "beweisen"; insoweit "hilft" das Wissen auch nichts. Darüber hinaus ist der Versuch einer solchen Beweisführung in sich widersprüchlich, da hier mit den Mitteln der Wissenschaft, die Christa Wolf dem "Vaterkopf" zuordnet, der naturgegebene, zumindest zeitliche Vor-Rang des "Mutterschoßes" legitimiert werden soll. Und schließlich sehen Leute wie Sue und Helen und zeitweise auch die Touristin Christa Wolf, wie sie selber bekennt, nur das, was sie sehen wollen (V 61).

Also: "Kein Grund zu einer ähnlichen Idealisierung, wie sie unsere Klassiker mit dem klassischen Altertum vornahmen" (V 60) und - so lässt sich fortfahren - wie es andere, Romantiker um 1800 und Frauen im 20. Jahrhundert, mit der Überlieferung der Frühgeschichte versucht haben. Eine neue Utopie ist nicht zu gewinnen. Christa Wolf sähe sonst die Gefahr eines Irrationalismus im Dienste der Restauration (V 101).

So hält sie dem anti-aufklärerisch (also falsch) verstandenen Ruf "Zurück zur Natur" die klassische Aufforderung Apollons entgegen "Erkenne dich selbst" (V 145). Sie betont, dass "wir uns" mit diesem Imperativ "identifizieren". Nur dem - nach klassischem und heutigem Verständnis - männlich-rationalistischen Gott schlechthin, nicht aber irgendeiner "Göttin einer undifferenzierten Epoche hätte dieser Satz einfallen können - [...] nur dass diesem Gott der edlen Geistesfreiheit, der von seiner Definition her mit der Erde nicht in Berührung kommt, die Selbsterkenntnis, nach der er strebt, verwehrt bleiben muss" (V 145).

In ihrem Umgang mit der mythologischen Gestalt Apollon zeigt sich exemplarisch, wie Christa Wolf ihre Arbeit am Mythos versteht. Da gibt es Apollon, den Gott der Aufklärung, "mit dem wir uns identifizieren", der nicht zu übergehen, nicht zu überspringen ist. Christa Wolf bleibt als "gelernte" Marxistin in der Tradition, auf dem "Geschichtsboden" der Aufklärung. Da gibt es aber noch den anderen, ursprünglichen Apollon, wie die religionsgeschichtliche Forschung herausgefunden hat, als einen Gott, der sich "aus den matriarchalischen Artemiskulten Kleinasiens allmählich herausentwickelt" und "sich im Zuge der Patriarchalisierung auch der Kulte, auch der Mythen bemächtigt" hat (V 142). Christa Wolf hat das Wissen um den "'dunklen' Untergrund und Hintergrund des 'Lichtgotts'" wohl nicht erst dem Brief Karl Kerényis entnommen, in dem dieser dem mit dem Josefsroman beschäftigten Thomas Mann "die Idee vom 'wölfischen', vom 'dunklen' Apollon" mitteilt (V 99); die Idee wird aber für sie, für ihre Cassandra-Figur, wie für den Autor des Josefsromans entscheidend. Apollon als Usurpator-Gott fordert Selbsterkenntnis; der Gott der Aufklärung richtet die Aufforderung an sich selber - das heißt: Der Lichtgott entmythologisiert seinen Mythos selber (bzw. das, was er aus den alten matriarchalischen Mythen gemacht hat), genauer, er ent-heroisiert, ent-patriarchalisiert sich und seinen Mythos, Die Aufklärung klärt ihre eigene Geschichte als eine Geschichte des Kampfs um die Alleinherrschaft und der Unterdrückung auf.

Es fragt sich dann nur, ob Apollon auch in diesem Unternehmen der Selbstaufklärung noch der alte bleibt, dem die Selbstkritik zu einer anderen Art der Selbstbestätigung gerät, oder ob er soweit gehen kann und "das Andere der Vernunft" - wie die heutige philosophische Anthro-

pologie das Ensemble von Natur, Leib, Fantasie, Begehren, Gefühlen, Unbewusstem nennt (H. und G. Böhme) - als gleichursprünglich anerkennt, ohne es zu vereinnahmen.

Aber wie kann er dorthin kommen? Wie kann Christa Wolf dorthin gelangen, wenn sie sich nach wie vor zur Tradition der Aufklärung und damit zur Aufgabe der Selbsterkenntnis und deren Fundierung auf dem "Geschichtsboden" bekennt? Historisches Wissen vom einen wie vom andren, vom "dunklen" wie vom "hellen" Apollon bleibt einseitig "apollinisch", "hell", führt nicht zu einer Selbsterkenntnis, die mit den Füßen auf dem Boden, dem Geschichts- und dem Erdboden, steht.

Ich greife an dieser Stelle den zweiten der genannten drei Fragenkomplexe auf: Welche "Methode" öffnet den Weg zum "Grund"? In den historisch-kritisch darstellenden und reflektierenden, ent-heroisierenden, re-matriarchalisierenden Passagen der Reiseberichte, des Tagebuchs und des Briefs in den "Voraussetzungen einer Erzählung" sehen wir die Autorin auf dem Weg Apollons, auf seinem Rückweg zu sich selbst. Mit dieser Methode hat sie aber nicht begonnen, mit einer anderen Methode ist sie bei sich selbst "angekommen". Davon erzählt sie gleich zu Beginn des ersten Reiseberichts:

"Unbewusst, was ich suchte, und nur, weil es sündhaft gewesen wäre, diese Gelegenheit zu versäumen, wollte ich also nach Griechenland. Schrieb 'Tourismus' als Reisegrund in die Formulare, verschwieg jedermann, auch mir selbst, dass ich ihrem Rücklauf und ihrer Verwandlung in gültige Visa - ein durchschaubarer Vorgang - mit Seelenruhe entgegenschau, habe Vorfreude mehr vorgetäuscht als empfunden und mich überhaupt in ironischer Verfassung gehalten (...'das Land der Griechen mit der Seele suchend...'); habe mich unter dem Vorwand, Eindrücke unvermittelt genießen zu wollen, nur schwach mit Kenntnissen ausgerüstet und mich dann nicht sehr über meinen Lachanfall gewundert, als wir durch ein Versehen der Fluggesellschaft die uns bestimmte Maschine nach Athen verpassten."

Dieser erste Absatz des Reiseberichts gibt sich locker-selbstironisch, aber er "hat es in sich". "Unbewusst", eigentlich grund- und absichtslos, also entspannt; wie es dann heißt, "mit Seelenruhe"; mit nicht sehr ernst genommenem Einsatz der Rationalität, nämlich mit mehr oder weniger vorgetäuschter Vorfreude und unter einem Vorwand; dazu noch "schwach mit Kenntnissen ausgerüstet" - und das in einer Welt des "Tourismus" - also der Warenwelt; der "Formulare" und "Visa" und "Fluggesellschaften" - also der Welt der Bürokratie und Apparate; der Flugzeuge ("Maschine") und ihres Funktionierens - also der Welt der Maschinen. Insgesamt: Offensichtlich eine Zeitgenossin, die sich gegenüber den drei Göttern der modernen Industriegesellschaft ebenso wie gegenüber den drei Göttern der gültigen geistigen Welt, dem Bewusstsein, der begründenden Ratio, dem Wissen, besonders ungläubig verhält, aber immerhin mitspielt.

Wir Leser merken: Das ist ein Text, der die Schwebelage hält zwischen Reisebericht und Fiktion, der nicht nur die Agierenden zeigt, sondern sie transparent macht auf die mitspielenden Götter hin, Götter der Innenwelt, Götter der Außenwelt. Nachdem die Erzählerin offensichtlich Gegen-Göttern huldigt - dem Unbewussten, der Grundlosigkeit, der Spontaneität -, tritt auch in der Außenwelt seit dem "Versehen der Fluggesellschaft", seit dieser Reiseverschiebung um die "Zwischenzeit" eines "geschenkten Tags" (V 10), ein Gegen-Gott in Aktion, ein Gegen-Gott zu den drei genannten Göttern der Industriegesellschaft: Es ist der "Zufall", der nach einigen Buchseiten mit seinem griechischen und mythologischen Namen genannt wird: "Tyche" (V 12). "Nicht das Gesetz, der Zufall würde unsere Reise regieren, ein selbstherrlicher Herrscher, unberechenbar, schwer zu durchschauen, kaum zu überlisten, nicht zu kommandieren. [...] Die Klammern des Unabwendbaren lockerten sich. [...] Moira, das Schicksal, suchte uns vergebens in der Maschine, die soeben in Athen landete." (V 9) "Moira" ist der

Name für die Gottheit der geltenden Ordnung (des "Gesetzes"), der Berechnung und Vorausberechnung, des Kommandos - also der Hierarchie und der darauf begründeten Herrschaft, der List - also der Lüge im Dienste des Ganzen. Das Wirken dieser Götter scheint außer Kraft gesetzt. Der inneren Lockerheit und "Gelassenheit" (V 72), Bewusst-, Grund- und Absichtslosigkeit kommt aus der Außenwelt eine Gottheit entgegen, die ebenfalls gelassen und unverkrampft-ziellos wirkt, dabei jedoch "selbtherrlich", also autonom ist; außerdem ist sie - wie es sich in den vier Charakterisierungen "un-", "kaum", "schwer", "nicht" ausdrückt - ein Geist, der verneint, eine Gottheit des Widerstands.

Gelassenheit von innen und Tyche von außen öffnen den Weg in das "Zeitenloch" (K 141) des "geschenkten Tags": "Am nächsten Vormittag, in der leeren Wohnung, in die kein Anruf, kein Brief sich verirrt [die also von Moira-Resten frei war], begann ich [schreibt Christa Wolf] die 'Orestie' des Aischylos zu lesen. Ich konnte mir noch zusehen, wie ein panisches Entzücken sich ausbreitete, wie es anstieg und seinen Höhepunkt erreichte, als eine Stimme einsetzte: 'Oh! Oh! Ach! / Apollon! Apollon!' Cassandra. Ich sah sie gleich. Sie, die Gefangene, nahm mich gefangen, sie, selbst Objekt fremder Zwecke, besetzte mich. [...] Der Zauber wirkte sofort. [...] So bewährte sich die Sehergabe, die ihr der Gott verlieh, nur schwand sein Richtspruch, dass ihr niemand glauben werde." (V 10)

Christa Wolf stellt zu Beginn der dritten Poetik-Vorlesung (des Tagebuchs) fest, dass es "nicht das Ende ist, das mich an Cassandra am meisten interessiert. Mich interessiert: wie ist sie an die Sehergabe gekommen?" (V 5) An der zitierten Stelle zu Beginn der ersten Vorlesung schildert sie, wie sie selber (als Erzählerin) an ihre Sehergabe kommt: Dadurch, dass Cassandra sie - die Erzählerin - sieht, kann sie - die Erzählerin - Cassandra sehen. Es wird deutlich: Das ist die Beschreibung einer mystischen Erfahrung, die da einsetzt, wo die Fähigkeit des in sich gespaltenen Menschen, sich selbst zuzusehen, aussetzt. Es ist die Rede von einem "Zauber", davon, dass die Erzählerin "in den Bannkreis eines Blicks gebracht" wird (V 12). Die Formulierung "panisches Entzücken" evoziert die Vorstellung eines *mysterium tremendum* ("panisch") und zugleich eines *mysterium fascinans* ("Entzücken"). "Dreitausend Jahre - weggeschmolzen." (V 10) Und Apollon - wohl nicht der "helle" - ist der Mittler.

Da ist also jemand im 20. Jahrhundert, der/die sich selber erkennen will, gelassen die Lockerung der Herrschaft der apollinischen Rationalität in sich und außer sich erlebt und schließlich - nicht in einem irrationalen Dunkel ankommt, sondern im Licht, bei sich selbst in Gestalt einer anderen. Die andere, Cassandra, die - wie es an der zitierten Stelle heißt - "sich selber kannte", kann auch diejenige, die in den "Bannkreis ihres Blicks" gerät, erkennen. Wie (in der Erzählung) Cassandra in einem Traumgesicht auf magisch-mystische Weise durch Apollon die Sehergabe verliehen bekommt, so hier die Erzählerin "im Nu" einer "Anverwandlung" (Mat 7) über drei Jahrtausende hinweg.

Christa Wolfs "Gang zu den Müttern" - sie zitiert in der vierten Vorlesung ausführlich "Faust II" - bleibt trotz des mystischen Einstiegs historisch-aufklärerisch. Die "aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten" "rückgeführte" Cassandra (V 111) ist dann keine andere als die des mystischen Erlebens. "Wer war Cassandra, ehe man von ihr schrieb?" "Die Figur verändert sich andauernd, indem ich mich mit Material befasse; immer mehr schwindet der tierische Ernst, alles Heroische, Tragische, demzufolge schwinden auch Mitleid und einseitige Parteinahme für sie." (V 119) Mitleid und Furcht sind die falschen Kategorien der (literaturgeschichtlich geschulten) Historikerin gewesen. Der Historiker heute, ausgestattet mit dem Wissen "von Ausgrabungsfunden, Feldforschung, von den Zeit-Schichtungen der griechischen Mythologie, von ihren lokalen Ausprägungen" (V 137), hat gelernt zu entheroisieren. Und so kann Cassandra - wenn es sie gegeben hat - gelten als "Tochter eines Königshauses, in dem die patrilineare Erbfolge gefestigt scheint", in dem aber

auch "die alten matriarchalischen Kulte neben den jungen Kulturen der neuen Götter gepflegt werden mögen" (V 144). "Dies würde Cassandra in die Lage versetzen, sich von einer nicht mehr gültigen Utopie trennen zu müssen und keinen realen Lebens-Ort zu finden." (V 104) Diese Ort-Losigkeit ist dann der einzig mögliche historische Ort für "Selbsterkenntnis, Distanz, Nüchternheit [...] bei innigster Betroffenheit" (V 13) - Selbsterkenntnis, die - unheroisch - auf dem Boden bleibt.

Die gleiche Koinzidenz des mystischen und des historischen Wegs zeigt sich bei der Figur des Gottes Apollon, dem Cassandra ihre Sehergabe verdankt. Hinter dem Lichtgott Apollon taucht der andere, Apollon Lykeios, auf, "des Sonnengotts [frühere] Wolfsgestalt" (K 19); in noch weiter zurückliegenden Schichten wird eine zwillingsgeschwisterliche Beziehung zu Artemis sichtbar, und diese Zwillingsgewiederum haben eine enge Beziehung zur Magna-Mater-Gottheit Gaia gehabt, die in "Cassandra" Kybele heißt; diese bildet ihrerseits mit der dreigestaltigen Mondgottheit eine Einheit, und die Namen der Geschwister Cassandra und Helenos sind eigentlich nur andere Namen für Artemis und Apollon usw. usw. Entscheidend im gegenwärtigen Zusammenhang ist das historisch belegbare Wissen, dass diese ganze Reihe auf "ein Seherium" hinführt, "das einst in enger Beziehung zur Mondgottheit stand und nicht im Dienst des Licht- und Sonnengotts Apoll" (V 134), und dass sein Inhalt dadurch bestimmt ist, dass es von der Urmutter Gaia als "Schlangengöttin" abstammt, die als "die sich Häutende" "ewiges Leben" zu bieten hat (V 100), wie Cassandra es definiert, "das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen" (K 121). Das Miteinander von Erd- und Mondgöttin, diesen "Müttern", wird von Cassandra durch den Satz übersetzt: "Wer lebt, wird sehn." (K 41)

Das Ineinanderspielen der verschiedenen Gottheiten stimmt also mit dem historischen Forschungsstand überein. An der zitierten Stelle ihres Reiseberichts schildert Christa Wolf, wie der Weg historischen Forschens nahtlos übergeht in einen mystischen Weg und wie dieser Weg im Erleben genau an dem Punkt "ankommt", der historisch beschrieben worden ist: bei dem anderen Licht, alternativ zum rational-"reflektierten", ausschließliche Geltung beanspruchenden, "blendenden" Sonnenlicht, bei dem Mond- und Traumlicht und einem entsprechenden Sehen - Christa Wolf bezeichnet es einmal als "mein sprechendes Schlafbewusstsein" (V 46).

Wie ist es möglich, die Sehergabe verliehen zu bekommen? Tyche muss mitspielen, aber in uns haben wir "jene Stelle", "aus der Schmerz, Liebe, Leben, Träume kommen können" (K 129). Immer wieder sind wir gezwungen, wie Cassandra, "mit meinem Körper jene Stelle abzudecken, durch die, für mich nur spürbar, andre Wirklichkeiten in unsere Welt der festen Körper einsickerten. Die die fünf Sinne, auf die wir uns verständigt heben, nicht erfassen, weshalb wir sie verleugnen müssen." (K 121) In der Begegnung mit Cassandra hat die Erzählerin von Christa Wolfs Reisebericht die "Abdeckung" gelockert und eine Erfahrung gemacht, die ihre fünf Sinne übersteigt.

"Panisches *Entzücken*": Offensichtlich "Entzücken", Christa Wolf spricht auch von "Wiedererkennungsschrecken" und "freudigem Schrecken" (V 57), von einer "Strahlung" als einem "mythischen, 'ungeheuren' Element [...], einem rational kaum fassbaren" (V 137), von der historischen Erfahrung der "Gefilde der Glücklichen", die "nicht entzaubert" werden "durch eine nähere Kenntnis der Verhältnisse, die sie hervorbrachten" (V 57). Das in der historisch-mystischen Begegnung zwischen der Schriftstellerin der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts und der 3000 Jahre 'jüngeren' trojanischen Seherin erprobte Programm heißt dann: "den Mythos lesen lernen". "Den Mythos lesen lernen ist ein Abenteuer eigener Art; eine allmähliche eigene Verwandlung setzt diese Kunst voraus, eine Bereitschaft der scheinbar leichten Verknüpfung von phantastischen Tatsachen, von dem Bedürfnis der jeweiligen Gruppe angepassten Über-

lieferungen, Wünschen und Hoffnungen, Erfahrungen und Techniken der Magie - kurz, einem anderen Inhalt des Begriffs 'Wirklichkeit' sich hinzugeben" (V 57).

Nach "*panischem* Entzücken", nach "mysterium tremendum", hört sich das nicht an. Und so greife ich die erste der drei eingangs aufgeworfenen Fragen wieder auf: Ist Christa Wolfs Gang zu den Müttern nicht doch wieder einseitig utopisch? Denn es stellt sich die Frage: Was - über die Einsicht hinaus, dass es verschüttete Erkenntnisquellen im Menschen und entsprechende 'phantastische' Wirklichkeitsbereiche außen gibt, und über das "Gefühl" hinaus, dass es damals, "im Grunde, die gleichen Menschen waren wie wir es sind" (V 58) - was darüber hinaus ist der inhaltliche Ertrag der Selbsterkenntnis auf dem "Geschichtsboden", der Christa Wolfs Ziel ist, auch und gerade mit der "Kassandra", was ist das Ergebnis dieses "Sehertums", wenn wir "am Ende" sind und es nur darum gehen kann, "ohne Alternative zu leben und doch zu leben" (V 107), und wie verändert dieses "Sehertum" den Sehergott Apollon, der heute nichts mehr weiß von seiner Geschichte?

Christa Wolf erläutert in ihrem Reisebericht, wie sie nach dem ersten historisch-mystischen Erlebnis im "Bannkreis" von Kassandras Blick bleibt. Erst in Athen "kommt" sie wirklich und endgültig "an", und zwar während der Besichtigung der Akropolis:

"Und dann tritt man, traten wir vor die Koren vom Erechtheion, die im Museum auf der Akropolis vor der totalen Zerstörung sichergestellt sind. Sie stehen da in einem Halbrund, blicken auf uns Betrachter herab und weinen. Der Stein weint, halten Sie das nicht für eine Metapher. Über die Gesichter der steinernen Mädchen sind Tränen geströmt, die sie zerfressen haben. Etwas, stärker als Kummer, hat sich in diese schönen Wangen eingegraben; saurer Regen, vergiftete Luft. Mögen diese Gesichter ehemals blick- und ausdruckslos gewesen sein - unser Jahrhundert hat ihnen seinen Ausdruck aufgenötigt, den der Trauer, der, als bekäme ich von innen her einen Stoß, in mir ein Echo findet. Alles, was durch Trauer mitbewegt wird, beginnt sich zu rühren, Zorn, Angst, Grauen, Schuld, Scham. Ich bin angekommen." (V 22 f.)

Ein zweites historisch-mystisches Erlebnis, dieses Ankommen. Der Blick der Koren, wie vorher der Kassandras, trifft die Betrachterin, diesmal ein Blick in Tränen. Dem Anstoß von außen korrespondiert einer von innen, die eigene, nach ganz innen verdrängte Schmerz-Gestalt rührt sich. "Ein Zwang ist über mich gekommen. Sind die blicklosen Augen jener Koren mir geöffnet worden? Mit diesen uralten brennenden Augen trieb ich nun durch die Stadt und sah die heutigen Menschen, meine Zeitgenossen, als Nachfahren." (V 23)

Der ganze Schmerz aus der jahrtausendewährenden Geschichte der zum Objekt gemachten und zerstörten Frau, von der Balkenträgerin-Funktion der Koren in der Antike bis zur "zerfressenden" Zerstörung in unserem Jahrhundert, ist in dem Blick versammelt, der zum Blick der Erzählerin der Christa Wolf geworden ist: "mir sind die Augen der Koren geöffnet", sehend bin ich: sie, sind sie: ich. Die Quelle des Sehertums ist also namenloser Schmerz.

"Auf einmal merkte ich, da das Herz mir sehr weh tat", sagt Cassandra in dem entscheidenden Gespräch zwischen ihr und Arisbe über die Unfähigkeit, sich selber zu sehen, zu erkennen. Nachdem Achills Grausamkeit "in uns jene Stelle ausgebrannt [hatte], aus der Schmerz, Liebe, Leben, Träume kommen können" (s. o.), ist es Cassandra nach dem Gespräch mit Arisbe möglich, "mit wiederbelebtem Herzen, das der Schmerz erreichte", weiterzuleben. Und Christa Wolf fragt sich: "Besteht ihre [Kassandras] Zeitgenossenschaft [mit mir] 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?" (V 89)

Das ist die Geschichte der Cassandra, die Geschichte, die sie selber erzählt. Ihre Grundfrage, die sie rückblickend mehrmals an sich selber richtet, lautet nicht: Wie bin ich an die Sehergabe gekommen? Ihre Frage lautet: "Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?" (K 6/11) Immer hat sie, wie sie sagt, "im Mittelpunkt der Blicke eines Gottes" gestanden, "als Kind, als Mädchen, Priesterin" (K 27); dieser Blick, dieses Sehen der anderen, hat sie zu deren Objekt gemacht. Immer ist alles "an Schnüren" gelaufen, "die nicht in meinen Händen liegen", so schon "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 andre setzen" (K 28). Die ständig wiederholte Erfahrung des Objektseins, das nur zwei Möglichkeiten offen lässt, von den Männern entweder "gewählt zu werden" oder nicht (K 20), diese Erfahrung führt dazu, dass Cassandra vor den anderen "zurückweicht". "Brauchte und verlangte Unnahbarkeit. Wurde Priesterin", erinnert sie sich (K 25). Zwar geht die Entscheidung, dass sie Priesterin wird, auf ihr Mutter Hekabe zurück, auch zum Priesterinnenamt wird sie "gestoßen". Gleichzeitig aber hat sie selber aus sich heraus den Wunsch - den sie vor sich selber bis in die letzte Stunde ihres Lebens verbirgt -, "Priesterin [zu] werden, um Macht zu gewinnen" (K 60). "Unnahbarkeit", das ist Reaktion auf das Objektsein; "Machtstreben", das bedeutet schon: Selber-Objektmachen. Ähnlich ergeht es ihr mit dem Empfang der Sehergabe: "heiß begehrt" sie diese (K 19). Der Traum, in dem sie ihr verliehen wird, kommt zwar "ungerufen", kommt aber aus ihr selber. Sie will nicht mehr gesehen, als Objekt "erkannt" werden, sondern sich selber, als Subjekt, sehen. Aber schon der Anfang dieses Sich-selber-Sehens misslingt: der erträumte Apollon verleiht ihr zwar die erträumte Sehergabe, aber zu dessen Selbstverständnis einer Priesterin, einer Seherin gegenüber gehört das männliche Besitzenmüssen. Dem setzt sie, anders als andere Frauen, Widerstand entgegen, lässt sich (im Traum) nicht zum Objekt machen, aber sie geht aus diesem Kampf zutiefst verstört und verletzt hervor. Andererseits "gebraucht" sie später, kompensatorisch, ihre Sehergabe auch als Imponiergehabe, indem sie das "Erbleichen" der ihren Voraussagen Zuhörenden genießt - sie macht also ihre Zuhörer ihrerseits zu Objekten (K 23).

Der "Schmerz der Subjektwerdung", des Sich-selber-sehen-Lernens, ist also ein doppelter: Christa Wolf charakterisiert Kassandras Weg, indem sie im Tagebuch knapp notiert: "Ihre innere Geschichte: das Ringen um Autonomie." (V 118) Es geht um einen Befreiungsprozess: da Subjekt zu werden, wo sie Objekt war, "das Opfer, das seiner Opfer-Funktion innewird und den Dienst im Ritual verweigert" (V 151). Auf eine solche Verweigerung reagiert aber die patriarchalische Gesellschaft "ratlos" (aaO) und repressiv, zerstörend. "Wodurch konnte sie so zerstört werden?, das ist [...], soweit ich sehen kann, die den Stoff organisierende Frage, die aber leider, ja: leider, nicht objektiv, nicht auf alte oder neue, auch auf die allermodernste Romanweise nicht, zu beantworten ist." (V 151 f.) Christa Wolf redet hier von der Franza-Figur der Ingeborg Bachmann, meint aber auch ihre 'eigene' Cassandra. Die gestellte Frage ist wohl deshalb so schwer zu beantworten, weil der Vorgang des Objektwerdens, "der entsetzliche Vorgang der Versteinerung, Verdinglichung am lebendigen Leib" (V 148) als Vorgang des Gesehen-Werdens nach den Gesetzen der männlich bestimmten Gesellschaft gleichzeitig ein ästhetischer Prozess ist, dergestalt dass er aus dem lebendigen Menschen ein "Idol" macht - das Mädchen, die "junge helle Gestalt im lichten Gewande", die schöne Frau, die Priesterin -, jeweils also eine mythologisch-heroische Figur, die dann ebenfalls wie die Männer tragisch enden darf. "Emanzipation" aber - davon spricht Christa Wolf auf den letzten Seiten der "Voraussetzungen"- besteht dann gerade nicht in "Gleichberechtigung", sondern bedeutet die Selbstzumutung, vom hohen mythologisch-tragischen Kothurn herunterzusteigen - und das, obwohl sich die Unterdrückungssituation nicht verändert. Das ist nicht nur "schwer", sondern sogar "gefährlich" (V 14), d.h. unter Umständen seelisch nicht zu verkraften.

Christa Wolf lässt in der Erzählung *Kassandra und Arisbe in nuce* eine 'Philosophie des Sehens' entwickeln. Kassandra hat ihre Sehergabe aus dem "Unbewussten" empfangen. Aber zunächst "sah [ich] nichts." Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind. Sah nur, was da war, so gut wie nichts. (K 33) Und erst zum Schluss kann sie sagen: "Jetzt kann ich sehen, was nicht ist, wie schwer hab ichs gelernt." (K 34) Was wir normalerweise sehen - das, "was da ist" -, das sind nur "Bilder", schöne "Idole", sie gehören in die fertigen Mythen, die "Lebensabwehrmythen" der damaligen oder der heutigen Zeit. An der Oberfläche sieht Kassandra zum Beispiel Ereignisse, "die, angeblich, die Geschichte des Königshauses ausmachten". Zum ersten Mal sieht sie diese Ereignisse wirklich, als sie deren wahren Charakter "durchschaut": sie erkennt nämlich, dass sie "süchtig machen, auf immer neue Ereignisse, zuletzt auf Krieg" (K 33). So etwas wagen wir im allgemeinen nicht zu sehen.

Der ideologische Wahncharakter der Welt, der "Realität", wird vor allem in der mythologischen Figur der Helena deutlich. Um Helena dreht sich alles, was die äußere Handlung der Erzählung ausmacht: der Trojanische Krieg und seine Vorgeschichte. Aber Helena ist ein "Phantom" (K 80), sie ist gar nicht mit Paris nach Troja gekommen, kann also auch nicht von den Griechen befreit und zurückgeholt werden. Allerdings erfährt das niemand außer dem König und dessen engsten Vertrauten. Die Kämpfenden auf beiden Seiten brauchen die schönste aller Frauen, oder vielmehr sie als Vorstellung, als Idee, um einen akzeptablen Kriegsgrund zu haben. Die Trojaner vor allem meinen, in diesem "Idol" das hehre Ideal der Schönheit zu verteidigen. "In Helena, die wir erfanden, verteidigten wir alles, was wir nicht mehr hatten" (K 97), letztlich die Werte, die seit dem Ende des "Goldenen Zeitalters" (K 43) in Troja nicht mehr existieren und jetzt wieder "heraufgeführt" werden sollen - jedenfalls nach den Worten der Herrschenden. Das aber sieht außer Kassandra niemand.

Sehen - sich selbst und den wahren Zustand der Welt - kann nur einer oder eine, die das Objektsein erlitten und es "geglaubt" hat, es also nicht mit Hilfe eines Mythos, eines schönen "Bildes", überdeckt, sondern durchlebt und darin für wirklich gehalten hat, einer oder eine, der/die nicht den "Götzenbildern" geglaubt hat, seien es die Götzenbilder des Matriarchats - Kassandra zählt sie auf - "Artemis, Kybele, Athene" -, seien es die des west-östlichen "Mythos Maschine", seien es die des Marxismus, an den Christa Wolf nicht mehr "glauben" kann (V 72/131, parallel zu K 112), so sehr sie nach wie vor zu ihrer sozialistischen Herkunft steht. Was aber sieht jemand, der gefeit ist gegen den schönen Schein, die wahnhaftige Mythologie der Lebensabwehr-Realität?

"Täglich versuche ich mehrmals [schreibt Christa Wolf im Tagebuch der "Voraussetzungen"], wenn auch nur sekundenlang, mir vorzustellen, wie die Vernichtung 'aussehen', wie sie sich anfühlen würde (wird). Warum nur sekundenlang? Weil die inneren Bilder unerträglich sind? Auch. Vor allem aber, weil eine tief eingewurzelte Scheu es mir verbietet, durch allzu intensive, allzu genaue Vorstellung das Unglück 'herbeizuziehn'. Übrigens: Eben dies war ja Kassandras 'Schuld', für die sie, wie sie wohl fühlt, zu recht 'bestraft' wird." (V 110) "Schuld" steht in Anführungszeichen, denn Kassandra stößt ihre Seher-Worte jeweils nicht im Zustand der Selbstüberhebung, sondern des Selbstverlusts aus, in "Anfällen" von "Wahnsinn" ("Wahn-Sinn", K 69). Sie ist nicht bei sich selbst, "die Stimme, die das sagte, war mir fremd" (K 45), sie ist "unbeherrscht", also nicht selbstbestimmt, aber auch "unbeherrschbar" (K 46), nicht mehr Objekt der Lebensabwehrwelt. Christa Wolf spricht im Tagebuch von Kassandras "Regression in undifferenziertere Stadien ihrer Person" (118).

Kassandra erinnert sich: "Zwei Gegner auf Leben und Tod hatten sich die erstorbne Landschaft meiner Seele zum Kampfplatz gewählt." (K 70) Die beiden Gegner sind einerseits das Selbsterhaltungs-Ich, andererseits die "Todesstimme" innen, einerseits die realitätszugewandten "Sinne", andererseits die "ungeheuren Gesichte" in der inneren "Unterwelt" (K 70). Der

"Wahnsinn" ist dieser Kampf, die Regression "schützt" Cassandra aber auch "vor dem unerträglichen Schmerz, den die beiden mir sonst zugefügt hätten" (aaO). Arisbe ist es, die Cassandra aus dem Wahnsinn herausreißt: "Schluss mit dem Selbstmitleid." Und: "Tauch auf, Cassandra, sagte sie. Öffne dein inneres Auge. Schau dich an." (K 71) Cassandra "taucht" dann wirklich "auf", sie "schaut" auch wirklich, "sieht" aber nur die anderen: "Hekabe. Priamos. Panthoos. So viele Namen für Täuschung. Für Zurücksetzung. Verkennung. Wie ich sie hasste. Wie ich es ihnen zeigen wollte." (K 72) Diese Reaktion akzeptiert Arisbe jedoch nicht: "Und wie steht es mit dir?" Und sie lässt auch Kassandras nächste Reaktion nicht gelten: "Wieso mit mir? An wem ich mich vergangen habe? Ich, die Schwache? An all diesen Stärkeren? - Wieso hast du sie stark werden lassen? Die Frage verstand ich nicht." (K 72)

Erst nach einiger Zeit des Aufenthalts bei Arisbe und den anderen Frauen in den Höhlen am Ufer des Skamandros versteht Cassandra mehr, Arisbe klärt sie auf: Die mythologischen Figuren, die den Blick auf die wahre Wirklichkeit verstellenden "Bilder" - "Artemis, Kybele, Athene, wie auch immer" -, stehen "für das, was wir in uns nicht zu erkennen wagen" (K 140). Man muss sie "als Gleichnis nehmen" (aaO). "Du meinst, Arisbe, der Mensch kann sich selbst nicht sehen. - So ist es. Er erträgt es nicht. Er braucht das fremde Abbild. - Und darin wird sich nie was ändern? Immer nur die Wiederkehr des Gleichen? Selbstfremdheit, Götzenbilder, Hass? - Ich weiß es nicht." (K 141) Cassandra formuliert die gleiche Einsicht in die Unmöglichkeit oder Unzumutbarkeit des Sich-selber-Sehens später härter: "Ameisengleich gehn wir in jedes Feuer. Jedes Wasser. Jeden Strom von Blut. Nur um nicht sehn zu müssen. Was denn? Uns." (K 49)

Wie realistisch ist dann die Forderung "Erkenne dich selbst", wenn "der Mensch es nicht erträgt, sich selbst zu sehen? Wie kommt es zu dieser letztlich selbstzerstörerischen Flucht vor der Selbsterkenntnis? Christa Wolfs Antwort ist: Aus "Angst" vor "Schmerz" flüchten wir in Sicherungssysteme, gegen deren Zerstörungscharakter wir blind sind (K 37). Cassandra hat das erlebt: "Mir kommt der Gedanke, insgeheim verfolge ich die Geschichte meiner Angst. Oder, richtiger, die Geschichte ihrer Entzügelung, noch genauer: ihrer Befreiung. Ja, tatsächlich, auch Angst kann befreit werden, und dabei zeigt sich, sie gehört mit allem und allen Unterdrückten zusammen. Die Tochter des Königs hat keine Angst, denn Angst ist Schwäche und gegen Schwäche hilft ein eisernes Training. Die Wahnsinnige hat Angst, sie ist wahnsinnig vor Angst. Die Gefangene soll Angst haben. Die Freie lernt es, ihre unwichtigen Ängste abzutun und die eine große wichtige Angst nicht zu fürchten, weil sie nicht mehr zu stolz ist, sie mit anderen zu teilen." (K 41) Diese "eine große wichtige Angst" vermag - vielleicht auch in nachmatriarchalischen Gesellschaften - aus einer Haltung heraus zu entstehen, die nicht mehr davon ausgeht, den Grund der Existenz des Einzelnen mache irgendein Grandioses aus, ein großes Subjekt, das "ist" und "sich" gleichzeitig auch "hat" (E. Bloch) und sich auf dieser Basis zum "Herrn der Welt" (V 118) aufzuschwingen versucht.

Also doch *nicht*: „Immer nur die Wiederkehr des Gleichen? Selbstfremdheit, Götzenbilder, Hass?" Arisbe weiß immerhin eines: "Es gibt Zeitenlöcher. Dies ist so eines, hier und jetzt. Wir dürfen es nicht ungenutzt vergehen lassen." (K 141)

#### **Abkürzungen/Literaturangaben:**

*K* = Christa Wolf, *Kassandra. Erzählung*, Darmstadt/Neuwied 1983

*V* = Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Darmstadt/Neuwied 1983, *Sammlung Luchterhand* 456

*Ki* = Christa Wolf, *Kindheitsmuster. Roman*, Berlin/Weimar 1976, zitiert nach: *Darmstadt/Neuwied 1979, Sammlung Luchterhand* 277

*LuS = Christa Wolf, Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden, Darmstadt/Neuwied 1980, Sammlung Luchterhand 295, 4. Aufl. 1983*  
*Mat = Christa Wolf Materialienbuch. hrsg.von Klaus Sauer. Neue, überarbeitete Ausgabe, Darmstadt/Neuwied 1983, Sammlung Luchterhand 265*