

Vom Wort zum Ort ,eine Topographie des Schreibens und des
Körpers im Text „Kassandra“ von Christa Wolf

Rafika BEGHOUL
Université d'Alger

Abstract

Der Vortrag möchte den Text **Kassandra** von Christa Wolf als einen Text .
in dem die Sprache und Sprachlichkeit mit Orten verbunden
sind,aufdecken .
Dieser, in den letzten schwierigen Jahren Algeriens,als bevorzugter
Projektions- und Widerstandsort gewählter Text,deckt einen Rückzug des
Schreibens und der Sprache auf sich selbst und auf dem Bild und dem
Körper als Orte der Pluralität und authentischem Subjektseins offen, wenn
eine Subjektwerdung durch ein Wahndenken gefährdet ist .Dieses im
Fremden erkannten Eigenen ,möchte jedoch auf die Abstraktheit eines
interkulturellen Dialogs hinweisen.



Der Cassandra-Text Als Doppelter Text Und Translinguistische Praxis

Der Cassandra-Text ist an der Eigenart seiner Erscheinung als doppelter Text von besonderer Wichtigkeit und Bedeutung für Wolfs Auffassung von Schreiben. Dieser Text belegt ihre Annahme des literarischen Textes als „poetik of cultures“ und ist ein explizites Beispiel für das, was Wolf als „vierte Dimension“ nennt. In seiner Erscheinung als essayistischer Vorlesungsband und als Erzählung ist nicht nur die Betonung einer Vielstimmigkeit, wenn überhaupt einer doppelten Stimme hervorgehoben, sondern auch damit eine Priorität der Voraussetzungen und Erfahrungen offensichtlicher. (1) Diese Doppelheit der Texte ist als Bemühung der Autorin die Unmittelbarkeit des Schreibprozesses aktuell und gegenwärtig zu erhalten und die Ursprünglichkeit und Entstehung von Wort aufrechtzuerhalten und den an der Grenze –Text proklamierte Tod des Autors zu relativieren; umgekehrt ist der Text auf eine objektive Ursprünglichkeit und Pluralität und heterogenes „Anderes“ geöffnet. An dieser Offenheit wird später die Metaphorizität von Sprache belegt.

So ist die Intertextualität und Dialogizität mit der initialen Textgenese und mit dem Autor noch aktuell. Literatur wird damit als Literatur und Geschichte hervorgehoben, und von Wolf als Zeugenschaft über Voraussetzungen damit belegt. In dieser Linearität von Literatur und Bedingungen von Schreiben ist ein Konzept und Gegenkanon literaturwissenschaftlicher Art zu begreifen. Diese zwei Texte sind als Versuch Wolfs diesen Übergang vom Produktionsvorgang zum Produkt und dieses „Dazwischen“, diese Leerstelle aktuell zu halten und die Tätigkeit eines Schreibprozesses vor allem noch gegenwärtig zu halten. Der Text, der sonst als Parole mit seiner Materialität die Bedingungen seiner Entstehung zu einer Endlichkeit und zum Schweigen führt, wird damit mit einer Erinnerung an seiner Entstehung versehen. In dieser translinguistischen Arbeit zwischen den Voraussetzungen einer Erzählung und der Erzählung ist eine literaturwissenschaftliche Antwort Wolfs auf das der Literatur heute zuerkannte Dilemma ihrer Erfahrung als Konsumtion oder als Literaturwissenschaft, zu sehen.



Literatur läßt sich nur in diesem sekundären Diskurs erfahren und ist sonst nur Effekt , Objekt. Der literarische Text kann nur heterogen erfahren werden. Bei der Dialogizität der beiden Texte wird in dem Bruch der eigentliche Punkt einer Lebendigkeit und Vielheit begriffen.

Auf dieses Substitutionsspiel und der Gegenständlichkeit von Schreiben als Text als Maske antwortet sie mit der Dialogizität beider Texte , die auf gegenseitige Bezogenheit hinweisen . So behandelt sie Literatur als einen Text , der das Inhärente seines Weges aufrechterhält und vermittelt. Damit möchte Wolf den „Raum“ der Veräußerlichung von Text noch festhalten und den Schreibenden in seinen Tiefen lebendig erhalten und vor einem Verschwinden schützen. Sie besteht auf die „Ego- Pluralität“ , wie Foucault die Funktion Autor bezeichnet , und arbeitet gegen Vergänglichkeit und Tod des Autors und für die Metapher, bzw. für die Verschiebung.(2)

Zum Metaphorischen und Metonymischen im Cassandra- Text

Zusätzlich zu dieser Intertextualität, die beide Texte verbindet , ist Produktivität ein wichtiges Erzählmoment und Thema , vor allem in der ersten Hälfte des Cassandra –Textes.

Das Metaphorische und Metonymische werden im Cassandra –Text von uns als grundlegend erkannt und offengelegt. So wird der Cassandra-Text als eine Zuspitzung und Vertiefung der Problematik einer Autorschaft, nachdem Wolf sie schon in **Kein Ort. Nirgends** an den zwei Figuren Kleist und Günderröde behandelt hatte, stellt der Cassandra- Text eine substantiellere Auseinandersetzung mit dieser Problematik dar. Den ästhetischen Text, bzw. die Erzählung legen wir auch als theoretische Überlegung und Reflexion über den literarischen Diskurs als auch als praktischer Entwurf einer symbolischen Alternative aus, die einer Substitution eines „Wahndenkens“ durch eine „Neben-ja Gegenwelt“(K.58). Wolf führt eine dreifache Metapher ein, als Produktivität, als Körper -ein neuer Ort für wahres Wissen und „Bühne“ für eine potentielle Unendlichkeit des Diskurses und gleichzeitige Transgression –als auch eine Komisch- Karnevaleske Symbolik einer Nebenwelt, deren Struktur und Funktionieren einer Untersuchung bedarf.(3)



Oft wird von den Schriftstellern an Unsagbarkeitstopen ein Ungenügen an der Sprache und ihrer reduktionistischen Tendenz von Erfahrung als plurale beklagt.

Es gibt diese sehr albern Wörter, ich kann mich mit ihnen nicht mehr aufhalten (K.20)

Diese im Text eingewobene Auseinandersetzung mit dem literarischen Diskurs lesen wir als Ausdruck einer Aporie, die gerade in modernen Theorien den literarischen Diskurs als Metapher erklären.

Der Text als Parole verschweigt diese Komplexität und Pluralität seiner Ursprünglichkeit und verwirklicht sich in diesem Dazwischen, diesem „Inter-dit“, „Entre-dit“, hier wird das Verschwiegene an Voraussetzungen gebunden. (4) Im Cassandra-Text sind Zeichen, die zunächst als grammatikalisch zu belegen sind, dann auch inhaltlich als metasprachlich und auf ein Spiel im Spiel deutend und als Ausdruck einer Produktivität, von uns erkannt.

Anders ist die Subjektgenese Kassandras durch Sehen und Wort (Sprache) auch die der reellen Erzählfigur, bzw. die der Autorin.

So wird neben der Grenzaufhebung und Erweiterung des ästhetischen Textes auf seine Voraussetzungen auch der Versuch die Subjektconstitution Kassandras polyphon situiert und die Erzählfunktion Kassandras in einer Abhängigkeit mit einem Außerhalb gelesen, und auf das „Andere“ und Heterogene erweitert. Kassandras Subjekt-constitution ist auch die von Christa Wolf.

Weiter wird die Subjektconstitution thematisch im Text an einer Körpersprache und der Symbolik einer Gegenwelt konkretisiert, somit wird eine Subjektconstitution auf eine symbolische Ebene auch inhaltlich auf andere Sprachlichkeiten erweitert.

An dieser dreidimensionalen Auslegung des Metaphorischen ist zugleich ein Ungenügen an der Endlichkeit des Wortes und die Komplexität und Unendlichkeit des initialen, semiologischen Augenblicks des Schreibens betont.

Das letzte wird ein Bild sein, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter. Todesangst. (K. 26). Am Ort, wo Wort am Entstehen ist, sollen die Voraussetzungen in ihrer prozeßhaften, dynamischen Übertragung, sowohl als innere, individuelle, als auch gesellschaftliche Äußerung begriffen



werden; am Schnittpunkt symbolischer Übertragung von Schreibvoraussetzungen und Schreibprozeß wird die Rhetorik zum neuen Symptom dieser letzten.

Die Bilder in ihrer Pluralität ,die das Wesen von Produktivität ausmachen, werden an Topoi imText spurengesichert und als Alternative gegen ein „vergessen“ geboten.Sie sind als Antwort auf diese Verschwörung gegen den Text und den Versuch ihn aus der Geschichte zu schaffen. (5)

Wolf versucht diese metonymische Verschiebung im Text noch in einer neuen Subjektivität zu bewahren ,um diese Dikontinuität zwischen Produktionsvorgang und Text aufzuheben . Sie möchte den „Bruch“ sagen.(s. K. 143)

Aber wofür stehn die Bilder?-Das fragt sich .Für das ,was wir in uns nicht zu erkennen wagen,so scheint es mir.(K.144)

In dem Versuch den Bruch zu schreiben ist nicht nur eine literaturwissenschaftliche Antwort auf dieses Dilemma einer empfundenen Aporie zu antworten,sondern ein ideologischer, politischer Akt abzulesen .Ähnlich gilt dies für die Remythisierung des Cassandra –Mythos.(6)

Das Motiv eines Sprachzweifels und einer Unsagbarkeit flüchtet hier in die Metapher und die Metasprache; Metaphorizität wird zum neuen Ort einer „Dauer“, in der Produktionsvoraussetzungen vereinnahmt werden und ein Bündnis mit der Erinnerung erklärt wird.(7) Unterstrichen sollte vor allem die Erinnerungsstruktur aller Texte Christa Wolfs.

Ich weiß doch wirklich nicht,was dieser Panthos mich so beschäftigt.Ist es in Wort ,das sich ,an seinen Namen gehängt,aus sehr tiefen Tiefen ,in die ich nicht Hinabgestiegen bin,losmachen will?Ist es ein Bild?Ein frühes, sehr frühes Bild, Das schwimmt und das ich, wenn meine Aufmerksamkeit ruhig shweifen lasse, vielleicht einfangen kann.Ich blicke abwärts.(K.41)

Die Conditio haftet damit an der Differenz zwischen Produktion und Text und überdauert damit dem Bruch,der Leerstelle. Die Produktivität, die sonst im ästhetischen Text einem Publikum nicht „leserlich“ ,sagbar ist, wird in dem rhetorisch „beeindruckten“ Effekt/Eindruck-Text gesagt,gehört, nachdem sie sonst von Vergänglichkeit beschlagen von ihm überhört wird.An diesen Stellen soll aufdie Bedeutung der Stimme für Wolf



hingewiesen werden , die in **Kein ort .Nirgends** Kleist als zweite innere Stimme immer etwas im Ohr flüsterte, und die nach Cassandra .

Zur Produktivität im Cassandra –Text

Im Cassandra- Text wird Produktivität, die nicht leserlich im ästhetischen Text ist, an metasprachlichen Äußerungen kenntlich gemacht. Im Cassandra-Text sind Reflexionen über das Erzählen , Sagen und damit in einer gewissen Prädominanz in dem ersten Drittel des Textes vorhanden und weiter als Metapher im ganzen Text thematisiert.

Das Schreiben im Cassandra –Text ist an der Gegenüberstellung von „Wort“ und „Bild“ nachvollziehbar. Einleitend und nach dem Zitat von Sappho über Eros als „gliederlösend“, aber doch paradoxal „bittersüß und unbeherrschbar und unbezähmbar als „dunkles Tier“ einer Ursprünglichkeit, fängt der Text mit dem Adverb „hier“, das sowohl auf ein „hier“ und „jetzt“ chronotopisch hinweist und Vergangenheit linear mit einer Gegenwart verbindet.

Hier war es .Da stand sie. Diese steinernen Löwen ,jetzt kopflos, haben sie angeblickt(...)

Diese Festung ,einst uneinnehmbar , ein Steinhaufen jetzt....

Nah die zyklisch gefügten Mauern ,heute wie gestern ,die dem Weg die Richtung geben: zum Tor hin ,unter dem kein Blut hervorquillt.

Ins Finstere. Ins Schlachthaus. Und allein .

Der Todesort ist Erzählort und Sprachort und Augen-Blick ,er verbindet zwei Ufern, die einer erzählenden Cassandra ,einer Vergangenheit mit der Erzählfigur einer Gegenwart, das Erzählen Kassandras ist auch Christa Wolfs Erzählen.

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

Mit meiner Stimme sprechen: das Äußerste. Mehr, andres hab ich nicht gewollt. (K. 6)

Der Todesaugenblick Kassandras , eines „hier“ wird auch durch das „jetzt“ auf die reelle Erzählfigur erweitert. Eine Diskrepanz verbindet den Todesort



mit dem Wort , bzw. Sprachlichkeit ist Subjektwerdung und Tod gleichzeitig

Das Schreiben ist heute an Opfer gebunden, selbst an das Opfer des Lebens... (8)

Trotz des sicheren bevorstehenden Todes wird das Opfer Cassandra , Trägerin einer Sprachlichkeit und Zeugenschaft von einer Verliererin zu einer Sprach- Siegerin umgedeutet, was eine Umkehrung, Verkehrung der regierenden Moral und Ideologie durch eine Absage des Heroischen einer Welt des Wahndenkens und ihre Geschichtlichkeit ermöglicht .(9)

Das Wort ist Ich- Findung und Befreiung Kassandras von der apollinischen Echo-Rolle, aber auch gleichzeitig Anlaß für den Tod. Der doppelbindende Akt Wort-Blick weist auf ein Sehen Kassandras als Erkennen, Wissen, und Wille zu wissen hin .Obwohl in dem Wort die Dauer und Geschichtlichkeit ist ,ist mit ihm und dem Blick der Tod. (10) Entschärft wird zwar die Tragik durch Sprachlichkeit , jedoch bleibt Kassandras Tod unabwendbar. So wird an diesem Spiel mit der Tiefe die Tragik und der gleichzeitige Widerstand durch Zeugenschaft auf Wolfs Schreiben übertragen. (11)

Auch im Cassandra -Text ist ein Rückzug auf das Wort und das Bemühen um eine Präsenz, trotz eines Ungenügens an einer Sagbarkeit. Der Cassandra Text ist sowohl als Ausdruck einer Unmöglichkeit in die „tiefe Tiefe“ einzudringen die Dinge zu sagen ,als auch als eine Möglichkeit , bei der , Cassandra das Bild , das noch alle Potentialitäten und ihre Vielheit aufrechterhält ,bevorzieht.

Vor den Bildern sterben die Wörter. (11)

Kassandra überdauert dieser zeit und diesem Ort mit Sprache und läßt ihre Subjektgenese und -konstitution mit Sprachlichkeit verbinden .Mit ihrer Sprache und ihrem Erzählen mit der eigenen Stimme ist Kassandras Geschichtseintritt aber auch Geschichtsaustritt aus einer apollinischen , „patriarchalischen, symbolischen Ordnung“ Sprache und Zeugenschaft sind mit einem Modus des „Dürfens“ im Kassandra-Text verbunden, das damit das Verbot und verbotene Wort umschreiben will.



Es ist schwer in Worte zu fassen ,durch welche Zeichen man untrüglich erfährt,wenn man über ein Geschehnis nicht weiter nachdenken darf.(K.23)

Wolf thematisiert die metonymische Verschiebung und Metaphorizität,darin ist die ursprüngliche „Bildlichkeit“ und Bildhaftigkeit und Erfahrung einer ursprünglichen semiotischen ,vorsymbolischen Ordnung, die das Schreiben in eine diskursive symbolische Logosordnung zu veräußerlichen versucht. Die Metapher ist die einzige mögliche volle und ganzheitliche Sprache, die sie ideal von dem Körper , von einer Körpersprache getragen sieht.

Ich hatte das Gefühl mit meinem Körper jene Stelle abzudecken , durch die für mich nur spürbar ,andre Wirklichkeiten in unsere Welt der festen Körper einsickerten(K.124)

Der Körper als neuer Text-Zeichen

Der Körper hat im Cassandra –Text eine zentrale Bedeutung.Er funktioniert als Gegensatz zur Ordnung der Vernunft als Ort des „Anderen“ ,des Verdrängten . Er wird im Erinnerungsprozeß Kassandras zur Quelle und zum Bezugspunkt und Ort ,wo Wahrheit und wahres Wissen als Unterdrücktes Wissen gefragt und gesucht werden . Als das bisher Verdrängte, unbewußte, ungeahntes Wissen , kontrastiv zur Gegensprache zur Sprache der Lüge als offizielle Sprache des Palastes,wird der Körper in eine Mitte gerückt. Er ist der Rückzug auf das Bild, bzw. die „Bilder“ .Die Körpersprache als ein Angst-Gedächtnis, als Angst, Schmerz, Wahnsinn,Lachen,ist in ihrer Ambivalenz und als Umdeutungsprozeß u. a. einer weiblichen Schreibmöglichkeit und Geschichtlichkeit zu begreifen.

Wer wird und wann ,die Sprache wiederfinden .Einer,dem ein Schmerz den Schädel spaltet,wird es sein.(S.10)

Diese bisher in der Welt der Vernunft, des „Wahndenkens“ als Negativkatalog Gesehenen Sprachen sind körperliche Folgen und Ausdruck einer Unterdrückung und durch Gewalt behinderten Subjektgenese. An dieser Verschiebung sagt der Körper über seine Voraussetzungen aus .Unter dem Körper gleitet die Bedeutung und an ihm



wird sie ablesbar .Die Körpersprache ist die der Opfer ,die die Erfahrung der Sprachverbote ,Verstümmelung gemacht haben ; sie wird umgedeutet und aufgewertet und gewinnt ihren eigenen Status,die eines Kodes.gegebenenfalls eines Widerstandes.

Panthos machte mich darauf aufmerksam,dasß Wörter körperliche Folgen haben.

Das Nein habe eine zusammenziehende ,das Ja eine lösende Wirkung.(S.133)

Aber der Bereich indem man weiß,war durch das Wissen ausgelöscht .Ihr Wissen war in ihrem Fleisch, das unerträglich schmerzte-das Geheul- in ihren Haaren, Zähnen. Fingernägeln,in Mark und Bein.Sie litten über jedes Maß und solches Leiden hat sein Gesetz in sich.(S.141)

Christa Wolf schreibt die Geschichte der Angst, die bisher keinen Ort hatte und die zur Gegensprache wird.An der Grenze der Worte entsteht diese neue Sprache .

Wir gingen(Aineias und Cassandra) in eine weit entfernte Ecke des Tempelbezirks und überschritten dabei ,ohne es zu merken , die Grenze, hinter der die Sprache aufhört.(S.21)

Schreiben wird zum Körperschreiben und Ausdruck eines ontologischen Befindens,einer Sozialität eines Imagines, in der die Körper-Schrift,die einer Imagination ,die nur vom dem Poesie-Körper geschrieben werden kann,zum Ausdruck kommt. Der Körper wird zur „Bühne“, „Poesie“ und Revolution .(12)

Diese neu entdeckte Sprache,die ihren Sitz im Körper hat, funktioniert nach dem Prinzip des Komisch-Karnevalesken und weist auf ein Merkmal der Austauschbarkeit ,auf die Kehrseite hin.Es ist der konkrete Körper ,der seine Tiefe, Ambivalenz und Doppelheit wiedergewinnt und sie zum Gegenpendant einesWahndenkens erhebt,in ihm werden der Traum ,der Wunsch ,aber auch die Leere ,wie die des Wortes des Wahnsinnigen und das wahnsinnige Wort der Literatur rehabilitiert.Im und am Körper findet Wolf die Möglichkeit Reelles zu sagen ,aber auch phantastisches und



imaginäres Erbe zu korrigieren, bzw. zu negieren. So geschieht dies durch Wolfs Entmythologisierung und Remythisierung in der Form einer gewollten Sehergabe Kassandras als Antitext, die die Grenzen des bisher verinnerlichten sprengen und ein „théorique imaginaire“ und neue Sinngebungen ergründen.

Tiefe war schon seit den sechziger Jahren bei Wolf als eine „Eigenschaft, die nicht an den Dingen haftet“, sondern an menschlichem Bewußtsein.

An der Tiefe an dem Metapher-Körper ist nicht nur eine Schreibweise offengelegt, sondern auch Wolfs Negation situiert. Der Körper als Schreibweise, der ähnlich wie Wörter auch nur „Umschreibung“, „Tropisme“, „Tours“, „Détours“ ist, verbirgt immer noch die Vielheit der Bedeutungen. Der Körper ist der „Schwindel“ einer Verschiebung, eines Gleitens der Bedeutung unter einer Haut. Jedoch ist Körperlichkeit von Sprache ganzheitlicher als die ewig-empfundene Aporie eines Sagens, einer Produktion von Diskurs.

Am und im Körper gibt Wolf dem Sinn seine Totalität. Er ist Totalität, Ganzheit, Zeichen und Tiefe, Form und Bedeutung.

Wie jedem Menschen gab mir der Körper Zeichen anders als andre war Ich nicht imstande, die Zeichen zu übergehn. (K. 69)

Die karnevaleske Struktur überlebt im Verkannten, Verfolgten

Ich hatte das Gefühl, mit meinem Körper jene Stelle abzudecken, durch die für mich nur spürbar, andre Wirklichkeiten in unsre Welt der festen Körper einsickerten. Die fünf Sinne, auf die wir uns verständigt haben, nicht erfassen (S. 124)

Wolfs Körper-Vorstellung übertrifft die kanonischen fünf Sinne und verbirgt andere von Cassandra ungeahnten Sprachen. Diese Sprache des Körpers ergänzt nicht nur das Ungenügen an dem Wort, sondern bestätigt die Ohnmacht vor der Logosprache und ihre Vorstellung von Wahrnehmung.

In der tiefsten Tiefe im innersten Innern, da wo Leib und Seele noch nicht geschieden sind und wohin kein Wort auch kein Gedanke reicht, erfuhr ich alles über Hektors Kampf. (S. 131)



Der Körper entspricht dem Gesetz des Inneren, einer neuen Identität, die hier an der Körpersprache als Schmerz, Angst, Wahnsinn, Lachen, Schweigen als Sprache der Opfer hervortritt. Unter dem Körper gleitet die Bedeutung einer Ausgrenzung und eines Verbotes.

Und auch ich bereit, der andre Mensch zu werden, der sich unter Verzweiflung, Schmerz und Trauer schon so lange in mir regte (S. 130)

Aber der Bereich, in dem man weiß, war durch das Wissen ausgelöscht. Ihr Wissen war in ihrem Fleisch, das unerträglich schmerzte – das Geheul – in ihren Haaren, Zähnen, Fingernägeln, in Mark und Bein. Sie litten über jedes Maß und solches Leiden hat sein Gesetz in sich (S. 141)

Der Körper ist mit seiner Redundanz und Ausdrücklichkeit eine Übersignifikanz, er gilt als Hyperbel und Demonstration von Kausalität, Bedingung und überbetonte Sozialität, er ist die Veräußerlichung einer Innerlichkeit und Verinnerlichung einer Äußerlichkeit. So ist der Körper der ideale Ort einer Doppelheit, er ist Zeichen, Text, Maske und damit Ambivalenz eines Komisch-Karnevalesken. Der Körper weist auf eine Kehrseite hin, Tiefe und Impliziertes, er ist der rhetorische Ort eines Aufeinander-Angewiesenseins von Form und Bedeutung.

Der Wahnsinn als Ort der Verrückung. Literatur ist Wahnsinn

Nachdem Wolf formal, strukturell Sprache, Erzählen mit Bild und Voraussetzung, Schreiben mit Erfahrung und Körper verbunden hat, konzentriert sie sich auf den Wahnsinn, der in der Struktur des Textes immer nach Höhepunkten von Verboten, Unterdrückung vorkommt. So wird der Wahnsinn formal und inhaltlich zur Ablösung einer Zuspitzung von Macht- und Gewaltverhältnissen. Der Wahnsinn wird als Ergebnis unendlichem Leiden, aber auch als Moment einer Entzauberung und zugleich eines Widerstandes. Die Analogie mit der Krankheit liegt in der Periodisierung dieser Bewußtseinsmomente Kassandras und ihrer Bezeichnung mit dem Begriff „Anfall“, jedoch



entspricht diese Bezeichnung dem pathologischen Zustand nicht, mit dem gesellschaftlich das „andere Sprechen“ und das Anders – Sein, das seine Autonomie, eine eigene Logik in seiner Alogik hat, und eher auf einen schmerzhaften Zustand des Protestes und der Abwehr hinweist.

Im Wahnsinn verrückt Cassandra die von der Palast-Welt konditionierten Wahrheit, und sucht sie in ihrem wissenden Körper. Der Wahnsinn ist der Ort, wo sich die Unterdrückten „Stimmen“ als verbotene entfesseln und wahres Wissen entfächert.

Der Wahnsinn ist vor allem für sie eine Rückkehr auf und zu sich selbst und Befreiung von jeglicher Form der Zensur und Entfremdung, selbst wenn Wahnsinn andererseits eine Form der Regression und Depression ist. Der Wahnsinn ist die ferne Tiefe in Cassandra, die ihr näher über sich und den Ihrigen, deren Liebe zu Ihnen eine Falle für sie ist, sagt.

Das wohlvertraute Spiel, uns im Wahnsinn, von unserer anderen Seite anzuschauen und auf Stimmen zu hören, die von sehr weit her kommen, um uns von sehr nah zu sagen, was wir sind. (S.150)

Und Grabeskälte. Endgültige Fremdheit, schien es, gegenüber mir und jedermann. Bis endlich die entsetzliche Qual, als Stimme, sich aus mir, durch mich hindurch und mich zerreißen ihren Weg gebahnt hatte und sich losgemacht. Ein pfeifendes, ein auf dem letzten Loch pfeifendes Stimmchen, das mir das Blut in den Adern treibt und die Haare zu Berge stehen läßt. Das wie es anschwillt, stärker, gräßlicher wird, all meine Gliedmaßen ins Zappeln und Rappeln und ins Schleudern bringt. Aber die Stimme schert das nicht. Frei hängt sie über mir und schreit, schreit, schreit. Wehe schrie sie. Wehe, wehe. Laßt das Schiff nicht fort! (K. 70)

Ein Anfall, dachte ich noch nüchtern, hörte aber diese Stimme schon, wehe wehewehe. Ich weiß nicht: Schrie ich laut, hab ich es nur geflüstert: Wir sind verloren. (K. 81)



Wolf hat schon das Motiv der Stimme in **Nachdenken über Christa T** verwendet, Christa T. war eine empfindsame Figur ,die paradoxerweise eine „Trompeten-stimme“, ähnlich wie Arisbe in *Kassandra* hatte. In **Kein Ort. Nirgends** waren es zweimal die innere Stimme Kleists, die wie eine unbeherrschbare zweite Stimme in ihm sprach und dachte , analog dem Wahnsinnigen Dichter, in Anspielung auf Hölderlin.

Dieser Zusammenbruch im November. Der schauerliche Winter Diese dröhnenden, niemals abreißen Monologe in seinem armen Kopf. Er weiß es ja, was seine Rettung wäre: die Stimme in sich knebeln, die da reizt und höhnt und weitertreibt, auf die wunden Punkte hin. Und wenn er sie zum Schweigen brächte? Eine andre Art von Tod.

Er ist nicht Herr dessen ,was in ihm denkt .Er muß sich Zwang antun, und für geheilt wird er gelten, wenn er die Kunst beherrscht. Wie aber soll eine Heilung dessen stattfinden ,der das Gesetz verrückt, ehe er sich ihm unterwirft? Bis in den Staub unterwirft: dem verrückten ,dem ungültigen Gesetz. (KON.S.14f.)

Was diese Stimmen verbindet ist das Bild der Ursprünglichkeit ,hier an Arisbe und Christa T. verkörpert, aber auch an Kasandras Abstieg in eine „Umnachtung“ , die Assoziationen mit dem Mutterleib aktualisiert. Der Wahnsinn aktualisiert eine Rückkehr in eine Urwelt in ein Urleben

Der Wahnsinn ist das plötzliche Hereinbrechen der Worte der Ausgeschloßenen, aber auch der ausgeschloßenen Worte des Künstlers. *Kassandras* Sprache ist eine pfeifende, singende Sprache der Mündlichkeit, wie an den Synkopen, hauptsächlich der Verben, die den Text durchstreifen, kenntlich gemacht wird. Die Verflechtung von Wahnsinn und Schreiben ist dann nicht nur an der zur Tradition gewordenen expliziten Verbindung von Wahnsinn und Schreiben anschaulich , sondern an der gemeinsamen Verbindung von Wort und Verbot , Zensur und „Sprachregelung“ wie sie im *Kassandra* –Text vorkommen.

Der Eumelos in mir verbot es mir .Ihm ,der mich im Palast erwartete, ihn schrie ich an: es gibt keine Helena! (K.81)

Der Wahnsinn wird als Moment der Doppelheit und Ambivalenz dargestellt, er ist Regression ,aber doch Transgression ; der Wahnsinnige



Teil Kassandras ist Bewußtsein und ist ein intuitives Wissen, ein inneres Auge. Er ist der „verbrecherische Körper“, der die Diktat- und Verbotssprache nicht beachtet, ein Nicht-Ort, „in dem die Todesstimme ihren Sitz hatte“ – die Wahrheitsstimme, die in der Welt der Vernunft Übertretung bedeutete und jetzt Cassandra den Tod kostete, aber vor allem bedeutete.

Zwei Gegner auf Leben und Tod hatten sich die Landschaft meiner Seele zum Kampfplatz gewählt. (K. 72)

Man zahlt für die Fahrt in die Unterwelt, die von Gestalten bewohnt ist, denen zu begegnen keiner gewärtig ist. (K. 72)

Wahnsinn ist Transgression von Verboten und gesellschaftlichen Normen. Je strenger die Verbote, um so gegenwärtiger der Wahnsinn im Cassandra-Text, der damit das Substitutionsspiel weiter belegt. Wahnsinn ist auch Mut zur Wahrheit an der Grenze der Sprache und ihre Ergründung in den tiefen Tiefen. Es ist „das Ende der Verstellungsqual“. Der Wahnsinn ist Grenzüberschreitung und Ablehnung der Unwahrheit, der fabrizierten Wahrheit. In ihrer Regression auf einen Urzustand eines Vegetierens ist die Transgression und der Todeswunsch als Ablehnung und Rehabilitierung des Wunsches und Begehrens, des Willens zur Wahrheit zu verstehen. So wird, den Körper sagen, revolutionär und subversiv. Wahnsinn ist für Cassandra gewollter Zustand, Schutz und Aufhebung des Zwiespalts der sie zerreißt.

Ich könnte nicht aufhören, den Wahnsinn zu machen. (K. 71)

Ich wollte diesen verbrecherischen Körper, in dem die Todesstimme ihren Sitz hatte, aushungern, ausdörren. Wahnsinn als Ende der Verstellungsqual. O ich genoß ihn fürchterlich, umgab mich mit ihm wie mit einem schweren Tuch, ich ließ mich Schicht für Schicht von ihm durchdringen (...) Ich war auf mich zurückgefallen. Doch es gab mich nicht (...) Ich konnte nicht aufhören, den Wahnsinn zu machen (...) (K. 71)



Nur der Wahnsinn schützte mich vor dem unerträglichen Schmerz, den die beiden mir sonst zugefügt hätten. (K. 72)

So suggerieren „Schweigen“, „Schmerz“ und „Angst“, ein Leiden an der unterdrückten Wahrheit, aber auch ein Widerstand. Sie sind das Wort des Wahnsinns, das sich sagt und anderes sagt, ein esoterisches Sagen und Sprechen, das an das esoterische Schreiben und Verstummen des Künstlers, der Literatur erinnert:

„Ein Sprechen, das sich selbst impliziert“ (13) (Foucault, Schriften zur Literatur, S. 125)

Literatur als einen Sinn im Schweben ähnlich dem Wahnsinn konnte vertieft an einer Deutung „der Nebenwelt, ja Gegenwelt“ als Welt des Komisch Karnevalesken und Parodie Menippea ergänzt und untermauert werden, denn schließlich hat

Mir kommt der Gedanke, insgeheim verfolge ich die Geschichte meiner Angst. Oder richtiger die Geschichte ihrer Entzückung, 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 König 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 wichtige Angst nicht zu fürchten, weil sie nicht mehr zu stolz ist, sie mit anderen zu teilen. - Formeln, nun ja. (K. 42)

Der Wahnsinn ist die Poesie, die ihre eigene Sprache, ihr Gesetz ergründet, und die bei ihrer Rückkehr zum Imaginären ihr eigenes Gesetz schafft und damit ihr politisches Handeln als Denken und Sprechen äußert. **Kassandra** ist die Rekonstruktion einer gehinderten Subjektwerdung, aber gewordenen auf der Ebene eines wahnsinnigen Wortes. Es ist die Geschichte einer Spaltung einer bereits gespaltenen Imago in der Erfahrung des Ich als heteronomen



Schluß:

In einer Zeit ,in der alles in uns verstummte, konnte der Wahnsinn und die Wahnsinn sagende Cassandra eine Möglichkeit , unbegreifliches Eigenes und Unaussprechbares im Anderen gelesen ,u. a. gehört werden.

Ich wieder einmal Stumme in der aufgereggt schnatternden Schar der Schwestern, weh und wund, aufgerissen. (S.55)

Beim Aufleben des Lebens ist wiederholt der Wahnsinnige Künstler Opfer der Verstümmelnden Vernunft oder im beseren Fall die aufzustellende Brücke. In dunklen Zeiten Opfer der Gewalt, wie lange noch die Verkennung eines „nützlichen“ Verrückten.

Notes

1-Daraus ist der Rückzug des Textes ,als Effekt ,auf die Erfahrung von Schreiben und die wiederholte Betonung eines Eingeständnisses einer eingeschränkter,gedrängter Freiheit abzulesen. Diese formale Öffnung auf seinen Entstehungsprozeß ist von uns an der noch zu zeigenden Produktivität, Ausdruck der steigenden Abkehr von einer Öffentlichkeit und ein Ungenügen am Wort zu interpretieren.

2-Vgl. Foucault, Michel, Schriften zur Literatur, Dt. Übers. Frankfurt/M, 1988, S. 11, S.22

3-Formal-strukturell ist auch in dem Nebeneinander und Wechsel der beiden Welten, eines Wahndenkens und Wahnsinns ein Substitutionsspiel anschaulich.

4-Foucault spricht von „Zwischenräumen“. Schriften zur Literatur, S.28

5-Vgl. Barberis, Claude, Le prince et le marchand, S. 90 ;Vgl. Auch die ironisierende Rezeption von Raddat

6-Oft war die Remythisierung des Kassandra -Mythos von der Literaturkritik u. a. feuilletonitische Art als Flucht vor der Realität interpretiert. Julia Kristeva, in „die Revolution der poetischen



Sprache“ situiert die ideologische Prägung der Sprache bereits vor ihrer symbolischen Setzung.

7-Vgl. K. ,S.14:“Aus unserm untergang,holst du dir,in dem du ihn verkündest(den Untergang) deine Dauer“. Bei Wolf1996 zu einem Romanuntertitel geworden ist:**Medea,Stimmen**.

8- Foucault,Michel,Was ist ein Autor?,In :Schriften zur Literatur,S.11 f.

9-Vgl. Wolf, Voraussetzungen einer Erzählung,S. 13: „Etwas wie Triumph.“

10-Gemeit ist damit das Schreiben ,das „ nicht für eine Form von Innerlichkeit gehalten“ wird „ es identifiziert sich mit seiner eigenen entfalteten Äußerlichkeit“.Foucault,S.11.

11-Wolf assoziiert Kassandras „Sprachunmächtigkeit „, durch Glaubensentzug mit ihrer erfahrung der Fremde in Griechenland und der „Ahnung möglicher Schrecken des Exils“,KV. S. 25.

12-K. 39 „Doch in des Anchises strikter Nüchternheit war immer auch etwas wie Poesie (...)“

13-Foucault, Der Wahnsinn,das abwesende Werk ,In:Schriften zur Literatur,S.125

