

0010893

Wolfram Mauser (Hrsg.)

Erinnerte Zukunft

11 Studien zum Werk Christa Wolfs

Gesam
SW 1050
E 70

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

4697/25

Königshausen + Neumann

1995

Bernhard Greiner

„Mit der Erzählung geh ich in den Tod“:

Kontinuität und Wandel des Erzählens im Schaffen
von Christa Wolf.

Der furchtbare Irrtum liegt im Ausdruck ‚der Mensch‘; er ist keine Einheit; was er
vergewaltigt hat, enthält er alles in sich.

(Elias Canetti)¹

I. Kontinuität: Erschütterung der Instanz ‚Ich‘

Nachdem der Erzähler in *Kein Ort. Nirgends* das Thema intoniert und die
Hauptfiguren — Kleist und Günderrode — benannt hat, fährt er fort:

Daß sie sich getroffen hätten: erwünschte Legende.

Winkel am Rhein, wir sahn es. Ein passender Ort.

Juni 1804.

Wer spricht? (KON 6)

An der Nahtstelle zwischen den einführenden Reflexionen des Erzählers
und der Welt des Erzählten steht die Frage, „Wer spricht?“. Sie kann *noch*
Frage des Erzählers sein, aber auch *schon* Frage einer der Figuren. So gehört
sie beiden Ebenen an, der des Erzählers (erzähltheoretisch: discours) wie
der Figurenebene als Gegenstandsbereich des Erzählerberichts (erzähltheo-
retisch: récit bzw. histoire).² Für Christa Wolf ist die Frage, „Wer spricht?“
aber mehr als eine erzähltheoretische. Es ist *die* aufwühlende Frage ihres
Schaffens, entsprechend Leitfaden der Geschichte seiner Bildung und Um-
bildung. Denn mögliche Antworten auf die zitierte Frage, das Erzählsub-

1. ELIAS CANETTI: Die Provinz des Menschen, Aufzeichnungen 1942–1972. München
1973, S. 64.

2. Begriffe nach: TZVETAN TODOROV, Les Catégories du récit littéraire, in: Communica-
tions 1966, H. 8; JÜRGEN NIERAAD, Pronominalstrukturen.

jekt spreche oder die Figur Kleist, wären ungenügend. Wer spricht, wenn Kleist spricht? Ist das Selbst, das den Namen Kleist trägt, nicht eine Vielfalt sich kreuzender Stimmen? Ist, was sich als Ich artikuliert, vielleicht eine Illusion, ist das Ich ein Anderer?³ „Was mich tötet, zu gebären“: Ch. Wolf liest diesen Satz bei Günderröde, insistiert auf ihm in der Günderröde-Erzählung wie dem Günderröde-Essay (KON 97, LSN 260, 267). Er gewinnt bei ihr Aussagekraft über die Selbsterfahrung der zerbrechenden Günderröde hinaus: als der grundlegende Widerspruch in der Geschichte der Ich-Bildung selbst (LSN 262, KV 89) im Sinne der *Dialektik der Aufklärung*, in deren Horizont Ch. Wolf seit den späten siebziger Jahren schreibt:

Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt.⁴

Im gleichen Sinn beruft Ch. Wolf den Satz Büchners: „Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden.“ (LSN 321)

Wie das Ich der Figuren schwimmt, oder der Prozeß, dem es aufricht, sich als heillos erweist, so auch das Ich des Erzählers. Ist es sich denn gewiß? Und ist Selbst-Gewißheit, also Bewußtsein, überhaupt der „Schauplatz“⁵, auf dem erzählt und geschrieben wird? Wer spricht, wenn die Rede des Erzählers nicht mehr ein Akt der Bemächtigung sein will, mit dem traditionell das Erzähl-Subjekt sich über der Welt des Erzählten als seinem Objekt erhebt? „Ich bin nicht ich. Du bist nicht du. Wer ist wir?“ (KON 109) wird später in KON gesagt, als innerer Monolog der Figuren; ebenso liest aber auch Ch. Wolf aus einem Bachmann-Gedicht die Erfahrung: „Du bist ich, ich bin er, ... Grammatik der vielfachen gleichzeitigen Bezüge“ (KV 129), und auch das Erzähler-Ich kennt bei Ch. Wolf diese Erfahrung, wenn es z.B. in KM festhält:

3. Zur Ich-Konstitution als Dekonstruktion des Ich: JACQUES LACAN, Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: J. L., Schriften I, ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas, Frankfurt, 1975. Berufung auf Rimbauds *Le je est un autre* bei Lacan: J. L., *Ecrits*, Paris 1966, S. 118. Auch Hermlin beruft in seiner Autobiographie *Abendlicht* diese Erfahrung Rimbauds, Christa Wolfs Erschütterung der Instanz „Ich“ steht mithin nicht solitär in der DDR-Literatur. Zu Hermlins Autobiographie: Verf., Autobiographie im Horizont der Psychoanalyse: Stephan Hermlins *Abendlicht* in: *Poetica*, 1982.

4. MAX HORKHEIMER und THEODOR W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt 1969, S. 33.

5. Der „andere Schauplatz“ als Ort des Traumes: SIGMUND FREUD, *Die Traumdeutung*, in: *Freud-Studienausgabe*, Bd. 2, Frankfurt 1972.

Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du, sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden. (KM 9)

Wer spricht? Das Erzählmedium in KM läßt dies offen: „eine Stimme, die es unternimmt ... zu sprechen.“ (KM 9) Die erste Person spaltet sich in eine zweite und dritte, ein Spiel wird das genannt:

Schließlich kann man ein Spiel mit sich um sich beginnen. Ein Spiel in und mit der zweiten und dritten Person, zum Zwecke ihrer Vereinigung. (KM 149)

Das Spiel ist aber auch angstbesetzt und sein vorgestelltes Ende nicht nur beglückend, sondern ein Muß:

Der Endpunkt wäre erreicht, wenn zweite und dritte Person wieder in der ersten zusammenträfen, mehr noch: zusammenfielen. Wo nicht mehr ‚du‘ und ‚sie‘ — wo unverhohlen ‚ich‘ gesagt werden müßte. (KM 322)

Das Ich, das sich am Ende von KM als Wunschbild entwirft, ist nicht der gegen andere Personen, die Außenwelt, das eigene Unbewußte abgegrenzte Charakterpanzer,⁶ es ist vielmehr in einem paradoxen Sinn „Grenzüberschreitung“.⁷ Grenzüberschreitung horizontal, Bejahen der Erfahrung, „Ich ist ein Anderer“, Durchgehen durch andere Personen, selbst Dinge; ebenso Grenzüberschreitung vertikal, Bejahen der Erfahrung „Das Ich ist nicht mehr Herr im eigenen Haus“⁸, Durchgehen durch den *ganzen* Raum von Bewußtsein und Unbewußtem:

Nachts werde ich — ob im Wachen ob im Traum — den Umriss eines Menschen sehen, der sich in fließenden Übergängen unaufhörlich verwandelt, durch den andere Menschen, Erwachsene, Kinder, ungezwungen hindurchgehen. Ich werde mich kaum verwundern, daß dieser Umriss auch ein Tier sein mag, ein Baum, ein Haus sogar, in dem jeder, der will, ungehindert ein- und ausgeht. Halbbewußt werde ich erleben, wie das schöne Wachgebilde immer tiefer in den Traum abtreibt in immer neuen, nicht mehr in Worte faßbaren Gestalten, die ich zu erkennen glaube. (KM 378 f.)

Solcher Ich-Entwurf löst den Satz aus N ein, von dem bezeichnenderweise ungewiß bleibt, ob ihn die erzählte Figur Christa T. schreibt oder das Erzähler-Ich erfindet:

6. Zum Bild des „Charakterpanzers“ als wahnhafter Identität: J. LACAN, Das Spiegelstadium (s. Anm. 3), S. 67.

7. Zur „Flexion des Ich“ als Fluchtpunkt von Christa Wolfs Schreiben: GREINER, *Die Schwierigkeit*, „ich“ zu sagen, S. 323—42.

8. FREUD, Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse, in: S. F., *Gesammelte Werke*, Imago-Ausgabe, Frankfurt 1953 ff., Bd. XII, S. 11.

Die große Hoffnung oder über die Schwierigkeit, „ich“ zu sagen“. (N 167, auch 168, 173)

Die Erschütterung der Instanz „Ich“, die auf dem Feld der Theorie vor allem Psychoanalyse und eine Philosophie am Leitfaden der *Dialektik der Aufklärung* vollzogen haben, bestimmt bei Ch. Wolf das Ich der erzählten Figuren wie das des Erzählers. „Seine Majestät das Ich“ — KM zitiert dies Erkennungswort Freuds⁹ — wird entthront. Christa Wolf leistet dies nicht als erste Autorin überhaupt, aber bahnbrechend für die DDR und inzwischen, vermöge dessen, dem sie auf diesem Wege Stimme zu geben vermag, mit wachsender Bedeutung auch für das Erzählen im Westen. Sie setzt sich in ihrem Schreiben radikal der Erschütterung des Ich aus, aber sie läßt sich nicht zu einem strukturalistischen Denken „in der Leere des verschwundenen Menschen“¹⁰ weitertreiben, das, erzähltheoretisch angewandt, bei Foucault in die Position mündet „Wen kümmert’s, wer spricht“.¹¹ Daß das Ich Illusion sei, gewalttätig gegen das Selbst errichtetes Phantasma,¹² ohne sichere Kontur, ein Anderer, eine Vielheit¹³: solche Erfahrung erscheint bei Ch. Wolf als Herausforderung des Schreibens, dem es sich zu öffnen wagt — auf Hoffnung hin.¹⁴ Zur Position „Wen kümmert’s, wer spricht“ als Fluchtpunkt einer Weise des Schreibens in der Moderne, das die Erfah-

9. KM 83; vgl. FREUD, Der Dichter und das Phantasieren, in: Freud-Studienausgabe, Bd. 10, S. 176.

10. MICHEL FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge, Frankfurt 1974, S. 412.

11. MICHEL FOUCAULT, Was ist ein Autor? in: M. F. Schriften zur Literatur, Frankfurt 1979, S. 11.

12. Zur Kritik des Denkens am Leitfaden der Subjektivität in der Poststrukturalistischen Philosophie: MANFRED FRANK, Was ist Neostrukturalismus?, Frankfurt 1984.

13. Vgl. hierzu NIETZSCHE: „Die Annahme des *Einen Subjekts* ist vielleicht nicht notwendig; vielleicht ist es ebensogut erlaubt, eine Vielheit von Subjekten anzunehmen, deren Zusammenspiel und Kampf unserem Denken und überhaupt unserem Bewußtsein zu Grunde liegt. Eine Art *Aristokratie* von ‚Zellen‘, in denen die Herrschaft ruht? Gewiß von pares, welche miteinander an’s Regieren gewöhnt sind und zu befehlen verstehen? Meine Hypothesen: das Subjekt als Vielheit ...“ (FRIEDRICH NIETZSCHE, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, Berlin 1980, Bd. 11, S. 650)

14. CH. WOLF: „Auf diese Hoffnung hin schreibe ich, versuche ich, den Wurzeln der Widersprüche nachzugehen, in denen unsere Zivilisation jetzt steckt. Dies tat ich mit dem Cassandra-Buch ...“ (Das starke Gefühl, gebraucht zu werden. Wochenpost-Gespräch mit Christa Wolf, in: Wochenpost, 6, 1984).

Zum Komplex „Hoffnung“ in Christa Wolfs Schaffen: HUYSSSEN, Auf den Spuren Ernst Blochs. „Vergessen“ der Hoffnung als Fehlleistung: KM 268 f.; Bewahren der Hoffnung als Appell: „Wenn wir zu hoffen aufhören, kommt, was wir befürchten, bestimmt.“ (KON 117); über das Verhältnis von Hoffnung und Freiheit: KV 107.

ung des Ich-Zerfalls hingenommen hat, ist Ch. Wolfs Erzählen der Antipode, bohrend die Frage weitertreibend, „Wer spricht?“. Denn hier wird die Instanz „Ich“ nicht aufgegeben, sondern zu bewahren gesucht, indem sie weiter, komplexer, als grenzüberschreitende, erschrieben wird. Hierin ist — bei allem thematischen und formalen Wandel — eine in Christa Wolfs Schaffen sich durchhaltende Struktur, auf der Ebene des Erzählten wie des Erzählens, zu erkennen.

1. Das Ich der erzählten Figuren

Ch. Wolf erschreibt ein Ich, das in andere Personen (ich vs. du, er/sie, wir) zu flektieren, zugleich die Festlegung auf Bewußtsein (ich vs. es) aufzuheben vermag. Auf der Ebene des Erzählten manifestiert sich dies in dem einen Thema all ihrer Texte, das mit einer Formulierung Freuds als „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“¹⁵ gelebten Lebens umschrieben werden kann. Fiktive Biographie (MN, GH, K), fiktive Autobiographie (N, KM, SV), Sprechformen der analytischen Praxis wie Trauerarbeit (U/L) und phantasierende Zitation von Vorgängern (KON, NL) bilden entsprechend die literarischen Muster. Gemeinsam ist die Doppelung des Blicks auf ein Ich der Jetztzeit und ein Ich der früheren Zeit, damit die Frage nach der Identität des Ich in der Differenz. Sie wird bei Ch. Wolf zunehmend komplizierter und immer skeptischer beantwortet. Das anfängliche Vertrauen in die Möglichkeit, das spätere Ich mit dem früheren zu vermitteln, schwindet; Abgründe, Leerstellen, blinde Flecken werden erspürt; die Vorstellung des Ich als zusammenhängende Reihe von Ich-Leistungen, die aufeinander aufbauen, erscheint als Fälschung, aufrechtzuerhalten nur, wenn Wesentliches unterdrückt wird. So hat das erzählende Ich in N Festigkeit um den Preis erworben, die Möglichkeit Christa T. in sich zu unterdrücken, so weiß das Erzähler-Ich in KM die Vorstellung, das Kind, das es war, hervorrufen zu können, als Fälschung:

— Das Kind selbst aber, das zu erscheinen hätte? Kein Bild. Hier würde die Fälschung beginnen. (KM 11) ...

Weil es schwerfällt, zuzugeben, daß jenes Kind da — dreijährig, schutzlos, allein — dir unerreichbar ist. Nicht nur trennen dich von ihm die vierzig Jahre; nicht nur behindert dich die Unzuverlässigkeit deines Gedächtnisses, das nach dem Insel-Prinzip arbeitet und dessen Auftrag lautet: Vergessen! Verfälschen! Das Kind ist ja auch von dir

15. Vgl. FREUD, Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten, in: Freud-Studienausgabe, Ergänzungsbd.

verlassen worden ... von dem Erwachsenen, der aus ihm ausschlüpfte und es fertigbrachte, ihm nach und nach alles anzutun, was Erwachsene Kindern anzutun pflegen. Er hat es hinter sich gelassen, beiseite geschoben, hat es vergessen, verdrängt, verleugnet, umgewandelt, verfälscht, verzärtelt und vernachlässigt, hat sich seiner geschämt und hat sich seiner gerühmt, hat es falsch geliebt und hat es falsch gehaßt. Jetzt, obwohl es unmöglich ist, will er es kennenlernen. (KM 12 f.)

Verleugnen, Verfälschen, Verdrängen schafft zwischen dem früheren und dem späteren Ich Brüche und Abgründe. Die Stimme, mit der KON einsetzt, beruft sie als „arge Spur“:

Die arge Spur, in der die Zeit von uns wegläuft. Vorgänger ihr, Blut im Schuh. (KON 5)

Die Vorgänger sind nicht Stufen der Pyramide, auf der wir die Spitze bilden, sondern „Blut im Schuh“. Die Schuhe, die dem Nachfahren Identität vermitteln sollen — die gesuchte „rechte Braut“, Erfüllung des Sehnsuchtsbildes zu sein — diese Schuhe enthalten die Vorgänger als Blut, das anzeigt, daß da etwas weggeschnitten wurde, daß der Träger des Schuhs einen Gewaltakt gegen sich selbst verübt hat, um die erstrebte Identität zu erschleichen. Die Geschichte der Ich-Bildung als „arge Spur“, als Blutspur des Abschneidens der Glieder, der Selbst-Zerstückelung um der Identität eines Selbst willen, die dann nur als Fälschung sich erweisen kann: in diesem Horizont steht Ch. Wolfs bohrende Frage, „Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?“ (KM 196) oder: „wo hat sie eigentlich angefangen, diese entsetzliche Gespaltenheit der Menschen ...?“¹⁶ Fragen, die zuerst individualpsychologisch zu stellen sind, ehe sie ins Politisch-Geschichtliche und Soziologische übertragen werden. Analog zu dieser Fragestellung Ch. Wolfs erscheinen Heiner Müllers Stücke seit *Philoktet* und *Mauser* gleichfalls auf diese „arge Spur“ fixiert.

Im Gang der „argen Spur“ wird Erinnerung, durch die das Ich seine Identität nach rückwärts befestigt, unglaubwürdig. Sie wird denunziert als „Betrugssystem“ (KM 144), entlarvt als Schleier des Vergessens (N 9). Jeder

16. CH. WOLF, Kultur ist, was gelebt wird, in: *alternative* 143/44, 1982, S. 119. Ähnlich äußert Ch. Wolf in KV: „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 hätte treffen können, deren Verlauf nicht selbstzerstörerisch gewesen wäre? War denn ... mit dem Übergang matriarchalisch strukturierter, wenig effektiver Gruppen zu patriarchalischen, ökonomisch effektiveren, der Grund für die weitere Entwicklung gelegt. ... Hätte es für unsere Länder irgendeine Möglichkeit gegeben, aus diesem Wettlauf auszusteigen, indem wir uns auf andere Werte orientiert hätten?“ (KV 107 f.)

trage „kunstvoll zurechtgeschliffene Erinnerungsbilder“, „Medaillons“ mit sich herum, „denn man muß viel vergessen und viel umdenken und umdeuten, ehe man sich immer und überall ins rechte Licht gerückt hat“. (LSN 24) Das verfälschende Erinnern geschieht im Dienste des Ich, das sich durchgesetzt hat, so ist es Erinnern aus der Perspektive des Siegers. „Sieger“ der Lebensgeschichte ist das Bewußtsein des jetzt schreibenden Ich. Es herrscht und ist — mit einem Wort Benjamins — als Herrscher Erbe aller, die je gesiegt haben,¹⁷ d.h. es verknüpft die erbrachten Ich-Bildungen zu einer Lebensgeschichte, die dem gewordenen Ich Identität verbürgt. Ch. Wolf windet sich aus dieser Perspektive des Siegers heraus. Grundgedanken Freuds wie Benjamins sich nähernd, schärft sie den Blick für die „arge Spur“, d.i. für die Akte der Barbarei, der Selbstzerstörung, die die Kulturleistungen der Ich-Bildung mitenthalten. Entsprechend bedeutsam werden ihr die „Leerstellen“ in der scheinbar kohärenten Geschichte eines Ich, die „blinden Flecken“¹⁸ der Erinnerung als Symptome von Entzug, Abkapselung, Verdrängung. Aus gleicher Wurzel speist sich ihre Abneigung gegen die geschlossenen, bruchlosen Geschichten, unter die sie auch ihre eigene erste (MN) zählt¹⁹, während JN mit den abwehrenden Fragen der Erzähler-Ich einsetzt:

Eine Geschichte? Ewas Festes, Greifbares, wie ein Topf mit zwei Henkeln zum Anfassen und Daraus-Trinken? (GE 34)

Der Einfühlung in den Sieger hält Ch. Wolf entgegen:

Ich kann Geschichte nicht anders sehen als aus der Perspektive derjenigen, die unterdrückt werden und derjenigen, die jeweils Verlierer sind.²⁰

17. WALTER BENJAMIN, Geschichtsphilosophische Thesen (These VII), in: W. B., *Illuminationen*, Frankfurt 1955, S. 271.

18. CH. WOLF: „... Jeder Mensch erfährt — wenn er sich überhaupt erfährt — daß er in jedem Stadium seines Lebens einen blinden Fleck hat. Etwas, was er nicht sieht. Das hängt mit seiner Wahrnehmungsfähigkeit, mit seiner Geschichte zusammen. Und so hat auch eine Gesellschaft oder eine Zivilisation einen blinden Fleck. Genau dieser blinde Fleck bringt die Selbstzerstörung hervor. Ihn nicht nur zu umschreiben, sondern in ihn hineinzugehen, sozusagen in den Mittelpunkt des hurricans: das ist meiner Meinung nach Aufgabe der Literatur. Das geht sehr oft über den Weg der Selbsterforschung, weil ich, du, jeder von uns, unsere Erziehung und Sozialisierung, ein Teil dieser Zivilisation sind. Diesen Fleck hat die Aufklärung liegengelassen, weil sie nur über die Ratio gegangen ist. ... Diesen Fleck immer tiefer zu erforschen, ist Aufgabe der Literatur ...“ (Documentation, S. 114). vgl. auch: KV 40; B.

19. Vgl. ihren Rückblick auf diese Erzählung in: *Über Sinn und Unsinn von Naivität*, LSN 56—67.

20. Documentation, S. 106.

In ihrem Werk sind das die Figuren, die zu Außenseitern gemacht oder für unmündig erklärt werden, wie Christa T., die stirbt oder das Kind, dem das Erwachsenen-Ich in KM vielfältig Gewalt angetan hat, oder die Autoren Kleist, Günderrode, Bettina von Arnim, Büchner, denen Chr. Wolf Dichtungen und Essays widmet, um zuletzt in K zu versuchen, die umfassend abgetötete autochthone weibliche Stimme in der Geschichte zum Reden zu bringen. Aus der Perspektive des Verlierers Schreiben, heißt nun aber nicht, den Sieger mit der nicht verwirklichten entgegengesetzten Geschichte der Unterdrückten zu konfrontieren, also etwa dem Erwachsenen-Ich die „andere“ Geschichte des Kindes entgegenzustellen, dem kollektiven „Wir“, das die Forderungen der sozialistischen Gesellschaft internalisiert hat, die „andere“ Geschichte der gescheiterten Christa T. vorzuhalten, der vom Mann bestimmten Geschichte eine „andere“ alternative weibliche Geschichte zu entwerfen. Häufig wird Ch. Wolf auf den expliziten oder doch zumindest impliziten Entwurf solcher Gegenbilder festgelegt. So hat man zuletzt aus K einen weiblichen Gegenentwurf zur männlichen Geschichte der Krieger herausgelesen, dessen Keimzelle die in den Höhlen des Ida-Berges im Kybele-Kult versammelten Frauen seien.²¹ Die Texte werden damit verfehlt. Der herausgelesene antithetische Gegenentwurf bliebe der gewohnten Geschichtsdialektik verhaftet, nach der Knecht von heute der Herr von morgen sein, damit der Kette der Sieger sich einreihen wird. Dagegen betont das Erzähler-Ich in N, daß Christa T. „als Beispiel nicht beispielhaft“ sei (N 49), also gerade nicht Kristallisationskern eines möglichen Gegenentwurfs;²² in gleichem Sinn beharrt KM auf dem Doppelsinn, daß sich das Kind, sollte es sich ohne vergewaltigenden Zugriff zeigen (demonstrieren), als ein „Monstrum“ erweisen werde (KM 39) und ebenso werden auch die Frauen am Ida-Berg als möglicher geschichtlicher Gegenentwurf zurückgenommen. Sie können keine Tradition bilden, denn sie haben keine Schrift (K 150), ihr Ort, die Höhle unter einer Weide, „deren Wurzeln wie das Schamhaar einer Frau in die Höhlenöffnung hineinfließen“ (K 24), weist zwar auf den weiblichen Schoß, damit auf Fortleben im Naturkreislauf, die Weide aber ist altes Symbol für Unfruchtbarkeit.²³ Ch. Wolfs Schreiben zielt nicht auf Antithesen, womit sie der Herr-Knecht-Dialektik verhaftet bliebe; sie steht Positionen der Frühromantik nahe, etwa Fr.

21. Vgl. KÖHN, *Vergangenheitssprachen*. 1985.

22. Die Rezeption des Textes zeigt einen Sog in diese falsche Richtung; vgl.: BEHN *Wirkungsgeschichte*.

23. Auf diesen Aspekt weist nachdrücklich: RENNEN, *Mythos plus Psychologie*. 1985.

Schlegel, der sich wehrt, Mann und Frau als Gegensätze zu erkennen, die sich im Fortzeugen der Geschlechter zum dialektischen Ganzen vereinigen, dessen *Lucinde* vielmehr zum Skandal wurde, weil sie nach der „vollen ganzen Menschheit“ in *jedem* fragte,²⁴ nach dem *in* der Frau unterdrückten Mann, nach der *im* Mann unterdrückten Frau. Hierauf zu beharren, macht gerade das Moment der Hoffnung in KON aus, wenn etwa zu Heinrich und Ulrike von Kleist der Satz fällt: „Er nicht ganz Mann, sie nicht ganz Frau“ (KON 95) oder Günderrode der Rede von der Spaltung des Menschen in Mann und Frau entgegenhält:

Das meinen Sie nicht, Kleist. Sie meinen, daß in Ihnen selbst Mann und Frau einander feindlich gegenüberstehen. Wie auch in mir. (KON 105)

Schreiben aus der Perspektive des Verlierers zielt nicht auf antithetische Entwürfe, die in der Geschichtsdialektik von Herr und Knecht doch wieder vereinnahmt werden als die „ewige Wiederholung“, die Aineias auf sich nimmt, der Cassandra aber den Tod vorzieht (K 132). In KM hat Chr. Wolf ein Bild für das Schreiben aus der Perspektive des Verlierers angedeutet. Wie schon ihre Rede von der „Perspektive des Verlierers“ auf Walter Benjamins *Geschichtsphilosophische Thesen* verweist, so zitiert sie hier das „bucklichte Männlein“ des Kinderliedes,²⁵ das Benjamin als Fluchtpunkt und Organisator seiner autobiographischen Schrift *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* berufen hat.²⁶ Das bucklichte Männlein steht dort, wo das Kind „nicht acht gibt“, wo Forderungen der Außenwelt mit Triebwünschen zusammenstoßen und das Kind lernen muß, „Bewußtsein“ zu bilden; damit wird es zu einem Ich, was Festlegung auf das bedeutet, was das Bewußtsein zuläßt, Anerkennen der Außenwelt, Einschränken des Begehrens nach Lusterfüllung. Die Reihe solcher „Siege“, die einem Ich die Identität in seiner Lebensgeschichte suggerieren, durchschlägt das bucklichte Männlein, das darüber zum „grauen Vogt“ wird, als Hüter des Unterdrückten, Hüter dessen, was in der Geschichte des Ich vergessen und verdrängt wird:

Doch sonst tat er mir nichts, der graue Vogt, als von jedwedem Ding, an das ich kam, den Halbpart des Vergessens einzutreiben.²⁷

24. FRIEDRICH SCHLEGEL, *Lucinde*, Kap. Dithyrambische Phantasie über die schönste Situation“. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, Bd. 5, München 1962, S. 10.

25. KM 16 ff.; ausführlicher über diesen Zusammenhang: GREINER, *Die Schwierigkeit, „ich“ zu sagen*. S. 333.

26. WALTER BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt, 1950.

27. Ebd. S. 165.

Die Geschichte des Ich aus der Sicht des bucklichten Männleins Schreiben, zielt nicht auf Gegenentwürfe zum gelebten Leben, sondern auf Eingedenken, zielt darauf, Zugang zu finden und umgehen zu lernen mit dem Negierten, Vergessenen und Verdrängten, mit den durch Stilisierung „stillgelegten Lebensflecken“ (LSN 24) der *einen* Geschichte des Ich, der nicht ein alternatives Muster entgegengehalten werden soll. Dies Eingedenken, das man mit dem „Durcharbeiten“ und der „Trauerarbeit“²⁸ in psychoanalytischer Praxis vergleichen kann, ist geboten, weil das Unterdrückte und Verdrängte weiterwirken, dem manifesten Ich so viel Energie abziehen, daß dessen intellektuelle, sinnliche und soziale Fähigkeiten reduziert, wenn nicht zerstört werden.²⁹ Das stellen die Anfangssätze von KM mit dem Gewicht des Beginns heraus:

Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd. (KM 9)

Darum betont das Erzähler-Ich in N, daß das Eingedenken nicht als Wiedergutmachung an Christa T., sondern „unseretwegen“ geschehe (N 10). Das Ich soll nicht auf ein alternatives Muster Christa T.“ gewiesen werden, das es dabei zu befestigen gälte, sondern Zugang finden zu der in ihm selbst verdrängten Möglichkeit „Christa T.“ Dann wird in der Geschichte seiner Ich-Bildung die fatale Kette der Sieger aufgebrochen, kann ein lebendigeres Ich sich bilden.

2. Das Ich des Erzählens

Die Erschütterung der Instanz „Ich“ bestimmt Christa Wolfs Schreiben auch auf der Ebene des Erzählens. Die erzählte Welt ist immer ausdrücklich zurückbezogen auf ein Subjekt des Erzählens, dieses aber erweist sich als bedürftig, es erscheint reduziert, von „blinden Flecken“ durchzogen, in

28. MITSCHERLICH, Die Unfähigkeit zu trauern.

29. „Du aber ... wirst dich fragen müssen, wieviel verkapselte Höhlen ein Gedächtnis aufnehmen kann, ehe es aufhören muß zu funktionieren. Wieviel Energie und welche Art Energie es dauernd aufwendet, die Kapseln, deren Wände mit der Zeit morsch und brüchig werden mögen, immer neu abzudichten. Wirst dich fragen müssen, was aus uns allen würde, wenn wir den verschlossenen Räumen in unseren Gedächtnissen erlauben würden, sich zu öffnen und ihre Inhalte vor uns auszuschütten.“ (KM 69). Zu diesem Komplex auch: MARGARETE MITSCHERLICH, Überlegungen zu den Autobiographien von Helene Deutsch, Margaret Mead und Christa Wolf, in: Neue Rundschau, 1980 H. 2/3.

denen die Gewaltakte gegen sich selbst in der Geschichte seiner Ich-Bildung fort dauern. Das Erzählte wird nicht um seiner selbst willen entworfen, sondern um zu diesen „unberührbaren“ Zonen des Erzählsubjekts doch Zugang zu finden, um von dem Aufwand zu entlasten, den das Ich treiben muß, um diese Zonen im Dunkeln zu halten, weil er das Ich zu vernichten droht. Es geht dabei nicht um ein Mehr an Aufklärung des Ich über sich selbst, das mit gutem Willen zu leisten wäre, sondern um ein Berühren von Abgespaltenem und Verdrängtem, auf dem das Ich als gefestigte Struktur erst aufrucht. Darum erscheint das Erzählen im Dienste des Erzähler-Ichs zugleich von tiefgreifenden Ängsten (der Ich-Auflösung) begleitet (N, KM, UL, SV), oder in abgründige Melancholie getaucht. Die inne gewordenen Gewaltakte, die das Ich gegen sich verübt, erscheinen unwiderstehbar, da mit der Ich-Konstitution selbst gesetzt (KON, K).

Seit dem GH wählt Ch. Wolf die Ich-Erzählform,³⁰ personalisiert sie mithin das Subjekt des Erzählens. Ihr Erzählen hat damit prinzipiell einen Doppelaspekt: erzählte Welt der Figuren und Subjekt des Erzählens. (In der Er-Erzählform verschwindet das Subjekt des Erzählens nicht, ist aber nur noch medial gefaßt, womit es nur noch einen, die erzählte Welt betreffenden Aspekt haben kann.) Auch dort, wo bei Ch. Wolf Er-Erzählform zu herrschen scheint (GH, KON, auch K, wo aus der Innensicht einer Figur gesprochen wird), ist der erzählten Welt ein personal gestaltetes Subjekt des Erzählens vorgelagert (das sich statt in der 1. Person Singular auch in der 1. Person Plural artikulieren kann). Stets gibt sich ein Erzähler-Ich kund, entweder den ganzen Text hindurch oder zumindest in Einleitungs- und Schlußpassagen. Seine Botschaft ist nicht, daß das Erzählte in ihm gründe, das wäre erzähltheoretisch eine Trivialität, sondern daß das Erzählte für das Erzähler-Ich wesentliche Bedeutung, umgestaltende Rückwirkung habe, weil es das Entzogene, die „blinden Flecken“ in ihm selbst berühre. So kommt es der Forderung Ch. Wolfs nach, es habe eine „andauernde, unerschrockene Arbeit gerade an jenen Vergangenheitskomplexen stattzufinden, deren Berührung schmerzt. Ein Vorgang, der, mit Konsequenz betrieben, zu literarischen Entdeckungen führen könnte, auf die wir nicht gefaßt sind.“ (LSN 66) Die Rückkoppelung der erzählten Welt an das Erzähler-Ich soll weder dieses bestätigen, noch das Erzählen selbst zum Thema machen, sondern eine Art Selbst-Analyse des Erzähler-Ich in Gang setzen als Herantasten an das, was die „arge Spur“ seiner Ich-Bildung unter sich be-

30. Begriffe „Ich-Form“, „Er-Form“ des Erzählens nach: JÜRGEN H. PETERSEN, Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription epischer Texte, in: Poetica, 1977.

graben hat. Darum vermag die *schreibende* Christa T. zu vermerken, „Ich grab mich aus.“ (N 149) Erzählen bzw. Schreiben ist bei Christa Wolf nicht auf Bestätigen und Befestigen des Ich aus, sondern darauf, das Ich als gefestigte Struktur gerade zu erschüttern, seine erworbenen Grenzen, die doch seine Identität ausmachen, aufzubrechen. Das könnten die „literarischen Entdeckungen“ sein, von denen Ch. Wolf spricht; eine ungeheure Dynamisierung des Erzählvorgangs dadurch, daß das Subjekt des Erzählens durch den Erzählakt in seiner erworbenen Struktur erschüttert wird. So wird die Frage, „Wer spricht?“ auf der Ebene des Erzählens brisant. Entsprechend führt Ch. Wolf in ihrer *Büchner-Preis-Rede* aus, alle, die nach einer neuen, stimmigen Sprache fahnden, „müßten aber wohl ein beinahe vollkommenes Schwinden ihres Selbst-Gefühls, ihres Selbstbewußtseins ertragen können“ (LSN 322), also Schwinden gerade dessen, was traditionell das Ich definiert.

In der DDR fehlen Kategorien, um diese Dynamisierung des Erzählvorgangs zu fassen,³¹ weil hier, materialistisch gewendet, das Ich-Verständnis der idealistischen Philosophie fortbesteht, nach der das Ich Selbst-Bewußtsein ist, Re-Flexion: Bewußtsein, das sich aus der arbeitenden Entäußerung in die Welt auf sich zurückwendet. Christa Wolf umschrieb daher metaphorisch ihr ganz anders orientiertes Erzählen, was in Ost wie West mehr verwirrt als klärte. An Büchners *Lenz* rühmt sie als „bleibende Entdeckung“, „daß der erzählerische Raum vier Dimensionen hat; die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte ‚wirkliche‘ der Erzählung. Das ist die Koordinate der Tiefe ...“ (LSN 32) Büchner habe zum vorgestalteten Stoff „sich selbst hinzugetan, seinen unlösbaren Lebenskonflikt, die eigene Gefährdung, die ihm wohl bewußt ist.“ Diese vierte Dimension des Erzählens meint also nicht subjektive Perspektivierung der erzählten Welt, sondern daß die Wechselwirkung zwischen Erzähltem und Subjekt des Erzählens wesentlich wird als ein Prozeß, in dem Schichten des Erzähler-Ich berührt werden, die dieses Ich gefährden, weil sie die manifeste, erworbene Ich-Struktur in Frage stellen. „Komplizierte Erzählstrukturen“, die durch solch vierdimensionales Erzählen entstünden, vermerkt Ch. Wolf, „haben nichts mit Willkür zu tun — so wie Georg

31. Vgl. hierzu Interviews mit Ch. Wolf in der DDR: HANS KAUFMANN, Subjektive Authentizität und gesellschaftliche Wahrheit. Interview mit Christa Wolf, in: Weimarer Beiträge 1974, H. 6, S. 90–112, Nachbemerkung (H. Kaufmanns) ebd. S. 113–25 (ohne Nachbemerkung wiederabgedruckt in LSN 68–99). Diskussion mit Christa Wolf, in: Sinn und Form, 1976. Weitere Angaben in: STEPHAN, Christa Wolf.

Büchner nicht zufällig unvermittelt, von einem Satz zum anderen vom „Er“ zum „Ich“ übergehen kann: eine Methode, die heute noch Befremden erregt.“ (LSN 32)

Auch Ch. Wolfs vielzitiertes Begriff „subjektiver Authentizität“ (LSN 75) meint weder subjektive Weltsicht, noch moralisch Wahrhaftigkeit, sondern Bereitschaft des Erzähl-Subjekts, „sich seinem Stoff rückhaltlos ... zu stellen, ... auf die Verwandlungen neugierig zu sein, die Stoff und Autor dann erfahren (LSN 75); wieder also Zulassen, daß berührt wird, was das Ich ausgegrenzt hat. Entsprechend weiß Ch. Wolf als Folge solcher „subjektiven Authentizität“: „es wird schwerer, ‚ich‘ zu sagen und doch zugleich oft unerlässlich.“ (LSN 75)³²

Generell werden Christa Wolfs Schreiben und ihre theoretischen Äußerungen dazu mißverstanden, wo sie auf ein Spannungsverhältnis zwischen Sein und Bewußtsein und auf Theoreme der Vermittlung beider bezogen werden. Das läuft auf mehr oder weniger entwickelte Widerspiegelungstheorien hinaus, denen die „vierte Dimension“ des Erzählens nur Erfassen der Wirklichkeit durch ein komplexeres Bewußtsein bedeuten kann. Die Grundspannung jedoch der Texte Christa Wolfs ist die zwischen Bewußtsein und Unbewußtem. Dann ist ein zureichendes Verständnis dieser Texte erst auf der Basis psychoanalytischer Theorien des Selbst möglich, bzw. auf der Grundlage eines Denkens, das sich in die Dimension des Unbewußten stellt, um ein Wissen darüber zu gewinnen, was dem Bewußtsein des Menschen gegeben wird oder ihm entgeht.³³ Auf der Ebene des Erzählten führte diese Grundspannung zum Entwurf bisher verhüllter Seelenlandschaften. Das aber macht noch nicht die herausragende Leistung Ch. Wolfs aus. Sie besteht auf der Ebene des Erzählens darin, daß Ch. Wolf die Blockade, die Abschottung zwischen Bewußtsein und Unbewußtem, zum ständigen Vorwurf und das Durchbrechen dieser Blockade zur Hoffnung des Erzählens macht, was die Instanz erschüttern muß, die auf dieser Blockade auf-

32. In einem jüngst gegebenen Interview heißt es noch ähnlich: „Immer mehr werde ich mir darüber klar, daß mein Hauptantrieb für Schreiben Selbsterforschung ist: Immer dann, wenn ich über mein Verhältnis zu meiner Zeit, zu ihren Strömungen, Institutionen, zu Zeitgenossen, zu mir selbst schreibend etwas herausfand, was ich vorher nicht gewußt hatte oder jedenfalls nicht hatte aussprechen können — immer dann stellte sich jener besondere Zustand der Erregung, jenes Gefühl von Authentizität ein, um dessentwillen ich eigentlich schreibe.“ (Das starke Gefühl, gebraucht zu werden, s. Anm. 14)

33. In dieser Leistung erkennt Foucault der Psychoanalyse (neben der Ethnologie) einen herausragenden Platz in unserem Wissen zu: MICHEL FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge (s. Anm. 10), S. 447ff.

ruht, das Ich als Bewußtsein. Das Bewußtsein stellt Wächter und Zensoren auf, heißt es in KM (203, 211), es ist der Urheber von Verdunkelungen, wehrt ab, was sich in seine Grenzen nicht integrieren läßt. Chr. Wolfs Schreiben ist Schreiben gegen das Ich als Bewußtsein, um eines Ich willen, das seine Energie nicht in Abwehr von Verdrängtem verbraucht, sondern lebendig und lebensfähig wird, indem es lernt, sich auf das Unterdrückte und Verdrängte seiner Geschichte einzulassen. Stets enden Ch. Wolfs Texte mit Bildern oder doch Erwartungen solch eines lebendiger gewordenen Ich, war dies mithin das Ziel des Schreibens. „Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen“ (KM 251) schreibt Ch. Wolf und „Schreibend den Rückzug der Angst betreiben. Die noch unbefreiten, noch von Angst besetzten Gebiete: Vorgeschichte.“ (KM 329)

Diese „Vorgeschichte“ wird Ch. Wolf fortschreitend durcharbeiten. Sie beginnt mit dem Unbewältigten der Ich-Bildung im sozialistischen Staat (GH, N), fragt dann nach der vorausgehenden, verdrängten Ich-Bildung in der faschistischen Ära (KM), geht weiter zur Ich-Bildung im bürgerlich-aufklärerischen Horizont und deren Reduktionen, für die erstmals die Frühromantiker, auch mit Frauen als Sprecherinnen, eine besondere Sensibilität entwickelten (KON und Essays in dessen Umkreis), um zuletzt gattungsgeschichtlich nach dem Unbewältigten, dem Verdrängten in der Herauslösung aus dem mythischen Weltzusammenhang zu fragen, die das Ich auf Bewußtsein, auf Geist, auf den apollinischen Charakterpanzer festlegt (K). Ch. Wolf schreibt, wie sie sagt, gegen „die Angst, die als Wächter gesetzt ist vor die Höllen der Selbsterfahrung“ (KM 353/354), gegen das „neuzzeitliche Erlebnis, sich nicht annehmen zu können“ (ebd.), für ein „Sich-Kennen-Lernen“³⁴ als Umgehen auch mit dem, wogegen das Bewußtsein sich abgrenzt, um das Ich — scheinbar — zu erhalten. Immer wieder klagt Ch. Wolf den Preis der Ich-Bildung ein, der Festlegung des Ich auf Bewußtsein, auf das Verhältnis der Herrschaft gegenüber allem Nicht-Ich. Der Mann ist ihr Paradigma dieser Ich-Bildung, z.B. in der *Büchner-Preis-Rede*:

Von unten, von außen blicken sie [die Frauen] auf die angestrenzte Geistestätigkeit des Mannes, die, je länger, je mehr darauf gerichtet ist, seine Festung durch Messungen, Berechnungen, ausgeklügelte Zahlen- und Plansysteme abzusichern. Die sich in den eisigsten Abstraktionen wohlfühlt und deren letzte Wahrheit die Formel wird. Wie könnte Rosetta argwöhnen, daß es Berührungsangst ist, wenn er sich der Fülle der Wirklichkeit entzieht; daß seine Gebrechlichkeit und die Furcht, ihrer gewahr zu

34. Vgl. KM 256, 181, 354; *Selbstinterview* in LSN 51 f.

werden, ihn in seine wahnwitzigen Systeme hineintreibt. Daß er, seiner Ganzheit durch erbarmungslose Arbeitsteilung beraubt, ein Verwundeter, Zerrissener, sich in die halbsbrecherischsten Geschwindigkeiten hineinsetzt, nur um jene ‚Höllenfahrt der Selbsterkenntnis‘ nicht antreten zu müssen, ohne die es doch, nach Kant, keine Vernunft gibt. Und daß, wer sich selbst nicht kennt, kein Weib erkennen kann. (LSN 323–24)

3. Erzählen und Ich-Bildung

Ein Satz aus K, der sich wieder an der Nahtstelle zwischen Erzählerrede und Rede der erzählten Figur befindet, faßt zusammen, was bisher als Grundriß von Chr. Wolfs Schreiben entwickelt wurde. Er kann als Leitsatz dieses Schreibens genommen werden:

Mit der Erzählung geh ich in den Tod.“ (K 5)

Der Akzent kann auf *Tod* gelegt werden, zu verstehen als das dem Ich Entzogene, das Verdrängte, Unbewußte. Ch. Wolf fragt nach der Hypothek der Ich-Bildung, an der aber, wie die KV nochmals betonen, „kein Weg vorbeiführt“ (KV 116); sie fragt nach der Gewalt, die das Ich sich in seiner Konstitution angetan und nach dem, was diese Gewalt unter sich begraben hat.

Der Akzent kann auf *ich* gelegt werden, was hieße, daß mit dem Erzählen nicht in den Tod schlechthin, sondern in den Tod des Ich gegangen wird. Ch. Wolf will die Grenzen des Ich aufbrechen, seine Abgrenzung als Subjekt gegen die Außenwelt der Objekte, ebenso seine Abgrenzung als Bewußtsein gegen die Inhalte des Unbewußten, weil diese Abgrenzung das Ich zugleich zerstört, das sie hervorbringt. Erzählen als Erschüttern der Instanz „Ich“, soweit diese definiert wird durch Subjekt-Objekt-Dialektik und Festlegung auf Bewußtsein: solches In-den-Tod-gehen hat Analogien zur psychoanalytischen Praxis, könne als Selbst-Analyse vorgestellt werden. Sein Raum ist aber nicht die analytische Situation, sondern — und auch hierauf kann im zitierten Leitsatz der Akzent gelegt werden — die Erzählung, die Literatur.

Die *Erzählung* / das Erzählen ist Halt auf dem Weg in den Tod des Ich (das Ich des Erzähl-Subjekts eingeschlossen), gleichzeitig ist das Erzählen aber offenbar auch die Weise des Zugangs zu dem Toten, zu dem, was jenseits der vom Ich errichteten Grenzen liegt. Chr. Wolf nähert sich damit strukturalistischen Interpretationen Freuds (z.B. in der Psychoanalyse La-

cans),³⁵ ohne daß eine unmittelbare Rezeption behauptet werden soll. Ch. Wolf erkennt Sprache und Ich in ausgezeichneter Weise aufeinander bezogen; sie fragt: „ist es nicht gerade das Wort, das die Herrschaft über unser Inneres angetreten hat? Macht sein Fehlen nicht, daß ich mir verlorengelasse? Wie schnell wird Sprachlosigkeit zur Ichlosigkeit?“ (KV 25) Die Umkehrung der letzten Frage besagt, daß Sprache das Ich verbürge. Diesen Gedanken finden wir seit dem GH gestaltet: im wiederkehrenden Motiv der Geburt des Ich im schockhaft erlebten Moment, da es zum erstenmal ‚ich‘ sagt. Schockhaft ist dieser Moment, weil die Aneignung der Sprache, die das Ich gebiert, es zugleich in die Bahn des Selbstverlusts zwingt. Die größte geistige Leistung des Menschen, so reflektiert Ch. Wolf in KV (KV 118), sei die Erfindung der Symbole, der Sprache gewesen; weil sie erlaubte, den Druck des Unbewußten zu kanalisieren. Die Ordnung der Symbole — Erzählen aber ist nur deren systematischer Gebrauch — erlaubt mittels der sprachlichen Grundoperationen von Verdichtung (literarisch: die Metapher) und Verschiebung (literarisch: die Metonymie) abzulenken und zu unterdrücken, was das Ich bedroht. Aber sie erlaubt zugleich, dieses — als Verschobene — festzuhalten, bewahrt so einen Zugang zu ihm. Darum kann Ch. Wolf das logoszentrierte Ich als den „vielleicht tiefsten Aberglauben des Abendlandes“ bezeichnen und doch zugleich bekennen, daß sie ihm „inbrünstig anhängt“ (KV 25). Die symbol- und schriftlosen Frauen am Ida-Berg können daher keine Alternative zur selbstzerstörerischen Geschichte des Ich bieten, die mit den Kriegen der Männer anhebt. Hoffnung in der „argen Spur“ der Geschichte des Ich, die K. entwirft, erwächst nicht aus Regression in eine Mutterhöhle, sondern aus der Versicherung an die Ordnung der Symbole: „Prophetenglaube ... ist größtenteils Glaube an die Kraft des Wortes.“ (KV 25) Die Ordnung der Symbole, das Erzählen, erlaubt dem Subjekt des Erzählens in seine nicht bewältigte, vor Berührung abgeschirmte „Vorgeschichte“ (KM 329) zu gehen. In KV wird die Geschichte des logoszentrierten Ich, als eine Geschichte fortschreitender Gewaltakte gegen sich selbst, an einem Punkt angekommen erkannt, wo totale Vernichtung droht, damit auch Ende des Ichs als Autor; gleichzeitig aber ist als Hoffnung in dieser „Endzeit-Erfahrung“ das Erzählen gesetzt, die Autorschaft als Weg zu einem umfassenderen, lebendigeren, „grenzenlo-

35. Als Hinführungen: AUGUST RUHS, Die Schrift der Seele. Einführung in die Psychoanalyse nach Jacques Lacan, in: Psyche 34, 1980. SAMUEL WEBER, Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse, Frankfurt 1978; MANFRED FRANK s. Anm. 12.

sen“ Ich. Entwicklung und Wandel von Ch. Wolfs Erzählen ist aber nichts anderes als dieser beharrlich begangene Weg.

II. Wandel: Annäherung an die „Vorgeschichte“ des Ich

„Wer spricht?“, die Leitfrage; „Mit der Erzählung geh ich in den Tod“, der Leitsatz: Entwicklung und Wandel von Christa Wolfs Erzählen erschließt sich in den verschiedenen Antworten und dem verschiedenen Sinn, den beides jeweils gewinnt. Dabei bleibt die Betrachtung der Werke auf das Konzept des Ich gerichtet, das sie jeweils erschreiben und auf Folgerungen für die Erzählweise. Reizvoll ist die Frage nach den Übergängen zu einem jeweils neuen Konzept des Ich. Hier scheinen die kürzeren Erzählungen eine zentrale Rolle zu spielen.

1. Das Ich als Bewußtsein/Arbeit

Mit dem GH hat Ch. Wolf in Ost wie West erstmals große Beachtung gefunden. Der gewählte Stoff war brisant: deutsche Teilung und Mauerbau; kulturpolitisch hatte sich Chr. Wolf einem Experiment geöffnet, der *Bitterfelder Bewegung*, die Arbeiter zu literarischem Schaffen, Schriftsteller zur materiellen Basis der gesellschaftlichen Produktion heranführen wollte. Erfahrungsgrundlage des Buches ist auch die zeitweilige Arbeit Ch. Wolfs in einer Waggonfabrik. Literarisch überwindet der GH die gängige Schwarz-Weiß Zeichnung. Der Geliebte, der in den Westen geht, wird nicht zum Bösewicht, sein Weggang wird zu einem — fast — tödlichen Verlust. Thema des Romans ist das Durcharbeiten eines wesentlichen Verlusts. Dies hat einen individuellen Aspekt, den Verlust des Geliebten und einen gesellschaftlichen, die Einmauerung der DDR. Durchgearbeitet wird der individuelle Verlust, die Parallelisierung mit dem gesellschaftlichen nährt aber die Erwartung, daß mit dem einen auch der andere durchgearbeitet werde.

Die Erzählweise etabliert schon den erläuterten Doppelaspekt, den die Ich-Form des Erzählens idealtypisch verwirklicht. Durch die Einleitungs- und Schlußpassage wird die erzählte Welt der Figuren auf ein Subjekt des Erzählens zurückbezogen, das als kollektives wir (1. Person Plural) erscheint. Die Wirkung des Erzählten auf das Subjekt des Erzählens wird dann aber nicht explizit vorgeführt, dies ist die Leerstelle, die den Leser zwingend in das Erzählgeschehen integriert. Das kollektive Wir, das Sub-

jekt des Erzählens, berichtet von einem Aufatmen, von Erleichterung über ein Davongekommen-Sein aus offenbar naher, tödlicher Gefahr. Bewältigt wurde das Zurückliegende, so scheint es, in Rückversicherung an den Naturkreislauf des Daseins:

Aber die Erde trug sie noch und würde sie tragen, solange es sie gab ... Ein Schatten war über die Stadt gefallen, nun war sie wieder heiß und lebendig, sie gebar und begrub, sie gab Leben und forderte Leben, täglich. (GH 7)

Die nachfolgende Geschichte der Heldin aber zeigt, daß die Bewältigung nur behauptet war, daß sie erst noch geleistet werden muß. Der Schluß des Romans nimmt Passagen des Eingangs wieder auf. Jetzt ist das Vertrauen in neues Lebendig-Sein nicht mehr nur gesetzt, sondern gründet im geleisteten Durcharbeiten des Verlusts. Die Handhabung der erzählten Zeit bestätigt das. Die Zeit des Erzähl-Subjekts, also die Erzählzeit, ist parallel zur erzählten Zeit der Figur, die ihren Verlust durcharbeitet. Wenn das Erzähl-Subjekt am Ende die Eingangssätze wiederholt, befindet es sich entsprechend am gleichen Zeitpunkt wie die Heldin. Auch die gewählte Erzählperspektive unterstützt die Parallelisierung zwischen der Heldin, die ihren Verlust durcharbeitet und dem kollektiven Wir, das vom Bewältigen einer großen Gefahr spricht. Das Subjekt der Erzählens bindet sich weitgehend an den Erfahrungs- und Wissenshorizont der Heldin. Dies schafft eine Perspektivierung des Erzählens, an der die offizielle Literaturkritik in der DDR Anstoß nahm.³⁶ Vermißt wurde der jederzeit sichere, gesellschaftliche opportune Standpunkt zum erzählten Geschehen. Insgesamt aber blieb der Roman ganz im Rahmen der philosophischen und psychologischen Theorien, die in der DDR herrschen; gerade sein leitendes Konzept des Ich und seine Auffassung von Ich-Problematik bestätigen dies.

Das Ich, das im Zentrum des Romans steht, wird von seinen Taten eingeholt, die ihm nun — negierend — entgegenstehen. Schon die MN hatte diese Struktur entworfen, jetzt erscheint sie zugespitzter. Das Schaffen, das Handeln des Ich, d.h. seine Entscheidung, sich vom Geliebten zu trennen und in der sozialistischen Gesellschaft zu bleiben, war Schaffen der eigenen Negation. Sie manifestiert sich in dem mißglückten Selbstmordversuch, mit dem die Handlung einsetzt. Auch damit gestaltet Ch. Wolf schon den später bei Günderrode gefundenen Satz, „was mich tötet zu gebären“. Er hat hier den Sinn des Marx'schen Entfremdungsbegriffs. „Mit der Erzäh-

36. Material zusammengestellt in: MARTIN RESO (Hg.), *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker, Halle 1965.

lung in den Tod gehen“ meint auf dieser Stufe, in die selbstgeschaffene eigene Negation gehen. „Sie kam von weit her“ (GH 8), wird von Rita gesagt, wie ähnlich dann von Christa T. „Sie kam von Gott weiß woher“. (N 19) Rita kommt aus dem Toten als dem entfremdeten eigenen Werk (Christa T. demgegenüber aus dem Raum des im Selbst Verdrängten). Die assoziative Verknüpfung der individuellen Handlung mit dem politisch-gesellschaftlichen Geschehen insinuiert weiter, daß analog zu Heldin die Menschen in der DDR mit dem Mauerbau von ihren eigenen, allerdings entfremdeten Taten eingeholt werden.

Die Struktur, in der Ich und Ich-Problematik hier gedacht sind, ist die der *Arbeit*. Das Ich entsteht danach in der arbeitenden Entäußerung in die Welt und seiner Wiederaneignung aus der Entäußerung indem es sich auf sich zurückwendet — Re-Flexion —, d.h. sich in einem Akt des Bewußtseins in seinen Werken erkennt, so ist es Selbst-Bewußtsein. Die vielberedete „Selbstverwirklichung“ ist nichts anderes als der geglückte Akt des Wiedererkennens. Dieses Konzept des Ich als Selbst-Bewußtsein hat die idealistische Philosophie untermauert³⁷ und Marx dann — materialistisch gewendet — weiter tradiert. Wo das Ich sich nicht in der von ihm gestalteten Welt der Objekte zu erkennen vermag, diese ihm vielmehr als seine Negation entgegensteht, ist die Erfahrung der „Entfremdung“ gegeben, ein Begriff, der gleichfalls in der idealistischen Philosophie und der frühromantischen Literatur diesen Sinn erhalten hat und von Marx nur übernommen wurde. Wichtig an dieser Reflexionsfassung des Ich ist, daß das Ich als Selbst-Bewußtsein festgelegt ist auf Subjekt-Objekt-Identität und auf Bewußtsein. Symptom der Festlegung des Ich auf Subjekt-Objekt-Identität ist in der DDR-Literatur die nicht mehr übersehbare Fülle von Werken, die um das immer gleiche Thema ‚Ich und Welt‘, ‚Individuum und Gesellschaft‘, ‚Selbstverwirklichung und Entfremdung‘ nach dem Schema des Entwicklungsromans kreisen, wobei nur der Grad der Entfremdung variiert, der jeweils gestaltet wird. Symptom der Festlegung des Ich auf Bewußtsein ist in der DDR-Literatur eine vorherrschende Personengestaltung, die langweilig und überholt erscheint, weil sie sich immer noch auf dem Stand einer Vor-Freud'schen Bewußtseinspsychologie bewegt. Auch Ch. Wolfs Roman ist weitgehend diesen beiden Aspekten der Reflexionsfassung des Ich verhaftet. Zur Debatte steht die Erfahrung der Entfremdung, der Raum, in dem

37. Zum Verständnis des „ich“ in der idealistischen Philosophie: Ernst Tugendhat, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, Frankfurt, 1979. Zu Christa Wolfs Ablösung von diesem traditionellen Ich-Konzept ausführlicher: GREINER, *Die Schwierigkeit, „ich“ zu sagen*.

um Aufhebung der Entfremdung gerungen wird, ist der des Bewußtseins. Im Durcharbeiten ihrer gelebten Liebe und deren Scheitern macht sich die Heldin ihr „Werk“, die Liebe zu opfern zugunsten der weiteren Integration in die sozialistische Gesellschaft, als ihre eigene, von ihr mit guten Gründen gewollte Tat bewußt, so daß diese ihr nicht mehr als ihre Selbstenegation entgegentreten kann. Halt geben ihr in dieser Anstrengung des Bewußtseins — ganz konform mit Zielen der *Bitterfelder Bewegung* — Figuren, in denen sich der materielle Gesellschaftsprozess als ein fortschrittlicher sozusagen ideal verkörpert hat. Es sind dies einzelne vorbildliche Arbeiter und Arbeiterführer — meist eine Art Vaterfigur —, dann auch die Erfahrung der Integration in das Kollektiv einer sozialistischen Brigade. Aufhebung von Entfremdung als ein Bewußtseinsakt der solchen Halt hat: das erwünschte Schema ist allzu durchsichtig. In Bann schlug der Roman seine Leser durch anderes. Zum einen damit, daß er die Erfahrung der Entfremdung auch im sozialistischen Staat ungeschminkt zu gestalten wagte, zum anderen und vor allem aber darin, daß die vorgeführte Aufhebung von Entfremdung nicht als ein Akt heroischer Einnahme einer gesellschaftlich fortschrittlichen Position geleistet wird, sondern mit der vergleichsweise unheldischen psychischen Dynamik von „Trauerarbeit“. Im Durcharbeiten der gelebten Liebe wird diese in allen ihren Phasen noch einmal belebt, wobei das Ich vor die Alternative gestellt wird, in jeder dieser Phasen diese Liebe vor dem Forum des Bewußtseins, das es „besser weiß“, als jetzt unmögliche anzuerkennen, oder sich selbst mit ihr negieren zu müssen. So findet eine schrittweise Ablösung der Ich-Anteile statt, die an den Geliebten und diese Liebe gebunden war, wird es entsprechend glaubhaft, daß das Ich zuletzt aus seiner Erstarrung erlöst, wieder lebendig erscheint, aus dem vollen lebend, „als gäbe es übergenug von diesem seltsamen Stoff Leben“. (GH 289)

Wer spricht in diesem Roman? Das kollektive Wir als Subjekt des Erzählens, das sich weitgehend an den Horizont der Heldin bindet, läßt zwei Arten von Stimmen zu. Eine gesellschaftliche Stimme, die von den idealen Arbeitergestalten vor-gesprochen wird, und die Stimme der Trauerarbeit, die den geleisteten Verzicht nur schwer und nur schrittweise zu akzeptieren vermag. Der Zusammenbruch der Heldin, mit der die Geschichte einsetzt, faßt diese beiden Stimmen in ein Bild: zwei Waggons bewegen sich auf die Heldin zu, sie liegt dort, wo beide sich treffen und — so der Wunsch — sie töten werden. Das Unglück wird abgewehrt, aber die Heldin muß lange diesen Stimmen zuhören, bis sie sich wieder als lebendige erheben kann. Daß Ch. Wolf auch eine zweite Stimme gestaltet hat, die der Trauer-

arbeit, die in Interpretationen gerne überhört wird, kündigt ein Bedenken gegen das Eingrenzen von „Ich“, „Selbstverwirklichung“ und „Entfremdung“ auf Akte des Bewußtseins an, zeigt sich der Erfahrung offen, daß Aufheben von Entfremdung als Bewußtseinsakt, also sich als Täter der entgegenstehenden Taten bewußt anzuerkennen, noch nicht von der Bindung an das befreit, was das Bewußtsein dabei zu negieren, zu opfern verlangt. Aus der psychoanalytischen Praxis korrespondiert hierzu die Erfahrung, daß der Akt der Erkenntnis eines Traumas bzw. eines konstituierenden Mangels den Patienten keineswegs zu heilen vermag.

2. Erweiterung des Ich-Konzepts, individualpsychologisch

Eine neue Stufe des Erzählens hat Ch. Wolf in JN erreicht, ohne in der DDR damit Anstoß zu erregen, obwohl hier die Erzählweise des ein Jahr später erschienen N schon ausgebildet ist, mit dem sich die Kritiker in der DDR dann so schwer taten. Was springt als neu gegenüber dem GH in die Augen?

Programmatisch stellt der Beginn erwartbare Formmuster in Frage:

Eine Geschichte? Etwas Festes, Greifbares, wie ein Topf mit zwei Henkeln, zum Anfassenden und Daraus-Trinken? (GE 34)

Keine geordnete, vorgedeutete, plan überschaubare Geschichte wird geboten, was vor allem durch zwei Neuerungen Ch. Wolfs verhindert wird. Zum einen ist jetzt die Ich-Erzählform gewählt und damit ein Doppelaspekt des Erzählens gesetzt, wobei sich das Gewicht von der erzählten Welt zum erzählenden Ich, zum Geschehen *in* ihm verlagert. Das erzählende Ich redet dabei ein nicht weiter konturiertes Du an. Zum anderen ist das, was dieses Ich entwirft, nicht in einer zusammenhängenden Reihe (Parataxe) oder einem System von Abhängigkeiten (Hypotaxe) geordnet, sondern offenbar nach der Technik der freien Assoziation gestaltet. Ausschnittartige Wahrnehmungen der Außenwelt, Reflexionen, Erinnerungen, Phantasien, Rückblicke, Gesprächsfetzen mit Familienmitgliedern und Nachbarn wechseln einander ohne explizite Überleitungen ab.

Was verleiht diesem Konglomerat dann Einheit? Man könnte an die formale Einheit einer literarischen Gattung denken, hier der Idylle. Der Garten stellt sich mit den Personen, die sich in ihm bewegen, im Sinne der Idylle als umfriedeter Raum harmonischen Einklangs von Mensch und Natur dar, außerhalb geschichtlicher und gesellschaftlicher Wirklichkeit, die diese Einheit zerbrochen haben, wobei diese ausgegrenzte geschichtliche

Wirklichkeit aber als dunkler Horizont gegenwärtig bleibt, hier in den Emissären des Unglücks, die ihre Schreckensbotschaften im Garten verkünden, aber auch wieder gehen. Auch die Anspielungen auf den politischen Ort des Gartens, eingebettet zu sein in den Traum des deutsch-deutschen und des globalen Ost-West Gegensatzes, könnten als der gattungsblichere dunklere Rahmen um die helle Welt der Garten-Idylle gedeutet werden. Die Idylle, die sich da zu etablieren scheint, zerbröckelt aber. Sie wird negiert von innen her, durch eine Grundstimmung der Angst, die aus dem Ich immer wieder hervorbricht. Hierin zeigt es sich mit dem Erzähl-Subjekt des GH verwandt. War dort von „unhörbaren Stimmen sehr naher Gefahren“ die Rede, „die alle tödlich sind in dieser Zeit“ (GH 7), so vermerkt das Erzählsubjekt hier, „daß es beunruhigend ist, wenn unsere stille Gegend wirklich still wird. Man weiß ja nie, wozu alles den Atem anhält“ (GE 36) und am Ende des Textes: „Wer sagt denn, daß der Arm schon unaufhaltsam ausgeholt hat zu dem Schlag, der einem die Hände aus allem herausreißt?“ (GE 52 f.)

Wenn das Erzähl-Subjekt die Gattungserwartung ‚Idylle‘ vernichtet, kann es dann wenigstens selbst den divergierenden Teilen des Textes Zusammenhalt geben? Auch das erscheint fraglich. Mit seinen sprunghaft wechselnden Wahrnehmungen, seinen Assoziationen, seiner inkohärenten Folge innerer Bilder und Stimmungen, seiner Lust auch am Spiel, wie das Spiel mit den Wörtern anzeigt, entzieht sich dies Ich gerade einer Festlegung. Wer spricht? Ein Ich, das viele unterschiedliche Stimmen durch sich hindurchgehen läßt, in ständiger Gestaltung und Umgestaltung begriffen, wie die Wolkenbilder, in denen es sich offenbar erkennt. Sein Gegenpol ist das starre Ich der Ordnungsfanatiker, für die neben dem Nachbarn vor allem der Ingenieur steht, der sich nie aus der Kontrolle seines Bewußtseins entläßt, in jeder Lage sein Gehirn sekundenschnell „umzugraben“ weiß (GE 44). Weder die erzählte Welt (als fragliche Idylle), noch das Erzähl-Subjekt (als fragliche identische Größe) verbürgen dem Text Zusammenhalt. Es bleibt der Erzählvorgang selbst, seine Weise, Sinnzusammenhänge zu erstellen. Auffällig sind zwei Verfahren: Montagetechnik und metaphorische „Aufladung“. Zur Montagetechnik: die divergierenden Teile stoßen so aufeinander, daß es sich immer wieder nahelegt, das jeweils Gesagte an die Stelle des Vorherigen oder Nachfolgenden zu setzen. Z. B.: der Überschallflieger läßt hinter sich, was er anrichtet, hört es nicht; es folgt unvermittelt das Thema „Langeweile“; gilt für sie dasselbe, daß sie aus einem Vergessen, einem Hinter-sich-lassen, Unbeachtet-lassen von Wesentlichem kommt? die Langeweile des Kindes wird auf die tödliche Langeweile der Völker pro-

jiert, dann wird die des Kindes erörtert; ihm wird tatsächlich etwas entzogen, die Untat, die Greuel, der ermordete Mann im Bettkasten; das Entzogene ist aber auch ein Verdrängtes; auf die Assoziationen anlässlich der Zeitungsmeldung folgt eine Passage wieder über das Buch und hier bekennt das Ich, daß es etwas überspringen will, daß es den Verstümmelungen und Ermordungen von Männern vor den Augen ihrer gefesselten Frauen (ist dies nicht auch der später gestaltete Kampf um Troja?) nicht mehr gewachsen sei. Ist das noch individuell aufzufassen? oder weist es entsprechend der vorherigen Verallgemeinerung der Langeweile auf einen nicht bewältigten, einen verdrängten Grund in der grauenhaften Geschichte der Völker? Die Verknüpfung, eine bestimmte syntagmatische Ordnung der divergierenden Teile, schafft Sinn. Die Grundfigur, nach der diese Sinnbildung erfolgt, ist die Metonymie. Freud erläutert dieselbe Operation in seiner „Traumdeutung“ als „Verschiebung“ (der Akzent einer Vorstellung kann sich von dieser lösen und auf eine andere übergehen, die mit der ersten durch eine lose Assoziationskette verbunden ist).³⁸ Andere Beispiele aus dem Text: das unverschuldete Schicksal, Frau B., und das selbstverschuldete Unglück, Witwe Horn, gehören offenbar doch zusammen, so daß das eine für das andere eintreten kann, wie der Bringer von Schreckensnachrichten in unklarer Weise auch ihr Urheber ist; oder: der Augenblick des Erwachens des Sexus bei der Tochter verknüpft sich mit der Erfahrung des Todes der Schauspielerfrau, das eine legt sich im Ich auf das andere. In der Liebe ist der Tod, da mit dem erwachenden Sexus die Tochter eine andere wird; im Tod die Liebe, da der Platz der weggerissenen Frau gewissermaßen durch das zur Frau werdende Mädchen ausgefüllt wird.

So schafft der Text vielfältige Sinnverweisungen auf der syntagmatischen Achse durch die Technik der Verschiebung. Sie haben ihren Fluchtpunkt im Versuch, den Augenblick eines Übergangs festzuhalten: vom Ich zum Anderen, von Liebe zu Tod, von lastender Angst zu Erleichterung.

Das zweite Verfahren, durch das der Text Sinnbezüge erstellt, ist das der metaphorischen ‚Aufladung‘. Explizite Signale oder ungewohnte Kontexteinstellungen zeigen immer wieder an, daß bestimmte Wörter ein umfassenderes Sinnpotential mit sich führen, daß sie aus dem breiten Paradigma einer Vorstellung herausgelöst wurden, entsprechend andere Aspekte dieses Paradigmas mit vertreten können. So wird gleich zu Beginn der konkre-

38. FREUD, Die Traumdeutung, Kap. „Die Traumarbeit“; Wortlaut der Definition nach: J. LAPLACHNE, J.-B. PONTALIS, Das Vokabular der Psychoanalyse, 2 Bde., Frankfurt 1977, S. 603.

te Garten als Traum eines Gartens, als Urbild, als Garten überhaupt vorgestellt, damit auf das Paradigma Garten zurückbezogen. Dann aber zitiert das Ausgesprochene anderes mit: den Garten Eden, den Garten der Idylle, bestimmte Gärten der Literatur, z.B. Eichendorffs Garten der Kindheit, was erlaubt, die nah und fern niedergehenden Unwetter, aus denen der Garten seinen Gewinn zieht, auf geschichtlich-politisch bedrohliche Lagen zu beziehen, die den Garten als eine Wunschwelt in der Phantasie aufblühen lassen. So lädt der Rückbezug einer Vorstellung an das Sinnpotential, das auf der paradigmatischen Achse gelagert ist, mit Bedeutung auf. Die Grundfigur, nach der solche Sinnbildung erfolgt, ist die Metapher; Freud erläutert die ihr entsprechende Operation in seiner *Traumdeutung* als „Verdichtung“ (eine einzige Vorstellung vertritt für sich allein mehrere Assoziationsketten, an deren Kreuzungspunkten sie sich befindet).³⁹ Andere Beispiele für metaphorische Aufladungen im Text: die dem Kind entzogene Sensationsmeldung von der „Leiche des Ehemanns in der Bettlade“ (GE 41) weckt im Erzähl-Subjekt Bilder u.a. von der Ehefrau, die ihren Mann mit dem Beil erschlägt. Im Horizont des mehrfach erwähnten Buches über ein Mittelmeerland zitiert dies auch Klytämnestra, und wenn kurz danach von den Verstümmelungen und Ermordungen die Rede ist, die die Männer sich beibringen, so hat die Sensationsmeldung geschichtsphilosophische Tiefe gewonnen: als Zitation des Grauenhaften, des Selbstzerstörerischen auf dem Grunde der abendländischen Kultur, das das Erzähl-Subjekt nicht mehr zu ertragen vermag. Ähnlich wird noch in den KV von „dunklen, blinden Flecken“ in dieser Kultur die Rede sein und wird die „Leiche im Keller“ als abgedroschenes Krimimotiv anlässlich von Ausgrabungen erinnert, die das Wunschbild einer gewaltfreien, weil matriarchalischen, minoischen Kultur zerstören (KV 40, 60).

Die metaphorische Aufladung dieser Sequenz geht aber noch weiter. Zwischen der Reflexion über die „Leiche im Bettladen“ und der Erinnerung an die Greuel des Buches ist von einem Aprikosenbäumchen die Rede. Es ist allerdings nur Anlaß, die Gedanken schweifen zu lassen, die Betrachter geben nur vor, es anzusehen, vom Mann wird gesagt, „was er in Wirklichkeit ansah, weiß ich nicht“ (GE 40). Damit ist eine „Leerstelle“⁴⁰ angezeigt, die den Leser zum Verfolgen eigener Assoziationsketten auffor-

39. FREUD, Die Traumdeutung; Wortlaut der Definition nach: Vokabular der Psychoanalyse, S. 580.

40. Im Sinne von: WOLFGANG ISER, Die Appellstruktur der Texte, in: R. Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975.

dert. Die literarische z. B. führt zu Brechts Gedicht *Frühling 1938*.⁴¹ Es stellt einer weiten Perspektive, dem literarischen Kampf gegen die Faschisten, die einen alle vernichtenden Krieg vorbereiten, das ganz Nahe gegenüber, die schützende Hinwendung zur leidenden Natur (ein Aprikosenbäumchen wird gegen plötzlich wiedergekommenen Schnee geschützt). Die kleine Geste ist angesichts der großen und nahen Gefahr und der riesigen Aufgabe ebenso sinnlos wie unnütz und wird doch getan als die nicht zu vergessende Geste der Freundlichkeit. Ihre Rechtfertigung hat diese Assoziation darin, daß der Text Ch. Wolfs wie der Brechts von einer Grundstimmung der Angst, des Atemholens vor einer ganz nahe gefühlten Gefahr geprägt ist.

Die Sinnverweisungen, die der Text auf der paradigmatischen Achse durch metaphorische „Aufladung“ bzw. Verdichtung schafft, laufen gleichfalls in einem Fluchtpunkt zusammen: Zu-Sprache-bringen eines Entzogenen. „Hundert Jahre sind wie ein Tag. Ein Tag ist wie hundert Jahre.“ (GE 52): in der geschichtlichen und mythischen Tiefe, die die Augenblicke des „federleichten Nachmittags“ nach diesem Prinzip der Verdichtung erhalten, wird immer wieder ein Boden des Grauens, ein blind gehaltener Fleck wuchernder Zerstörung mitberufen, sogar in dieser Formel der Verdichtung selbst; denn sie ist ein Zitat aus der Bibel: „Eines aber sei euch nicht verborgen, ihr Lieben, daß ein Tag vor dem Herrn ist wie tausend Jahre und tausend Jahre wie ein Tag“, schreibt Petrus (2. Brief, 3,8 ff.). Der Kontext aber, in dem diese Sätze stehen, ist die mahnende Erinnerung an den vernichtenden Gott am Tag des Gerichts, wozu Untergangsvisionen berufen werden, die so der „federleichte Nachmittag“ Ch. Wolfs subkutan mit sich führt: „dann werden die Himmel zergehen mit großem Krachen; die Elemente aber werden vor Hitze schmelzen, und die Erde und die Werke, die drauf sind, werden verbrennen.“ (Petrus, 2. Brief, 3, 10)

„Mit der Erzählung geh ich in den Tod“: das gilt auch hier. Der Tod, in den da gegangen wird, ist weniger stofflich auf die berufenen Schreckensmeldungen zu beziehen, als — in metonymischer Verweisung — auf die Augenblicke des Übergangs, in denen das Ich ein Anderer wird, Eros und Thanatos sich durchdringen, wie Grauen und Glück. Gleichzeitig bezieht sich „Tod“ aber auch auf das, was in diesen Übergängen abgebrochen, negiert, dem Vergessen anheimgegeben, zum Kapitel wird, das der Leser überschlagen möchte und das metaphorische Verweisungen als das Unausge-

41. BERTOLT BRECHT, Gesammelte Werke Bd. 9 (werkausgabe edition suhrkamp), Frankfurt 1977, S. 815 f.

sprochene mitbenennt. Das Ich aber, das in JN so in den Tod geht, ist nicht mehr auf den Raum des Bewußtseins begrenzt, es ist für andere Schichten und Stimmen des Selbst offen, seine festen Grenzen sind aufgehoben, es ist tot als festumgrenztes Ich. Dieses weite, in ständiger Umgestaltung sich befindliche Ich zerfällt aber nicht in isolierte Augenblicks- oder Assoziationspartikel. Zusammenhalt gewinnt es durch die Sprache, der es sich überläßt und die mittels der Grundoperationen von Verschiebung und Verdichtung einen integrierenden Sinnzusammenhang erstellt. So ist das Ich Erzählung, die Erzählung aber Vision eines umfassenderen, die Grenzen des Bewußtseins überschreitenden Ich, das sich entfaltet als Traum eines Gartens, des Gartens als Traum. Ich, Erzählung und Garten sind nicht als Subjekt, Prädikat und Objekt geschieden, was hieße, daß da ein Ich sich erzählend eines Gartens bemächtigte; das ergäbe die runde, abgeschlossene Geschichte, die gerade abgewehrt wird zugunsten der Vision. Die Vision aber wird auf einen Traum und damit auf die Weise der Traumarbeit bezogen.

Erzählen als Vision, die sich am Traum orientiert, macht weder das Ich, noch den Garten zu Objekten, faßt sie vielmehr als lebendige Gebilde, die wuchern, sich wandeln, die sich „zu erkennen geben“ (N 10), um ein Wort Ch. Wolfs für das Ziel solchen Erzählens zu berufen. Analog soll sich durch das Erzählen Christa T. „zu erkennen geben“ und in KM das Kind „hervorkommen“ (vgl. KM 377), ohne daß ihm vom Erzähl-Subjekt neuerdings Gewalt angetan wird. In N und KM wird dies Sich-zu-erkennen-geben vielfach umschreiben. Es erfordert, daß kein kontrollierendes Bewußtsein, Sprachregelungen treffend, über die Gestalten zu verfügen sucht. Dem Sich-zu-erkennen-geben korrespondiert die „Lust erkannt zu werden“ im Sinne der Bibel (UL, SV, GE 174, GE 96, GE 54). So zielt dieses Erzählen statt auf Subjekt-Objekt-Spaltung auf erotisches Verschmelzen von Erzähler-Ich und Ich der Figuren, was um so näher liegt, als das Ich der erzählten Figuren bei Ch. Wolf in der Regel als abgespaltene oder verdrängte Anteile des Erzähler-Ichs vorzustellen ist. Das nicht verfügende, sondern auf erotisches Verschmelzen gerichtete Erzählen aber setzt ein Erzähl-Subjekt voraus, wie es in JN erschrieben wird. Offen, nicht hierarchisch organisiert, Verschiedenes durch sich hindurchgehen lassend wie der Traum, im Erzählakt, der die Sprach-Technik des Traumes artifiziell nachbildet, sich als paradoxe vielheitliche Einheit konstituierend, wofür der wuchernde Garten zum Bild wird, der konkret ist und Traum zugleich, gegenständlich und von einer mythischen, geschichtlichen und literarischen Tiefe.

Was aber treibt solches Erzählen voran? Das immer wieder durchbrechende Gefühl von Bedrohung im Erzähler-Ich, dem im Bild die fern und

nah niedergehenden Unwetter entsprechen, sagen es deutlich. Angst nährt dieses Erzählen — den wuchernden Garten, den Traum — ebenso, wie es sie abwehren soll. Vielleicht ist hier die sensibelste Grundlage von Ch. Wolfs Schreiben berührt, das Paradox, daß dies Erzählen der Angst ebenso bedarf, wie es sie abwehren will. Mit dieser Angst setzte schon der GH ein, um aus ihr einen Raum des Erzählens zu öffnen (GH 7), in N wiederum vermerkt das Erzähler-Ich schon in den ersten Abschnitten: „Verdächtig, verdächtig, was macht mir diese Angst? ... Die Angst ja doch.“ (N 9) Sie gebiert dort das Erzählen als das Weiterdenken, als Versuch, das Verdrängte im Erzähler-Ich zu berühren. Es ist wenig aufschlußreich oder eben nur vordergründig, diese Angst politisch zu konkretisieren: im GH der Mauerbau, in JN und N die sich versteinernenden Verhältnisse der späten Ulbricht-Phase, eingeschlossen das gewaltsame Abwürgen des Prager Frühlings. Diese Angst ist viel ursprünglicher mit dem Subjekt des Erzählens verknüpft. Als Symptom eines „blinden Flecks“ (KV 60) von Vergessenem, Verdrängtem, das selbstzerstörend fortwuchert, fördert die Angst im Subjekt ein Erzählen, das in den Tod des Ich (als Instanz des Bewußtseins) zu gehen wagt, um eines offeneren, vielfältigeren Ichs willen. Das steigert im Erzählakt noch die Angst, Angst vor Selbstauflösung als festumgrenztes Ich. Indem dies Erzählen aber in Übernahme der Sprachtechniken des Traumes das Entzogene, Vergessene und Verdrängte zu berühren und mit ihm umzugehen lernt, ist es gleichzeitig Abbau dieser Angst. Nach derselben Struktur ist noch K gebildet. Nicht nur zitiert das Erzähl-Subjekt die mythische Konstellation des trojanischen Krieges, um einer gegenwärtig gespürten Bedrohung Ausdruck zu verleihen. Die gegenwärtige Bedrohung ist vielmehr auch Stimulans, das Unbewältigte, die verdrängten Mythen in der Geschichte der Ich-Bildung selbst „auszugraben“.

Ch. Wolf spricht selbst davon, daß zwischen dem GH und N ein „entscheidender Umbruch in ihrem Denken und Fühlen“ stattgefunden habe, eine „Bewußtseinskrise“.⁴² Ihre Helden hätten nach diesem Umbruch nicht mehr das Maß an Selbständigkeit erlangen können, das bei aller Erschütterung Rita im GH noch zeige. Das weiter gefaßte Ich, das Ich als Vielheit, das in JN erschrieben wird, ist der Übergang zum Erzähler-Ich von N. Wieder geht es um Durcharbeiten eines Verlusts, eines Gestorbenen, Abgetöteten. „In den Tod gehen“ meint so wörtlich zu Totem gehen, aber auch in den Tod des Ich als Bewußtsein gehen, insofern das Erzähler-Ich sich zum Verdrängten hin öffnet. Ziel des Durcharbeitens ist, unter-

42. Documentation, S. 94.

drückte Ich-Anteile, für die Christa T. steht, wiederzugewinnen und mit diesen auch die Fähigkeiten zu fühlen, zu erkennen und zu handeln, die an diese Ich-Anteile gebunden sind. Das leitende Ich-Konzept ist jetzt der Psychoanalyse verpflichtet, das Ich bestimmt sich aus der Dynamik zwischen Bewußtsein und Unbewußtem. Zwei leitende Begriffe des Textes sind in diesem Horizont sehr mißverständlich: „Nach-denken“, insofern die Hinwendung des Erzähler-Ich zu Christa T. mehr als ein Akt des Bewußtseins sein will und „Arbeit an Christa T. wenden“, insofern hier gerade nicht die arbeitende Aneignung und damit Unterwerfung eines Objekts erstrebt ist. „Arbeit“ ist hier auf Vorgänge im Unbewußten zu beziehen, wie etwa Freud von „Traumarbeit“ oder von „Trauerarbeit“ spricht.

„Trauerarbeit“ macht jetzt im Wesentlichen das Geschehen zwischen Erzähler-Ich und erzählter Figur Christa T. aus, allerdings verbunden mit einem eigenartig umgekehrten Übertragungsgeschehen. Christa T. ist ein Aspekt des Erzähler-Ich, das diesen, den Forderungen der Außenwelt sich unterwerfend, gelernt hat, zu unterdrücken und zu verdrängen (Christa T. nimmt Fixierungen durch die Außenwelt nicht hin, will immer wieder neu beginnen, verweigert sich der Spaltung von Vernunft und Sinnlichkeit, will sich als ganzes Ich „ausgraben“). Das erste Kapitel führt an einem Déjà-Vu-Erlebnis die ursprüngliche Zugehörigkeit der Möglichkeit Christa T. zum Erzähler-Ich aus. Wenn danach Christa T.'s Leben nochmals durchgegangen wird, ist immer gefragt, was aus dem an Christa T. innegewordenen Anteil des Selbst unter den Bedingungen sozialistischer Wirklichkeit geworden ist. Die Möglichkeit Christa T. wird aus der Wirklichkeit gedrängt, Christa T. stirbt. Soweit das Erzähler-Ich eigene Ich-Anteile an Christa T. gebunden erkennt und läßt, birgt dies die Gefahr, zur Selbstnegation getrieben zu werden. Das wäre der Weg in die Melancholie.⁴³ Der Roman vermeidet ihn, soweit ihm Reintegration des Verdrängten gelingt. Christa T.'s Leben wird nicht aus der Perspektive des überlebenden Erzähler-Ich als eines Siegers, das eigene Leben des Erzähler-Ich wird vielmehr aus der Perspektive Christa T.'s durchgegangen, d.h. aus der Perspektive der unterdrückten, „vergessenen“ Anteile im Ich. Dies ermöglicht eine Art umgekehrte Übertragung: Ablösung von Christa T. ist möglich, indem diese das Verdrängte im Ich wieder lebendig, berührbar werden läßt. Ein autoerotisches Geschehen kommt damit in Gang, vielleicht ist darin der Bann dieses Textes beschlossen, Verschmelzung von Bewußtsein (das sozia-

43. FREUD, Trauer und Melancholie, in: Freud Studienausgabe, Bd. 3.

lisierte Ich) und Unbewußtem (die verdrängten Ich-Anteile); das vorletzte Kapitel führt es als Ineinanderübergehen von Erzähler-Ich und Christa T. vor. Ein Doppeltes wird damit erreicht. Das Ich bricht seine engen Grenzen auf, wird umfassender, freier und sich durchsichtiger; gleichzeitig aber werden die bisher nur innerlichen, unvermittelten Aspekte des Ich, die an Christa T. gebunden waren, durch das Erzähler-Ich, das die Vermittlung zur Außenwelt stets bewahrt hat, erst kommunikativ.

Nachdem so in N die Verzerrungen, die Reduktionen, die blinden Flecken der Ich-Konstitution in sozialistischer Wirklichkeit durchgearbeitet worden sind, stellt sich Ch. Wolf in KM eine noch brisantere Aufgabe. Sie versucht, die Schichten des Selbst frei zu legen, die dem Bewußtsein noch weiter entzogen sind, die Kindheit in einer vom Faschismus geprägten Welt, das Ich-sagen im „Schatten der Öfen von Auschwitz“. (KM 231, 215) Der Weg wird gegangen als Trauerarbeit um all das, was das Kind unter den Bedingungen faschistischer Wirklichkeit in sich zu unterdrücken lernen mußte. Kennzeichnend für die Erzählweise ist ein immer weniger fest umgrenztes Ich. Der Organisator der Trauerarbeit, das Erzähl-Subjekt, will das Kind nicht zum Gegenstand, zum Objekt der Verfügung machen, will ihm nicht erneut Gewalt antun. Daher kehrt sich wieder die Perspektive um. Vom Kind, das „hervorkommen“ soll in eigener Bewegung wird auf das Erzähl-Subjekt geblickt; das Erzähl-Subjekt ist mithin in der Position des Angeblickt-Seins, so erklärt sich, was viele Interpreten gestört hat: daß das Erzähl-Subjekt wesentlich nur in der zweiten Person, als angeredetes Du, vorkommt und generell zwischen erster, zweiter und dritter Person flektiert. Der Gang dieser Trauerarbeit kann hier nicht im einzelnen nachgezeichnet werden. Das Ziel, das Wunschbild eines umfassenderen, lebendigen, „grenzenlosen“ Ich wurde schon zitiert. Damit schien der, wie Ch. Wolf selbst sagt, „lange, nicht enden wollende Weg zu sich selbst“ (N 173) doch an ein Ende gelangt, einiges von dem erreicht, was die Formel Freuds fordert: „wo Es war soll Ich werden“.

3. Erweiterung des Ich-Konzepts, gattungsgeschichtlich

Aber Ch. Wolf hat sich bei dem umfassenderen Ich, das mit KM erschrieben war, nicht beruhigt. Noch in der Zeit der Konzeption von KM entstehen Erzählungen — später als „unwahrscheinliche Geschichten“ veröffentlicht (UL, NL, SV) —, die neue, nicht mehr individual-, sondern gattungsgeschichtliche Reduktionen in der Ich-Konstitution zum Thema machen.

Ich-Bildung wird hier viel prinzipieller als Festlegung auf ein falsches Ich-System befragt. Das Ich, das hier zur Debatte steht, ist das rationale, auf Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft, auf arbeitende Bemächtigung der Objektwelt festgelegte Subjekt. Es ist die vom gesellschaftlich-kulturellen Prozeß geforderte Ich-Struktur, die ihre wachsende Selbst-Bedrohung mitbegründet, was mit *Dialektik der Aufklärung* auf den Begriff zu bringen versucht wurde. Als Wesen dieser Ich-Struktur bestimmt Ch. Wolf immer entschiedener Angst; Angst, die sich im Mantel der Stärke verbergen muß.⁴⁴ Angst war schon immer Ursprung des Erzählens bei Ch. Wolf; im Fortgang ihres Schaffens faßt sie sie immer prinzipieller, so daß es immer falscher wird, sie von bestimmten politischen Ereignissen abzuleiten. Es ist Angst aus dem Verdrängungsakt in der Ich-Bildung selbst, Symptom des Selbst-zerstörerischen Unterdrückungsaufwands, den diese Ich-Bildung fordert. Die Frau ist nicht Gegen-Utopie zu diesem als männlich apostrophierten rationalen, auf Bemächtigung und Selbst-Unterdrückung ausgerichteten Ich. Daher distanziert sich Ch. Wolf zu recht von aller Art Feminismus.⁴⁵ Die Frau ist Paradigma der unterdrückten Stimme in dieser Ich-Konstitution, Stimme des in ihr Unterdrückten. Von jedem Werk Ch. Wolfs kann so gesagt werden, was das Erzähler-Ich die Figur Cassandra sagen läßt:

... 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. (K 41)

„Entzügeln“ der Angst steht immer entschiedener über der Frage, „Wer spricht?“. Das soll Stimme erhalten, was unterdrückt wird in der Bildung zum festumgrenzten, selbst-gewissen, zum kriegerischen Ich, zum Ich als dem Sieger. Drei Weisen, dem Stimme zu geben, entwerfen die „unwahrscheinlichen Geschichten“. UL mit den Mitteln der Traumerzählung, als Sprache des Abschieds von diesem zur Liebe unfähigen Ich, so kann das romantische Motiv der Undine, aber in Bachmanns Aneignung des *Undine geht*, übernommen werden.⁴⁶ NL läßt das Unterdrückte nur indirekt zu Wort kommen, als das „Weggeformte“; SV geht am weitesten, bleibt am Schluß entsprechend offen; die Introjektion des männlichen Ich, ein Mann

44. Documentation, S. 107.

45. Ebd., S. 113.

46. Zur Auseinandersetzung mit romantischer Tradition bei Christa Wolf: WERNER, Traditionsbezug, 1976.

namens Anders zu werden, um zum Geliebten zu gelangen, wird zurückgenommen, um des Versuchs zu lieben willen.

In KON wird weiter ausgeführt, was in den „unwahrscheinlichen Geschichten“ schon angelegt ist: daß der Versuch, sensibel zu machen für den Prozeß der Unterdrückung, dem das Ich gattungsgeschichtlich aufrucht, und der Versuch, dem Unterdrückten Stimme zu verleihen, in der Frühromantik Stützen findet, wenn diese als Selbstkritik der sich herausbildenden Strukturen der Moderne gedeutet wird.⁴⁷ K. verfolgt dann die „Spur der Angst“ in der Ich-Bildung zurück zu den Anfängen der abendländischen Geschichte, wo diese sich als Geschichte des kriegerischen Ich, des Ich, das des logos, d.h. aber auch der Schrift mächtig ist, aus dem Mythos herauslöst. Der Text und die KV stehen Leitgedanken der *Dialektik der Aufklärung* sehr nahe, z.B. im Motiv der „drei Schiffe“ als paradoxes Zusammengehen von kulturellem Fortschritt (Ersetzen des Menschenopfers) und Zunahme der Gewalt nach außen wie gegen das Selbst, wobei das Ziel (Helena) zu einem Phantom wird.

K aber geht nicht nur die „Spur der Angst“ bis zum Ursprung — weiter zurück kann ich nicht mehr gehen, vermerkt Ch. Wolf⁴⁸ —, das Werk hat ein zweites Hauptthema, das gewissermaßen nach vorn, auf das Erzählen verweist. Es fragt nach der Rede selbst in dem „Entzügeln der Angst“, fragt, was es heißt, dem Unterdrückten Stimme zu geben. Der Status der Rede, des Sprechens in der Ich-Bildung wird zum — bisher nicht beachteten — Thema. So ist die Erzählung nicht nur Archäologie einer unterdrückten Stimme, sondern auch Theorie der Erzählung.

4. Das Ich als Rede des Anderen

Die wahnsinnige Rede überkommt Cassandra erstmals nach dem Verlust des Halbbruders Aisakos, mit dem sie sich in symbiotischer Einheit erfuhr. Aus dem schlechthinnigen Glück dieser symbiotischen Beziehung, die der Text in hinreißenden Bildern beruft (K 50), wird das Kind Cassandra hinausgestoßen: durch die Frau des Aisakos, dann durch deren Tod im Kindbett, der Aisakos' Tod nach sich zieht. Dies Hinausgestoßen-werden wird als Schock der Erschütterung des Primärzustandes (der Mutter-Kind-Dyade) erlebt. Er ist in der Sozialisationsgeschichte des Ich verbunden mit dem

47. Hierzu ausführlicher: GREINER, Sentimentaler Stoff.

48. Documentation, S. 107.

Eintritt in die Ordnung der Sprache. Das Kind muß immer wieder die Abwesenheit des primären Bezugsobjekts (in diesem Sinne: der Mutter) erfahren. Die Mutter aber ist abwesend, weil sie in einem anderen Bezug des Begehrens steht, weil sie beim Vater ist. Dieser andere Bezug des Begehrens, das es ausschließt, teilt sich dem Kind als Rede (der Mutter mit dem Vater) mit. Die Rede des Dritten, des Anderen, schaltet sich normierend in die Mutter-Kind-Diade ein, bricht sie auf. So tritt die Welt der Sprache, die Welt des verbietenden, trennenden Gesetzes in die Welt des Kindes ein.⁴⁹

Die traumatische Erfahrung der Abwesenheit der Mutter und der Begegnung mit dem Dritten als dem Träger der Sprache wird ausgehalten, wenn das Kind lernt, die Abwesenheit der Mutter und damit den dazwischengetretenen Dritten durch Zeichen zu ersetzen.⁵⁰ Damit wird die Sprache integriert, aber als Rede des Anderen, nicht des eigenen Begehrens. Das Kind ist über die duale Beziehung mit der Mutter hinausgelangt, ist ein Subjekt geworden, das sich von den beiden anderen Subjekten unterscheidet. Aber es ist Subjekt geworden, indem es die Ordnung der Sprache als Sprache des Anderen übernimmt: dies der konstituierende Entzug, die konstituierende Verdrängung in der Ich-Bildung. Auf solch einen Ersetzungsvorgang wird Cassandra verwiesen. Aisakos, mit dem das Kind das Glück der Symbiose aufrechterhalten will, soll nun, da er tot, da das Glück der Symbiose unwiderruflich zerbrochen ist, durch einen Vogel ersetzt werden, der unter den Schutz der Allgemeinheit gestellt wird (K 50). Die Schreie, mit denen sich Cassandra gegen diesen Ersetzungsvorgang wehrt, ist ihre erste „wahnsinnige“ Rede. Aber die Schreie können nicht zurückführen, sie halten nur etwas fest — die Erfahrung primärer Liebe — im Augenblick des endgültigen Entzugs. Cassandra ist auf der Bahn der Ersetzungen, ob sie es hinnimmt oder sich aufbäumt, und diese Bahn der Ersetzungen entfaltet ihre eigene Logik. Was von Aisakos getrennt hat, die fremde Frau und deren Kind, wächst in Cassandra fort, wird im Traum zur Kröte in ihrem Mund, die sie ausspeit. Das Geschlecht wird verschoben zum Mund, der aber erhält, wieder als „Ersatz“, als „Strafe“ für verweigerte geschlechtliche Hingabe, von Apoll die Gabe der seherischen Rede. Die Kröte kehrt, verschoben zum Speichel, den der wölfische Apoll in Kassandras Mund spuckt, in den Ort der Rede zurück. Die prophetische Rede, der nie-

49. LACAN, Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse, in: J.L., Schriften I, Frankfurt 1975, S. 169.

50. Lacans Interpretation des von Freud analysierten *Fort-Da-Spiels*, in: LACAN, Schriften I (s. Anm. 49), S. 165 ff.

mand glaubt, ist die Rede der Weigerung und zugleich Bestätigung des Hinaus-gestoßen-Seins aus der Symbiose der primären Liebe, die kein festumgrenztes Ich kennt, in die ödipale Beziehungskonstellation des sich gegen andere abgrenzenden Ich.

In K ist die Kröte Signifikant für den Schock der Erschütterung des Zustands primärer Liebe, diese als Entzug festhaltend. Das wirft neues Licht auf die frühere Gestaltung des Motivs in N. Christa T. erlebt dort einen Schüler mit dem Spitznamen „Hammurabi“, der einer Kröte den Kopf abbeißt. Für Christa T. gehört dies zu den schockhaften Erfahrungen, die sie aus der Wirklichkeit der anderen hinausdrängen: „Das hört nicht auf.“ (N 109) Der historische Hammurabi — „warum sie ihn bloß so nennen“, wird in N gefragt, mithin der Blick auf das Urbild gefordert —, der historische Hammurabi ist der erste überlieferte Gesetzgeber. Er hat Ordnung errichtet, die Gewalt des Logos, der Schrift, über der flutenden Bewegung sich austauschender Körper. So ist er Repräsentant des herrschaftlichen Ich in der Gattungsgeschichte der Ich-Bildung. Entsprechend muß ihn Christa T., die Stimme des Unterdrückten im Prozeß der selbst-zerstörenden Ich-Bildung, als Schock erfahren. Mit dem abgebissenen Kopf der Kröte etabliert sich das logos-zentrierte Ich „Hammurabi“ als der Sieger. Christa T. versucht, das Trauma rückgängig zu machen, es umzuschreiben; sie phantasiert aus, daß Hammurabi hinter seine Tat zurückfalle, über sie weine „wie ein kleines Kind“ (N 107), dabei weiß sie:

Fleißig und roh ist er ... Sein Typ ist noch gefragt. Wenn wir uns bloß nicht täuschen lassen von seiner Tüchtigkeit! Denn — wohin würde das führen? (N 111)

K führt die Geschichte dieser „Tüchtigen“ dann vor, die die „Kröte“, den Signifikanten des Glücks primärer Liebe in seinem Entzug überwunden, verdrängt haben. Es ist zugleich die Geschichte des Heraustretens aus dem Mythos mit seinen ständig ihre Kontur wechselnden Gestalten in den Raum der Geschichte, der sich konstituiert im Ich, das sich an anderen arbeitet, so Grenze und Einheit gewinnt. Auch dieser Prozeß, die Geschichte der Kultur, wird gezeigt als einer der „Ersetzung“. Das barbarische Menschenopfer wird „ersetzt“ durch Zeichen, der Fortschritt aber ist eine Bahn, die immer neue Zerstörung produziert, manifest in den „drei Schiffen“, von denen das letzte den trojanischen Krieg herbeizwingt. Die selbst-entfremdende Rede der Ich-Bildung aber ist die Rede, die dieser Bahn der Geschichte eignet. Der „wahnsinnig“ redenden, gegen den Verlust des Aisakos sich wehrenden Cassandra bietet Priamos diese geschichtliche Rede als „Ersatz“ an. Die Rede der Politik, des Rates, an dem Cassandra teil-

nehmen wird, zur Lieblingstochter des Priamos aufgestiegen; es ist die Rede der „Sprachregelungen“, die todproduzierende Rede. Cassandra erlernt sie, löst sich aber aus ihr wieder heraus, während Christa T., je mehr sie sie lernt, um so mehr verkümmert. Am Ende begegnet Cassandra in Klytämnestra das alter ego, beide erkennen sich, beide tragen die gleichen Zeichen, den Schmuck des Heerführers Agamemnon, den beide verachten. Klytämnestra hat sich der geschichtlichen Rede überantwortet, hat sich so auf die Bahn der Sieger, der Zerstörer begeben, in der sie selbst bald zerstört werden wird.

Was aber befähigt Cassandra, herauszutreten aus der Sprache des geschichtsmächtigen und doch zugleich selbst-zerstörenden Ich? Es ist das Paradox ihrer „wahnsinnigen“ Rede. Diese Rede wehrt sich gegen den Verlust des Zustands primärer Liebe, gegen dessen Ersetzung durch Zeichen und ist doch als Abwehr zugleich das Abgewehrte, Zeichen, das an der Stelle des unwiederbringlich Entzogenen steht, dieses im Entzug festhaltend. Solche Rede ist aber zugleich Zugang zum Entzogenen, was allerdings verlangt, den Bann des „Wahnsinns“ aufzuheben und abzutragen, den das todproduzierende Sprechen des geschichtlich gewordenen Subjekts auf sie gelegt hat. Der fiktive innere Monolog Kassandras jedoch, den das erzählende Ich ausbreitet, ist nichts anderes als solches „Ausgraben“ (N 149), solches Befreien der „wahnsinnigen“ Rede, nicht mit dem Ziel der Regression in das verlorene symbiotische Dasein, sondern um der „vernünftigen“ Rede des geschichtlichen Subjekts das vertriebene, verdrängte Lebendige zurückzugeben:

Für die Griechen gibt es nur entweder Wahrheit oder Lüge, richtig oder falsch, Sieg oder Niederlage, Freund oder Feind, Leben oder Tod. Sie denken anders. Was nicht sichtbar, riechbar, hörbar, tastbar ist, ist nicht vorhanden. Es ist das andere, das sie zwischen ihren scharfen Unterscheidungen zerquetschen, das Dritte, das es nach ihrer Meinung überhaupt nicht gibt, das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen, das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist. (K 121 f.)