

Moushira SUELEM

„*SPRACHHEMMUNG*“ UND DROHENDE „*SPRACHLOSIGKEIT*“ IN *CHRISTA WOLFS BUCH „KEIN ORT. NIRGENDS“ (1979)*

*Einleitung**

Es ist auffallend, wie häufig im Werk der Schriftstellerin Christa Wolf von „Schweigen“ und „Sprachlosigkeit“ die Rede ist. Es ist ein Dauerthema bei ihr, sowohl in den Aufsätzen und Essays als auch in der erzählerischen Prosa. Schon in den ersten Werken „Moskauer Novelle“ (1961) und „Der geteilte Himmel“ (1963), deutet sie „Unsagbares“ und „Unaussprechbares“ an. Auch in den folgenden erzählerischen Werken, vor allem in „Nachdenken über Christa T.“ (1968) und in „Kein Ort. Nirgends“ (1979), wird das Thema intensiv zur Sprache gebracht. In „Was bleibt“ von 1990 und in „Medea“ von 1996 bekommt es einen zentralen Stellenwert.

Das 'Nicht-mehr-schreiben-können' wird zum bevorzugten Reflexionsgegenstand der Erzählerin. Sowohl die Sprache als mündliches oder schriftliches Ausdrucksmittel als auch das Schweigen, werden explizit behandelt. „Sprachzweifel“ und „Schreibzweifel“ setzt die Autorin gleich. Sie beschäftigt sich mit dem Zweifel am Sprechen und Schreiben und stellt dar, wie sich psychologische und gesellschaftliche Faktoren auf den sprachlichen Umgang der Menschen miteinander auswirken.¹

In „Der geteilte Himmel“² wird zum Beispiel, neben vielem anderen, dargestellt, wie sich Manfred Herrfurths Hass auf den Vater in Gleichgültigkeit verwandelt und wie sich ein spannungsreiches Schweigen einstellt. (S. 24 ff.) Und es wird gezeigt, dass man in der Arbeitswelt nicht

* Folgender Aufsatz ist als Ergebnis meines durch Alexander von Humboldts-Stiftung gewährten Aufenthalts im Sommer 2010 entstanden.

¹ Siehe hierzu: Text + Kritik 46. Christa Wolf. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München, 1994

² Christa Wolf: "Der geteilte Himmel", Erzählung, Deutscher Taschenbuch Verlag, dtv, 28. Auflage 1994,

alles offen sagen kann, denn man kann die Menschen an ihren Worten packen und fangen (S.112 ff.)

Schweigen kann Ausdruck von Unlust, Ohnmacht, Angst, Verzweiflung, Frustration und Resignation sein. Es kann auch ein Schutz gegen Schmerz sein. An einer Stelle in „Der geteilte Himmel“ heißt es:

„Rita sprach mit niemandem in dieser Zeit. Sie sammelte ihr letztes bißchen Kraft und schützte sich durch Schweigen.“ (S.157)

Vergleichbare Sätze findet man an vielen Stellen des Werkes von Christa Wolf. Doch trotz der Beständigkeit der Themen „Sprachhemmung“, „Sprachlosigkeit“, „Schweigen“ in ihrem Werk, fanden sie in der Sekundärliteratur kaum Beachtung. Ich möchte versuchen, etwas Licht darauf zu werfen.

These

In diesem Aufsatz möchte ich mich mit der „Sprachhemmung“ und drohenden „Sprachlosigkeit“ im Werk von Christa Wolf beschäftigen.

Meine These ist, dass es bei dieser Autorin, bedingt durch Identitätskonflikte, immer wieder zu „Sprachhemmung“ und „Sprachlosigkeit“ kommt. Dagegen kämpfte die Autorin oft verzweifelt an. Manchmal gelang es ihr, zur Sprache zurückzufinden, doch oft trug das Schweigen den Sieg davon. Schreiben und Schweigen sind Gegenpole im Werk der Christa Wolf. Schweigen ist ihr unvorstellbar, denn es ist anti-emanzipatorisch und resignativ. Schreiben hat dagegen eine Selbsterkenntnisfunktion und ist motivierend. Schreiben und Sprechen setzen Selbstbewusstsein voraus und tragen zur „Selbstverwirklichung“ bei.³ Sie strebt nach „einer Utopie der Kommunikation, in der sich Menschen unverstellt und unverhüllt, ungepanzert und ohne Masken begegnen“ und gleichzeitig stellt sie an ihr eigenes Schreiben den Anspruch der

³ Bernhard Greiner: „Mit der Erzählung geh ich in den Tod“: Kontinuität und Wandel des Erzählens im Schaffen von Christa Wolf". In "Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch". Hrsg. von Angela Drescher. Frankfurt a.M., Luchterhand, (1990, S. 348)

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Wahrhaftigkeit.⁴ Christa Wolf war immer bestrebt, den genauen und zutreffenden Ausdruck zu finden. Sie glaubt an die Möglichkeit, sich beim Schreiben „ganz auszusprechen“, und so eine Wirkung zu entfalten. Das ist ihr Ideal als Schriftstellerin.

„Die Autorin trat für eine offene Kommunikation ein, weil sie, ganz Aufklärerin, auf die vernünftige Entscheidung einer mündigen Bevölkerung und die Kraft des besseren Arguments vertraute.“⁵

Doch immer wieder lief sie Gefahr, in „Sprachlosigkeit“ zurückzufallen. Ursache dafür sind Identitätskonflikte, über die sie sich schreibend Klarheit verschaffen will. Seit Beginn ihrer schriftstellerischen Arbeit änderte sich Christa Wolfs Schreibkonzept mehrmals. Die Änderungen gingen einher mit Identitätskonflikten. Identität steht in ihrem Werk immer im Zusammenhang mit Sprache und Schreiben.

„Sprache bedeutet für Christa Wolf Identität, Bewußtsein, Emanzipation der Frau.“⁶

Durch Schreiben versucht sie Konflikte zu überwinden und Erkenntnisse zu gewinnen, indem sie die Konflikte für sich selbst aufklärt. In vielen Büchern inszenierte sie eine drohende „Sprachlosigkeit“, die ihr aber auch als Quelle der Kreativität diente. Diesen Vorgang möchte ich in meinem Aufsatz untersuchen.

Angesichts der Größe und des Umfangs der Arbeit, werde ich mich freilich auf einen Text beschränken, auf das Buch „Kein Ort. Nirgends“ von 1979. Es ist nach Umbach als Folge der Infragestellung des eigenen Schreibkonzepts angesichts widriger DDR-Verhältnisse entstanden und

⁴ Piehler, Hannelore: Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Chr. Wolf, 2006, S.274

⁵ Piehler, Hannelore: Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Chr. Wolf, 2006, S.75

⁶ Umbach, Rossani: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs, Bochum 1997, S. 176

Umbach bezeichnet es als ein Werk, das durch die Thematisierung des Schreibzweifels das Schreiben der Autorin legitimieren soll.⁷

„*Kein Ort. Nirgends*“

a) *Inhalt*

In „*Kein Ort Nirgends*“ erzählt Christa Wolf von einer fiktiven Begegnung der Dichter Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode in einem bürgerlichen Haus in Winkel am Rhein im Juni 1804. Die beiden sind zu einer Teegesellschaft eingeladen, an der eine Reihe von Persönlichkeiten teilnehmen, darunter Clemens Brentano, Bettine Brentano, Gunda Brentano, Friedrich Carl von Savigny (der es später einmal zum preußischen Justizminister bringen wird), Christian Nees von Esenbeck (der einmal ein bekannter Arzt, Naturforscher, Botaniker und Begründer Botanischer Gärten werden wird), Joseph Merten (der Gastgeber, der einen Parfümeriegroßhandel zu Frankfurt am Main betreibt und ein Liebhaber der Künste und Wissenschaften ist) und Hofrat Wedekind, Kleists Arzt, der den Dichter aus seiner Schwermut herausbringen will und der ihn mit zur Teegesellschaft im Hause Merten gebracht hat. Während die übrigen Teilnehmer der Teegesellschaft plaudern oder sich kulturpolitischen Gesprächen widmen, stehen Kleist und Günderode als Fremde im Raum, als sei

„ein unsichtbarer Kreis ... um sie gezogen“ (S.12).

Bald erkennen die Beiden ihre Seelenverwandtschaft. Während eines allgemeinen Spaziergangs, ist es Kleist und Günderode möglich, eine Zeit lang ungestört zu sprechen.

b) *Technik und Absicht*

In „*Kein Ort. Nirgends*“ projiziert sich ein innerlich zerrissenes, verunsichertes, verschüttetes Schriftsteller-Ich in eine literaturgeschichtliche

⁷ Umbach, Rossani: *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs*, Bochum 1997, S. 174

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Maskerade. Dabei geht es darum, sich durch das Werk die eigene Identität neu zu erschaffen.

Die beiden Schriftstellerfiguren im Zentrum: die junge Lyrikerin Karoline von Günderrode und der junge Dramatiker Heinrich von Kleist, sind zum Zeitpunkt, in dem das Buch anhebt, im Juni 1804, noch nahezu unbekannt. Günderrode hatte einige Gedichte unter dem Decknamen „Tian“ publiziert und war gekränkt, dass man ihren wahren Namen herausgefunden hatte, und Kleist hatte gerade in Oßmannstadt und Mainz sein Drama „Die Familie Schroffenstein“ abgeschlossen und war unzufrieden, verzweifelt und krank: er hielt seine schriftstellerische Laufbahn für beendet.

Für Christa Wolf geht es darum, die Ursache des Leidens und Identitätskonfliktes beider Figuren herauszufinden. Sie problematisiert die Rolle des Autors und die Entwicklung von Literatur in der Gesellschaft. Ist es möglich, dass sich das Subjekt durch literarisches Schaffen selbst findet und heilt? Mit dieser Problematik stellt uns die Autorin einen Sprachkonflikt dar, den Christa Wolf im Roman beschreibt. Nach Umbach bildete die Wirklichkeit der DDR für Christa Wolf den Impuls, der sie zur Darstellung des Sprachkonflikts motiviert: Anstatt zu Schweigen, projizierte sie die Zweifel und den Konflikt in Schriftstellerfiguren, die gegen drohende Sprachlosigkeit kämpfen.⁸

Für Karoline von Günderrode ist das Aussprechen die Notwendigkeit, um das Leben wahrzunehmen, doch scheitert sie daran. Auch für Kleist ist das Schreiben die einzige Möglichkeit zu leben, denn nur im Schreiben erwacht die Hoffnung, sich der Wirklichkeit anzupassen.

c) Gesellschaftlicher Hintergrund

Günderrode und Kleist lebten in einer für Schriftsteller ungünstigen Zeit. Beide verfügten nicht über die finanziellen Mittel, die sie ökonomisch unabhängig gemacht hätten. Sie waren darauf angewiesen, sich ein Einkommen zu sichern. Kleist ging zum Militär, später begann er ein Studium und schrieb für das Theater, Günderrode bekam von ihrer Mutter ein Zimmer

⁸ Umbach, Rossani: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs, Bochum 1997, S. 285

in einem Stift in Frankfurt. Sie konnte dort wohnen und essen und darauf hoffen, einen Mann zu finden.

Frauen hatten es sehr viel schwerer einen Beruf zu erlernen, der ihren Neigungen und Fähigkeiten entsprach. Meist suchten sie ihr Auskommen in der Ehe. Günderröde hatte das auch versucht, ohne Erfolg.

Genauer über diese Zeit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert kann man bei Lessing erfahren. Wie wohl kein anderer Schriftsteller seiner Zeit hat er sich intensiv Gedanken über die gesellschaftlichen Bedingungen seiner Existenz gemacht. In seiner Schrift "Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler" hat er die geistigen, sozialen und ökonomischen Probleme aufgezählt, mit denen sich Schriftsteller damals herumschlagen mussten.

Nach der herrschenden Meinung galt das Bücherschreiben nur als nebenberufliche Beschäftigung. Der Schriftsteller habe sich um "bürgerliche Bedingungen" zu bemühen, durch die er sein Auskommen sichern müsse.

Lessing war anderer Meinung: Der Schriftsteller soll „seinen Unterhalt dem eigenen Fleiß verdanken“, sagte er. Das literarische Produkt hat einen „Vermögenswert, dessen wirtschaftlicher Nutzen dem Autor zustehe“. Lessing verwendete erstmals den Begriff „Eigentum an Geisteswerken“.⁹

Damals stand es schlecht um dieses Eigentum. Man hatte Mühe einen Verleger zu finden, der angemessen bezahlte. Und wenn man einen Verleger hatte, war man längst nicht abgesichert. Es gab das Unwesen des Büchernachdrucks. Das „Eigentum an Geisteswerken“ wurde oft missachtet und gestohlen. Mit diesen Bedingungen mussten Kleist und Günderröde zurechtkommen.

Kleist schlug, wie es der Tradition seiner Familie entsprach, die Offizierslaufbahn ein. Sie ist geprägt durch die geistlose, starr konservative Lebensordnung des preußischen Heeres. Als er sich 1799 davon trennte, zunächst um zu studieren, dann um sich als Schriftsteller fortzubilden, erfährt er in aller Schärfe die Schwierigkeiten, ein von den feudalstaatlichen Institutionen „freies Dasein“ zu verwirklichen. Er bricht das Studium ab, reist ruhelos durch Europa, erprobt eine ländliche Lebensführung in der Schweiz.

⁹ Siehe: Paul Rilla: Lessing und sein Zeitalter, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1981, S. 54-87

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Nachdem seine kleine Erbschaft aufgezehrt ist, sieht er sich genötigt, in den Staatsdienst zurückzukehren.

Im Juni 1804, als er Günderrode begegnete - so die „erwünschte Legende“ - führte er gerade ein „freies Dasein“.¹⁰ Günderrode war zu dieser Zeit auch ungebunden. Ihre Hoffnung auf eine Ehe mit Friedrich Carl von Savigny hatte sich gerade zerschlagen. Savigny ging im Frühjahr 1804 eine Ehe mit Kunigunde (Gunda) Brentano ein. Günderrode, die im Stift in Frankfurt lebte, reiste für einige Monate nach Winkel an den Rhein zu einer befreundeten Familie. Sie wollte sich sammeln und zur Ruhe kommen. Sie beschäftigte sich mit der Philosophie Schellings, wanderte und schrieb Gedichte, die sie unter fremdem Namen publizieren wollte, sofern sie einen Verleger fand.

Kleist und Günderrode fühlten sich in ihrer Zeit als Außenseiter. Ihre Wertvorstellungen standen im Widerspruch zu denen der herrschenden Gesellschaft. Von den Autoren wurde erwartet, dass sie sich den gesellschaftlichen Verhältnissen anpassten, auf Kosten ihrer Ideale. Wer sich nicht anpasste wurde ausgegrenzt und zensiert.

d) Christa Wolfs Lebenssituation zur Zeit der Erstellung des Werks „Kein Ort Nirgends“

Beide Schriftstellerfiguren in Christa Wolfs Buch arbeiten sich an diesem Konflikt ab. Christa Wolf nennt als einen ihrer persönlichen Antriebe beim Umgang mit den Frühromantikern den „Versuch, an die verschütteten Quellen von Produktivität heranzukommen“.¹¹ Sie interessiert sich für das Verhalten von Autoren aus der Vergangenheit, denen das Schreiben durch die gesellschaftlichen Verhältnisse erschwert oder unmöglich gemacht wurde. Christa Wolf meinte, in einer ähnlichen Lage zu sein. Mitte der 70er Jahre hatte sie in der DDR das Gefühl, der Zugang zum öffentlichen Sprechen sei

¹⁰ Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Aufl., Darmstadt und Neuwied, 1979, S. 6

¹¹ Christa Wolf: „Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, ausgewählt von Angela Drescher, Bd. 1 und 2, Frankfurt am Main, Luchterhand, 1990, S. 863

ihr versperrt. Nach eigenen Angaben schrieb Christa Wolf „Kein Ort. Nirgends“ im Jahr 1977.¹² Das darin behandelte

„Hauptthema ist die Ursache des Identitätskonflikts beider Schriftstellerfiguren, Günderrode und Kleist. Problematisiert wird die Rolle des Autors und die Einwirkung von Literatur in die Gesellschaft, auch die Möglichkeiten der Selbstfindung, des Subjektwerdens durch literarisches Schaffen.“¹³

Es ist ihr erstes Werk nach den heftigen Auseinandersetzungen um Wolf Biermanns Ausbürgerung 1976, die dazu geführt hatten, dass die Autoren ihren Anspruch, die Öffentlichkeit mitzubestimmen, außer Kraft gesetzt sahen. Aufgrund der kulturpolitischen Entwicklung in der DDR fühlte sich Christa Wolf dazu veranlasst,

„die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur.“¹⁴

„Kein Ort. Nirgends“ und der Günderrode-Essay seien Aufarbeitungen der Erfahrung, „wie es ist, ausgegrenzt zu werden“.¹⁵ Sie setzt „Scheitern in der Literatur“ mit Ausgrenzung aus der Öffentlichkeit gleich. Autoren zerreißen oder zerbrechen oder lernen sich anzupassen angesichts der

„Diskrepanz zwischen einem starken praktischen, aktuellen, tagespolitischen Anspruch und den Möglichkeiten, die die Gesellschaft anbietet.“¹⁶

Christa Wolf meint: Wenn der Anspruch eines Autors auf öffentliche Mitwirkung von der Gesellschaftsordnung gehemmt wird, ist der Autor dadurch zum „Schweigen“ verurteilt. Einen Versuch dagegen unternahm sie, als sie die Petition unterschrieb.

„Es ging den Unterzeichnern um den Anspruch auf öffentliche Austragung von Konflikten, um die Möglichkeit, unbequeme Wahrheiten aussprechen zu dürfen. „Wir haben das

¹² Ebd. S. 878

¹³ Umbach, Rossani: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs, Bochum 1997, S. 150

¹⁴ Christa Wolf: „Im Dialog“, Aktuelle Texte, Frankfurt am Main, Luchterhand, 1990, S. 57

¹⁵ Ebd., S. 57

¹⁶ Christa Wolf: „Die Dimension des Autors“, S. 885

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Bedürfnis, uns öffentlich zu äußern' (...). Wenn der Staat unbequeme Dichter ausbürgerte, bedeutete das, daß sie zum Schweigen gebracht werden sollten. Dagegen protestierten die Unterzeichner.“¹⁷

In „Kein Ort. Nirgends“ wird dargestellt, wie die politische und soziale Ordnung auf die Schriftsteller und auf ihr Schreiben wirkt. Deutschland war um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in viele Kleinstaaten zersplittert. Sie wurden von Fürsten absolutistisch regiert. Die Bürger waren dem Landesherren Untertan. Sie mussten tun, was angeordnet wurde. Intellektuelle standen unter Repression. Darin zeigt sich eine Parallele zur DDR. Auch in der DDR standen Intellektuelle unter Repression.

Christa Wolf benutzte die literarischen Figuren Günderrode und Kleist als „Handpuppen“, um die eigene politische Lage und die eigenen Schreibzweifel durchzuspielen. Ihrer Darstellung des "Scheiterns" von Günderrode und Kleist liegt dieses Vorhaben zugrunde. Die Dichterfiguren werden im Hinblick auf das eigene Ich und die eigene Produktivität oder vielmehr Produktivitätshemmung, problematisiert. Ralf Sudau sprach davon, dass in der biografischen Fiktion "die Deutung gegenüber der Lebenserzählung vortritt". Die Deutung der Dichter

„hält sich nicht ... eng an das Überlieferte und Nachweisbare, bringt vielmehr unverhohlen ihren Gegenwarts-Standpunkt zum Ausdruck und nutzt ihren fiktionalen Status als Lizenz, um die Dinge zugunsten einer besonderen Sichtweise notfalls etwas zurechtzurücken.“¹⁸

Das von Christa Wolf genannte Thema „Individuum und Gesellschaft“¹⁹ bildet den Hintergrund für ihr eigentliches Anliegen: das Schreiben. Ihr Thema könnte auch „Autor und Gesellschaft“ lauten, denn ihr Text befasst sich mit den Schwierigkeiten beider Figuren, in die Öffentlichkeit zu treten.

Umbach sieht als Hauptthema die Ursache des Identitätskonflikts beider Schriftstellerfiguren. Die Rolle des Autors und die Einwirkung von Literatur

¹⁷ Umbach, Rossani: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs, Bochum 1997, S. 144

¹⁸ Ralf Sudau: Werkbearbeitung, Dichterfiguren: Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur. Tübingen, Niemeyer, 1985, S. 195

¹⁹ Christa Wolf: „Die Dimension des Autors“, S. 879

auf die Gesellschaft, sowie die Möglichkeiten der Selbstfindung, des Subjektwerdens durch literarisches Schaffen werden problematisiert.²⁰

Im Vordergrund stehen die Schreibprobleme beider Schriftstellerfiguren: Hemmungen, Verlust der Schreibmotivation. Das Ich der Autorin maskiert sich und projiziert die eigenen Hemmungen und Zweifel in die Figuren hinein.

„Ihre Wertvorstellungen stehen im Widerspruch zu denen der Regierenden und der Gesellschaft überhaupt. Von Autoren wird verlangt, sich den Verhältnissen anzupassen auf Kosten ihrer Ideale. Wer sich nicht anpaßt, wird zensiert, ausgegrenzt. Beide Schriftstellerfiguren, Kleist und Günderrode, arbeiten sich an diesem Konflikt ab.“²¹

Die Ausgrenzung der Schriftsteller wird in „Kein Ort. Nirgends“ als wiederholter Vorgang in der Geschichte dargestellt. Schon in der Einleitung gibt sich eine Erzählfigur in der Pluralform „wir“ zu erkennen, die ihre „Vorgänger“ Kleist und Günderrode präsentiert. Der Hinweis auf die schriftstellerische Tätigkeit der Erzählfigur ist kein Zufall, sie spricht im Namen jener Gegenwarts-Autoren, die ihre Ideale eines besseren, menschlichen Lebens nicht widerstandslos aufgeben wollen:

„Und wir, immer noch gierig auf den Aschegeschmack der Worte. Immer noch nicht, was uns anstünde, stumm.“²²

Das heißt: in der heutigen Gesellschaft (DDR 1977) werden Schriftsteller wie früher mit Konflikten konfrontiert, die sie in Verzweiflung treiben. Sie werden immer noch aus der Gesellschaft gedrängt. Doch statt zu verstummen, suchen sie irgendeinen Funken Hoffnung: in der Asche der Worte ihrer Vorgänger. Am Ende des Buches tritt der Wir-Erzähler noch einmal hervor. Der Bezug auf die beiden Schriftstellerfiguren und deren Nachkommen, die Dichter der Gegenwart, ist unübersehbar:

²⁰ Umbach, Rossani: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit im Werk Christa Wolfs, Bochum 1997, S. 150

²¹ Ebd.

²² Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Auflage, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 5

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

„Wenn die Menschen gewisse Exemplare ihrer eignen Gattung aus Bosheit oder Unverstand, aus Gleichgültigkeit oder Angst vernichten müssen, dann fällt uns, bestimmt, vernichtet zu werden, eine unglaubliche Freiheit zu. Die Freiheit, die Menschen zu lieben und uns selbst nicht zu hassen.

Begreifen, daß wir ein Entwurf sind - vielleicht, um verworfen, vielleicht um wieder aufgegriffen zu werden, darauf haben wir keinen Einfluß. Das zu belachen, ist menschenwürdig. Gezeichnet zeichnend. Auf ein Werk verwiesen, das offen bleibt, offen wie eine Wunde“ (S.150)²³

Dass Schriftsteller ausschließlich auf sich selbst und auf ihr Werk verwiesen werden, also der Anspruch auf öffentliche Mitbestimmung ihnen vorenthalten bleibt, wird hier beklagt. Das „wir“ im Namen der Schriftsteller fasst die Problematik beider, Kleists und Günderrödes, am Schluss zusammen:

„Wir wissen zuviel. Man wird uns für rasend halten. Unser unausrottbarer Glaube, der Mensch sei bestimmt, sich zu vervollkommen, der dem Geist aller Zeiten strikt zuwiderläuft. Ein Wahn?

Die Welt tut, was ihr am leichtesten fällt: Sie schweigt.“ (S.150)

Die Welt schweigt. Das bezieht sich auf die Mehrheit der Menschen, die sich den gesellschaftlichen Machtstrukturen unterworfen haben. Sie haben die Stimme in sich geknebelt, „die da reizt und höhnt“ und auf „die wunden Punkte“ der Gesellschaft hinweist. (S.14) Sie haben diese Stimme „zum Schweigen“ gebracht. (S.14) Die schmerzhaften Erfahrungen des Individuums haben sie verdrängt. Sie haben sich mit dem Bestehenden arrangiert. In ihnen selbst war etwas, das den Mächten, von denen Gewalt ausgeht, entgegengekommen ist. (S. 14) Die schweigende Mehrheit der Menschen ist nicht darauf eingestimmt, Schriftsteller zu achten, die aufklärerische Impulse haben.

e) Die Bedeutung des Schreibens für Kleist und Günderröde

Schreiben ist für Kleist eine lebenswichtige Tätigkeit, die aus einer inneren Bestimmung erfolgt. Er fühlt den Zwang in sich, dieser Bestimmung nachzugehen:

²³ Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Auflage, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 150

„...wahres Leben nur fühlen, indem man schreibt...“²⁴

Jede andere Tätigkeit entspräche nicht seinen Bedürfnissen: Tischler zu sein, wie er sich manchmal wünscht, wäre eine Flucht; Staatsbeamter, eine Demütigung.²⁵ Er ist sich "der Verführung der Worte" bewusst (S. 23). Christa Wolf gestaltet eine Schriftstellerfigur, die „ein unwiderstehlicher Drang beherrscht, sich ganz auszusprechen“²⁶ Diese „Utopie des vollkommenen Ausdrucks“²⁷ hat die Autorin mit ihrer Kleist-Figur gemeinsam.

Kleist fühlt sich jedoch durch sein Schreiben von einer zweckorientierten Gesellschaft ausgegrenzt. Er ist sich bewusst, dass seine Fähigkeit zum gesellschaftlichen Leben von der Unterdrückung seiner inneren Stimme, d.h. seines Schreibimpulses abhängt:

„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 andere Art von Tod.“²⁸

Das Schreiben zu unterdrücken bedeutet für Kleist ein sinnloses Leben führen. Auch für Günderröde gehört Schreiben zum Leben, wie sie Clemens Brentano gesteht:

„Daß ich schreiben muß, steht mir fest. Es ist eine Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen.“²⁹

Im Gespräch mit Savigny, in dem sie ihm gesteht, dass sich ihr Herz von ihm abgewendet hat, betont Günderröde ebenfalls den hohen Stellenwert

²⁴ Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Aufl., Darmstadt und Neuwied 1979, S. 24

²⁵ Ebd. S. 52, S. 131

²⁶ Christa Wolf: „Die Dimension des Autors“, S. 668

²⁷ Sabine Eickenrodt, "Ein lebendiges Kunstwerk? Untersuchungen zum poetischen Ausdruck in den Prosastücken Christa Wolfs". Würzburg, Königshausen und Neumann, 1992, S. 10

²⁸ Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Aufl., Darmstadt und Neuwied 1979, S. 14

²⁹ Ebd. S. 31

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

des Schreibens in ihrem Leben. Sie ist entschlossen, es nicht aufzugeben zugunsten einer Beziehung mit ihm, in der sie zurückstehen soll:

„Ich schreibe ein Drama, und meine ganze Seele ist damit beschäftigt. Ich denke mich so lebhaft hinein, werde so einheimisch darin, daß mir mein eigenes Leben fremd wird: Hörst du, Savigny, ich weiß mir nichts Besseres. Gunda sagt, es sei dumm, sich von einer so kleinen Kunst, wie es die meine sei, bis auf diesen Grad beherrschen zu lassen. Aber ich liebe diesen Fehler, wenn er einer ist. Er hält mich oft schadlos für die ganze Welt. Und er hilft mir glauben an die Notwendigkeit aller Dinge, auch an die meiner eigenen Natur, so anfechtbar sie ist. Sonst lebe ich nicht, lieber Savigny, das musste ich dir einmal sagen.“³⁰

Nur das Schreiben legitimiert das eigene Dasein, obwohl es für eine Frau als „Fehler“ bewertet wird. Schreiben ist die wesentliche Tätigkeit, das Wichtigste überhaupt im Leben beider Schriftstellerfiguren. Sie können sich ihr Leben ohne Schreiben nicht vorstellen. Dass sie in einer für sie ungünstigen Zeit leben, in der sie unter dem Druck der Mächtigen und der herrschenden Meinung leiden, und in der die Literatur zunehmend als Randerscheinung erfasst wird, macht sie zu Fremdlingen in der Gesellschaft. Angesichts ihrer Isolierung stellen Günderrode und Kleist ihre schriftstellerische Tätigkeit in Zweifel, was sich auch auf ihr Selbstbewusstsein auswirkt.

f) Identitätskonflikt wegen des Außenseitertums

Der Zweifel beider Schriftstellerfiguren an der eigenen Fähigkeit zum Schreiben und an der Wirkung ihres Werkes entsteht aus dem Gefühl, gesellschaftliche Außenseiter zu sein. Das steht im Zusammenhang einerseits mit dem ästhetischen Vorschriften, andererseits mit den sozialen und politischen Verhältnissen: mit dem Herrschaftsanspruch der Mächtigen, der die freie Entfaltung des Einzelnen verhindert und alles Abweichende unterdrückt. Also werden auch Autoren, die sich den politischen, gesellschaftlichen und literarischen Konventionen nicht anpassen, ausgegrenzt. Dabei verlieren sie ihren Hauptantrieb zum Schreiben, die Möglichkeit einer gesellschaftlichen Einwirkung.

³⁰ Ebd. S. 77,78

Diesen Verlust beschreibt Christa Wolf mit „Zurückgeworfensein auf die Literatur“, mit „Scheitern in der Literatur“ oder mit der Formulierung „zum Schweigen gebracht werden“. Dieser Zustand der „Sprachlosigkeit“ ließe sich demnach nicht so sehr auf individuelle, sondern auf gesellschaftliche Gründe zurückführen. Hier liegt der Akzent des Schreibzweifels von Kleist, Günderröde und Christa Wolf.

g) Verweigerung der ästhetischen Konvention

Kleist und Günderröde, die auf dem Ausdruck ihrer eigenen Empfindungen und Werte bestehen, können sich den ästhetischen Konventionen nicht unterwerfen. Das ist eine der Ursachen ihrer Ausgrenzung. Den ästhetischen Vorschriften jener Zeit zufolge sollte der Autor seine Gefühle in der Literatur möglichst verschweigen, sich selbst heraushalten.

Günderröde sieht darin eine Anmaßung: Sie, die das Glück hat, Gedichte schreiben zu können, versucht ständig, sich an den ästhetischen Gesetzen zu orientieren. Die verlangen aber etwas, „was sie nicht leisten kann“: ihre Arbeit trennen von der Person³¹, d.h. eine Distanzierung zwischen Leben und Werk. Günderrödes „ungesunde Lust, auf die Hebel und Stangen hinter den Kulissen zu zeigen“³², die gewohnte ästhetische Wahrnehmung aufzuheben und sich unmittelbar auszusprechen, verstößt gegen die literarische Konvention der klassizistischen Zeit.

Sie erkennt die ästhetischen Gebote zwar an, muss jedoch, daran gemessen, ihr eigenes Schreiben in Frage stellen. Das wirkt entmutigend und demotivierend auf sie.

Auch Kleists innere Zerrissenheit schlägt sich in seinem Schreiben nieder, wie Kleist in seinem Drama „Die Familie Schroffenstein“ feststellt:

„Diesem Kindergesicht ... traut man die Seelenstürme, auch die wilden Verbrechen nicht zu, von denen das Drama strotzt.“³³

³¹ Christa Wolf: „Die Dimension des Autors“, S. 608

³² Christa Wolf: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand, 2. Aufl., Darmstadt und Neuwied 1979, S. 122

³³ Ebd. S. 27

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Dass sein Werk auf Widerwillen stößt in einer Gesellschaft, die auf „Harmonie, Mäßigung, Milde“ (S. 17) und die „üblichen Ritterstücke“ (S. 27) eingestimmt ist, dürfte nicht verwundern. Auf das grässliche Chaos zu deuten, auf die „unverbundenen Elemente in der Natur und in uns“, auf die „barbarischen Triebe, die, mehr als wir es wissen, unsere Handlungen bestimmen“ (S. 123), wird als „ungesund“ bezeichnet und abgelehnt. Das zeigt sich im Gespräch zwischen Günderrode und Kleist:

„Solche Wörter. Nie würden die Älteren sie in einen Satz stecken.
Beide denken den gleichen Namen: Goethe.
Das Gräßlichste, sagt Kleist, ist doch jener innere Befehl, der mich zwingt, gegen mich selbst vorzugehen.
Und die Günderrode erwidert, wie man eine Gedichtzeile zitiert: Was mich tötet zu gebären.“³⁴

„Günderrode, sagt er, aber es ist uns nicht geboten, innezuhalten, eh sich solche Sätze in uns bilden!
Ja, sagt die Frau. Das ist uns geboten.
Und?
Und wir müssen das Gebot übertreten.“³⁵

Christa Wolf demonstriert mit diesem Dialog, was die ästhetischen Vorschriften den Autoren abverlangen: die innere Distanzierung zu ihrem Werk, das Verschweigen ihrer Zerrissenheit, die Unterdrückung ihrer Empfindungen. Dass sowohl Kleist als auch Günderrode sich diesen Maßstäben nicht unterwerfen können, also auf die Unmittelbarkeit ihrer Empfindungen bestehen, wirft auch ein Licht auf Christa Wolfs eigene Schreibweise.

h) Der Autor als moralische Instanz

Wie bei Christa Wolf ist Literatur im Verständnis beider Schriftstellerfiguren eine moralische Institution, der Autor eine wertende Instanz, die sich der Mehrheit und der herrschenden Meinung in aufklärerischer Absicht widersetzt. Das zeigt sich im Beharren auf eigenen

³⁴ Ebd. S. 27

³⁵ Ebd. S. 123, 124

Wertvorstellungen, die im Werk als positiv dargestellt werden. Günderrodes Einstellung zur Teegesellschaft mag als Beispiel dienen:

„Unheimlich bin ich ihnen, doch können sie nicht sagen, warum. Ich weiß es: Ich bin unter ihnen nicht heimisch. Wo ich zu Hause bin, gibt es Liebe nur um den Preis des Todes. Und ich staune, daß diese offenbare Wahrheit niemand außer mir zu kennen scheint, und daß ich sie wie Diebesgut, in den Zeilen meiner Gedichte verstecken muß.“³⁶

Hier wird die Unbedingtheit, die Authentizität der Handlungen Günderrodes hervorgehoben. Ebenso wird gezeigt, dass sie in ihren Gedichten den einzigen Ort für ihre Unbedingtheit sieht. An anderer Stelle, als Günderrode schweigsam im holpernden Wagen von Frankfurt nach Winkel fuhr denkt sie:

„Ich fühle zu nichts Neigung, was die Welt behauptet. Ihre Forderungen, ihre Gesetze und Zwecke kommen mir allesamt so verkehrt vor.“³⁷

Dass die Menschen bereit sind, sich den Konventionen anzupassen, sich den Verhältnissen zu unterwerfen, sich zu verstellen, empfindet Günderrode als eine „schwere Krankheit des Gemeinwesens“, bekennt sie ihrer Freundin Bettine Brentano.³⁸

Durch ihr Festhalten an idealisierten Vorstellungen verdeutlicht sich das Anderssein beider Schriftstellerfiguren. Mit Savignys Ansicht konfrontiert, dass der Dichter es

„immer nur mit den Spiegelungen seiner Einbildung zu tun habe“³⁹,

also wirklichkeitsfremd sei, reagiert Kleist mit Verschwiegenheit:

„Kleist denkt, aber er hütet sich, es auszusprechen, von diesen allen hier ist womöglich keiner inniger mit der Welt verbunden als ich. Der Augenschein trügt. Da sagte die Günderrode, als spräche sie für ihn: Menschen, die sich nicht über sich selbst betrügen,

³⁶ Ebd. S. 46, 47

³⁷ Ebd. S. 9

³⁸ Ebd. S. 33

³⁹ Ebd. S. 105

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

werden aus der Gärung einer jeden Zeit Neues herausreißen, indem sie es aussprechen. Mir ist, als ginge die Welt nicht weiter, wenn das nicht getan wird.“⁴⁰

Damit grenzen sich beide von der Mehrheit der Menschen ab, die sich über sich selbst täuschen. Den Vorwurf gegen Kleist, er sei wirklichkeitsfremd, macht ihm auch sein Arzt Wedekind, der ebenfalls an der Teegesellschaft teilnimmt: Kleist übertreibe „den Respekt vor der Literatur“, indem er versuche, „jene Wand zu durchbrechen, die zwischen die Phantasien der Literaten und die Realitäten der Welt gesetzt ist.“⁴¹

Kleists ästhetische und moralische Ideale werden als Einbildung abgewertet. Durch die Konfrontation mit den Ansichten seiner Mitmenschen vertiefen sich seine Selbstzweifel:

„Bin ich irre? Sind die es? Es wird dahin kommen, daß die Kinder auf der Straße meine Weltfremdheit belachen. Schon wag ich es nicht mehr, ein Wort wie Wahrheit überhaupt noch in den Mund zu nehmen.“⁴²

Kleists Identitätskonflikt ist auf sein Außenseitertum zurückzuführen, das von Christa Wolf als positiv dargestellt wird. Mit seiner Unbedingtheit in Bezug auf gesellschaftliche und moralische Werte wird Kleist als gewissenhafter Autor gekennzeichnet.

Als Gegenbeispiel für Kleist präsentiert Christa Wolf eine andere Schriftstellerfigur: Clemens Brentano. Er steht für Autoren, die den Umständen entsprechend handeln und schreiben. Auch er leidet am Rationalismus und Klassizismus jener Zeit und ist sich der schwierigen Lage bewusst. Das hindert ihn aber nicht daran, sich mit den Gegebenheiten zu arrangieren. Christa Wolf geht nicht näher auf Brentanos Schreiben ein, sie deutet an, dass es bei ihm einen "Mangel an Selbstzweifel" gibt, der ihm selbst verborgen bleibt. Brentano ist selbstbewusst, beredsam und anpassungsbereit. (S. 68) Er ist „bestürzt“ über Kleists Unnachgiebigkeit, die er „nicht ernst nehmen“ kann. (S.88, 89)

⁴⁰ Ebd. S. 105

⁴¹ Ebd. S. 17

⁴² Ebd. S. 88

i) Verlust der Schreibmotivation

Kleists Erfahrung, dass die auf Normalität und Unterwerfung gestimmte Gesellschaft ihn als Schriftsteller nicht braucht, ist ein weiterer Grund seiner Verzweiflung:

„Es zerreißt ihn, daß er denen nichts gilt. Das Werk ist nicht geschrieben, mit dem er auch diesen hier einst Schläge versetzen wird, daß sie in die Knie gehen sollen. Kein Vorgefühl sagt ihnen, wer der stumme Fremdling in ihrem Salon in Wirklichkeit, das heißt in seiner eigenen Vorstellung, ist. Gerüchte mögen sie erreicht haben; denkbar, wie der Klatsch in den reichen Häusern an Rhein und Main blht. Kleist fängt Blicke auf, die ihn erbittern. Endlich. Man bittet zum Tee.“⁴³

Wer Kleist „in Wirklichkeit“ ist, zeigt sich in seinem Werk. Dafür hat die Gesellschaft jedoch wenig Interesse. Die Gleichgültigkeit der Menschen seinem Werk gegenüber verletzt Kleist, verstärkt seine Selbstzweifel. Als Schriftsteller nicht anerkannt zu werden, bedeutet wirkungslos und damit überflüssig zu sein. Es zeigt sich andererseits aber auch, dass ihm seine Wut als Antrieb zum Weiterschreiben dient. Er wird „einst Schläge versetzen“.

Anders als Kleist, der an seiner Möglichkeit zweifelt, sich gänzlich auszusprechen, kann Günderode ihre Gefühle in Gedichten ausdrücken, welche sie gerne wörtlich verstanden sähe. Die Rezeption ihrer Gedichte, die sie unter dem Decknamen „Tian“ in Druck gegeben hat, ist jedoch anders als erwünscht. Insbesondere der Satz des Kritikers E. aus Frankfurt:

„mancher habe Reminiszenzen und halte sie für Originalideen“⁴⁴,

trifft sie zutiefst. Sie fühlt sich gedemütigt, auch weil durch Zufall herauskam, wer sich hinter dem Namen „Tian“ verbarg. Da es zu jener Zeit für eine Frau nicht selbstverständlich ist, unter eigenem Namen zu veröffentlichen, hatte Günderode ihre Identität verschwiegen und einen männlichen Decknamen gewählt. Günderrodes Gedichte werden aber abgewertet, was sie „verletzt, beschämt, eigentlich mutlos“ macht. (S. 28) Ihr Verlust an Schreibmotivation ist also der öffentlichen Kritik zuzurechnen. Mit anderen Worten: Günderode wünscht sich von der Gesellschaft die öffentliche Anerkennung ihres Werkes,

⁴³ Ebd. S. 42

⁴⁴ Ebd. S. 30

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

spürt aber eine Ablehnung, eine Verkennung. Mit der Ablehnung sowohl ihres Werkes als auch ihrer Rolle als schreibende Frau, bleibt ihr der Anspruch auf Öffentlichkeit zweifach vorenthalten.

Der Verlust der Schreibmotivation, der an vielen Stellen des Romans „Kein Ort. Nirgends“ thematisiert wurde, ist auch wieder Thema in Christa Wolfs jüngstem autobiographischen Roman „Stadt der Engel“ (2010). Die Autorin schildert, dass ihr die Gesellschaft zunehmend fremd erscheint und dass sie immer weniger das Bedürfnis verspürt, an den gesellschaftlichen Prozessen teilzunehmen. Sie schildert, wie wichtig psychologische Befragungen für sie werden und drückt ihren Schmerz aus. Es ist ähnlich wie damals in der ehemaligen DDR. „Auch das beschreibe ich ja: wie wir damals dauernd in den Atlas geguckt haben, nach möglichen Orten. Aber wir wussten nicht wohin – ‚Kein Ort. Nirgends‘, das ist der Ausdruck für mein Lebensgefühl damals.“⁴⁵

j) Der Gegensatz zur politischen Macht

Ein lebbares Leben bedeutet für Kleist die Erfüllung seiner Bedürfnisse, die sich in erster Linie auf sein Schreiben beziehen. Voraussetzung dafür ist das Bestehen eines Staates, in dem einerseits sich seine aus der Französischen Revolution hergeleiteten Ideale verwirklichen lassen und andererseits sein Werk gebraucht wird. Deshalb prüft er alle „Staaten, die er kennt“, erfährt jedoch, dass „ihre Verhältnisse seinen Bedürfnissen strikt entgegenstehen“ (S. 136) Seine Unfähigkeit, „sich in irgendein konventionelles Verhältnis dieser Welt einzupassen“ (S. 87), führt dazu, dass er die „Hoffnung auf eine irdische Existenz, die ihm entsprechen würde“ aufgibt:

„Unlebbares Leben. Kein Ort, nirgends.“ (S. 137)

Am Beispiel Kleists versucht Christa Wolf, die Wirkung von politischen Verhältnissen auf den Schriftsteller und auf seine literarische Produktion zu zeigen. Inszeniert wird ein Konflikt, in dem sich Kleist im Gegensatz zu den politischen Machtstrukturen versteht. Dabei besteht er auf

⁴⁵ Interview mit Christa Wolf über ihren neuen Roman in: der Spiegel 24/2010, Seite 136

seinen Ansichten, fürchtet sich jedoch vor den Folgen seiner Radikalität. Das zeigt sich in seinem Gespräch mit Savigny:

„Ich rage eine innere Vorschrift in meiner Brust, gegen welche alle äußeren, und wenn sie ein König unterschrieben hätte, nichtswürdig sind.
Menschenskind! ruft Savigny. Das beten Sie herunter wie ein Exerzierreglement. Ja fürchten Sie sich denn nicht? Haben Sie keine Angst?
Darauf ist nichts zu sagen. Angst. Wenn du wüßtest, mein Lieber: namenlose Angst. Manchmal denk ich, daß ich auf der Welt bin, dieser Angst einen Namen zu finden.“⁴⁶

Eine innere Vorschrift als oberstes Gesetz. Angst, diese innere Vorschrift durchzusetzen, die den Vorschriften entgegensteht, die vom König unterschrieben wurden. Kleist verdeutlicht, dass sein inneres Gesetz im Widerspruch zu den Vorschriften des Staates steht, an dessen Erhaltung er aus Gewissensgründen nicht mitwirken kann:

„Er finde viele Einrichtungen dieser Welt so wenig seinem Sinn gemäß, daß es ihm unmöglich sei, an ihrer Erhaltung und Ausbildung mitzuwirken.“⁴⁷

Die Frage nach der Mitverantwortung des Autors und der Erhaltung eines Staates, der den eigenen Vorstellungen widerspricht, schimmert hier durch. Die Angst, sich als Einzelner dem Staat entgegenzustellen, verweist nicht auf Abgründe des Innern sondern auf die politischen Verhältnisse, die den Autor bedrohen. Das ist ein wichtiges, oft wiederkehrendes Motiv im Schreiben von Christa Wolf: Angst als Antrieb zum Schreiben und Schreiben als Überwindung der Angst.

k) „Sprachlosigkeit“ als Folge von Unterwerfung

Kleist hat die eigene „Sprachlosigkeit“ als Schriftsteller bereits erfahren, d.h. er ist an einem „Stoff“ gescheitert. Es handelt sich um sein Manuskript „Robert Guiscard“, das er in Paris vernichtete, weil er es nicht zu Ende schreiben konnte. Sein „Scheitern“ wird als Ergebnis seiner inneren Ambivalenz gegenüber der Macht dargestellt:

⁴⁶ Ebd. S. 86

⁴⁷ Ebd. S. 87

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

„Denn kein Mensch kann auf Dauer mit der Erkenntnis leben, daß, so stark wie sein Widerstand gegen das Übel der Welt, der Trieb in ihm ist, sich diesem Übel unbedingt zu unterwerfen. Und der Name, den er dem Übel leiht, ein Ersatzname ist, den uns die Furcht vor anderen Benennungen eingibt. Napoleon.“⁴⁸

Das Schwanken des Schriftstellers zwischen Unterwerfungslust und Widerstand wird hier als eigentlicher Grund für Kleists „Sprachlosigkeit“ thematisiert. Kleist fühlt sich unfähig zu schreiben und sucht verzweifelt den Tod, indem er sich in Napoleons Diensten an der Invasion Englands beteiligen will, anstatt den „Urfeind“ Napoleon „zu fliehen bis an den Rand der Welt“ (S. 69). Die Gründe für seinen Irrtum möchte Kleist vergessen, aber sie machen ihn „gemütskrank“: Er fühlt sich wie

„ein zerstörtes Instrument, zum Schein zusammengeflickt, das keinen Ton mehr hergeben wird. Das zu zerbrechen, auch zu schonen nicht lohnt.“ (S. 70)

Das bedeutet, er verliert die zum Schreiben notwendige Kreativität. Sich über seinen Irrtum Klarheit zu verschaffen, sich also der Wahrheit zu stellen, setzt die Bewältigung der Angst voraus. Angst bedeutet Entmündigung, Verdrängung der Wahrheit. Sein Gefühl des Versagens im Hinblick auf sein literarisches Schaffen teilt Kleist Günderrode, einer Geistesverwandten, erst während eines Spaziergangs mit. Sie erkennt „in Minuten“ den Grund, weshalb er sein Manuskript abbrechen musste: Für seinen Helden habe „das Drama noch keine Form geschaffen“. Im Gespräch mit Günderrode sieht er nun ein:

„Seinen ärgsten Feind und zugleich sich selbst enthüllen wollen, ist ein Vorhaben, für das es keine Lösung gibt. Der Stoff ist ungeheuer, an ihm zu scheitern keine Schande.“ (S. 147)

Kleist sei deshalb gescheitert, weil er gleichzeitig den „Verrat der Götter“ und die eigene Abhängigkeit von ihnen gestalten wollte. Es ist sich nun bewusst, dass er ein „unaussprechliches Geheimnis“ hat (S. 137), d.h. es ist für ihn literarisch ungestaltbar.

48

Ebd. S. 69,70

l) Sprachlosigkeit als Inszenierungsmittel

Kleists Verhältnis zur Sprache wird dargestellt mit dem Ziel, seinen Identitätskonflikt zu verdeutlichen. Das zeigt sich in der Beschreibung seiner Rehabilitation nach dem erlittenen Zusammenbruch. Kleist befindet sich in einer Starre, aus der sein Arzt Wedekind ihn nur mit „teilnehmenden Fragen allmählich“ befreien kann, indem er ihn „zum Reden“ bringt. (S. 48) Für Kleist, der „sich für vernichtet hielt und hartnäckig auf seiner Stummheit bestand“, (S. 48) wirkt die Sprache heilsam. Er merkt es selbst, wie sein Arzt „ihm seine eigenen Sätze, mit denen er fürchterlich genau seinen Zustand beschrieb, zu einem Seil knüpfte, an dem er ihn Stück um Stück aus der Gefahr zog“ (S. 49)

„Ein Bild, das man wörtlich nehmen muß“, heißt es dann noch. (S.49)

Indem es ihm gelingt, seinen Schmerz zu beschreiben, seine Gefühle in Worte zu fassen, befreit er sich von seiner Ohnmacht, wie der Arzt beobachtet:

„Der beruhigte sich etwas - merkwürdiger Mensch -, als er den Vergleich gefunden hatte, der sein Befinden am deutlichsten umschrieb: Er sei in ein Mühlwerk gefallen, das ihm jeden seiner Knochen einzeln zerbreche und ihn zugleich zerreiße.“ (S. 49)

Die Formulierung, der sprachliche Ausdruck beruhigt Kleist. Sein Verhältnis zur Sprache ist zwiespältig: Fühlt er sich vernichtet, so empfindet er Sprachekel oder Sprachskepsis. Indem er jedoch seine Empfindungen zutreffend ausdrückt, gewinnt er das Sprachvertrauen zurück und kommt zu sich selbst. Die Schwankungen zwischen Sprachzuversicht und Sprachskepsis sind vor allem seiner Identitätskrise zuzuschreiben.

Man hat in Bezug auf Christa Wolfs spätere Prosatexte von einem „Dreieck: Illusionen, Selbstzweifel, Sprachzweifel“ gesprochen, wobei das Erkennen von Illusionen schon eine Desillusionierung voraussetzt.⁴⁹ Dieser Zusammenhang ist auch am Beispiel der Kleistfigur in „Kein Ort. Nirgends“ festzustellen.

Ähnlich wie Christa Wolf selbst unterscheidet Kleist nicht zwischen der eigenen Unfähigkeit beim Ausdruck der Gefühle und der Unzulänglichkeit der

⁴⁹ Andrea von Mitzlaff: Hoffnung und Desillusionierung - Zentrale Themen in späteren Prosatexten Christa Wolfs. Wissenschaftliche Arbeit zur Staatsprüfung, Berlin, Freie Universität, 1995, S. 56

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Sprache. Beides kommt zum Ausdruck. Das hängt damit zusammen, dass Sprache sowohl mit Identität als auch mit schriftlichem Ausdruck, mit Schreiben, gleichgesetzt wird. Was manchmal Sprachskepsis zu sein scheint, wird im Zusammenhang mit dem inneren Konflikt dargestellt, der das Schreiben verhindert:

„Kleist weiß seitdem, daß Worte die Seele nicht malen können, und glaubt, niemals mehr schreiben zu dürfen.“⁵⁰

Er empfindet eine Sprachnot, ringt aber trotzdem um den richtigen Ausdruck seiner Empfindungen. Für ihn ist Schreiben eine dauernde Überanstrengung, ein Versuch, das Unsagbare auszudrücken. Diese Anstrengung zeugt jedoch gleichzeitig von seiner Sprachzuversicht. Das schließt die grundsätzliche Skepsis gegenüber der Sprache aus und zeigt, dass es sich um die Inszenierung eines Identitätskonflikts handelt. Christa Wolf zeigt die Kommunikationsprobleme

„die entstehen, wenn man aus dem Raster der ‚geselligen Ethik‘ fällt und unfähig oder eben nicht willens ist, das Sprachspiel der gesellschaftlichen Konservierung mitzuspielen.“⁵¹

Auch wenn Kleist Sprachekel äußert, verdeutlicht dies seine Schreibhemmung. Die steht, wie oben erwähnt, in enger Verbindung mit seinem Identitätskonflikt. Kleists Sprachekel bedeute auch immer Ekel vor bestimmten Formen des literarischen Ausdrucks:

„Nichts ekelt ihn so wie diese literarischen Wendungen, die sich niemals auf dem Höhepunkt unserer Leiden einstellen - da sind wir stumm wie irgendein Tier -, sondern danach, und die niemals frei sind von Falschheit und Eitelkeit.“ (S. 68, 69)

Eingeklagt wird hier die Unmittelbarkeit von Gefühlen. Der Ekel vor der Sprache stellt sich ein, weil beim Akt des Schreibens die Gefühle nicht mehr ursprüngliches Erlebnis, sondern nur noch Erinnerung an das Erlebte sind. Insofern sind aus seiner Sicht die erinnerten Erlebnisse nicht echt. Sprachekel empfindet Kleist auch während der Unterhaltung im Salon: Sein

⁵⁰ Christa Wolf: Kein Ort. Nirgends, Luchterhand, 2. Auflage, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 50

⁵¹ Hannelore Phielers: S.222

Gefühl der Nichtzugehörigkeit zu der Teegesellschaft isoliert ihn von den anderen, die er durchschaut:

„Kleist hat einen jener Augenblicke trauriger Klarheit, da er zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Wort den Sinn, zu jeder Handlung den Grund sieht; da alles, er selbst am meisten, in armseliger BlöÙe dasteht und ein Ekel in ihn eindringt und die Worte ihm und allen aus den Mündern springen wie Kröten.“ (S. 81, 82)

Alle erscheinen ihm falsch, bis auf Günderrode, die „ihm als die einzig Wirkliche unter Larven vorkommt“ (S. 82). Er sieht auch die eigene Weltfremdheit in den Augen der anderen. Die Ablehnung gestanzter Konventionen, denen auch die Sprache unterliegt, ist ein weiterer Grund seines Sprachekels.

Der Gedanke, dass die Worte „aus den Mündern springen wie Kröten“, erinnert an den fiktiven Brief des Lord Chandos, den Hugo von Hofmannsthal um 1901 verfasste. Darin beschreibt Chandos seine Empfindung, die abstrakten Worte zerfließen ihm „im Munde wie modrige Pilze“⁵²

Sowohl Hofmannsthal, anhand der Maske Chandos, als auch Christa Wolf, anhand der Kleist-Figur, kritisieren den Gebrauch der Sprache. Gemeinsam ist den Autoren die Sprachkritik als Kulturkritik, als Kritik an der in der Öffentlichkeit gebrauchten Sprache.

m) Wozu schreiben? Das untergründige Thema

Die Frage „Wozu schreiben?“ durchzieht als untergründiges Thema den ganzen Text. Günderrode und Kleist sprechen dieses Thema dann direkt während des Spaziergangs an. Sie wissen, dass sie keine Hoffnung auf zeitgenössische Rezeption haben. Trotzdem dürfen sie als Schriftsteller nicht schweigen:

„Kurzatmig, angstvoll müssen wir weitersprechen, das wissen wir doch. Auch, daß uns keiner hört. Auch daß sie sich gegen uns wehren müssen: Wo kämen sie hin. Dahin, wo wir sind - wer wollte es ihnen wünschen. Da wir uns nicht wünschen können, zu sein, wo wir sind. Da wir es nicht ändern können. Da wir uns lieben, uns hassen.“⁵³

⁵² Zitiert nach: Deutscher Geist. Ein Lesebuch aus zwei Jahrhunderten, Bd. 2, Frankfurt am Main, Insel, 1982, S. 661-672

⁵³ Christa Wolf: Kein Ort. Nirgends, Luchterhand, 2. Auflage, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 139

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Bemerkenswert ist, dass sich an dieser Stelle der Wir-Erzähler wieder in den Text einschaltet. Die Autoren würden von ihren Zeitgenossen ignoriert, weil diese sich ihren Ängsten und inneren Widersprüchen nicht stellten. Da keine gesellschaftlichen Änderungen möglich seien, wäre auch die Aufgabe des Schreibenden, in die Gesellschaft einzuwirken, überflüssig. Resignation ist aber fehl am Platz, denn in einer fernerer Zukunft könnten die Menschen gerade diese Schriftsteller brauchen:

„Zu denken, daß wir von Wesen verstanden würden, die noch nicht geboren sind. Um Haltung ringen. Als hätte, was wir tun oder lassen, am Ende eine Bedeutung.“ (S.139)

Gegen Ende des Buches kommt es zum Höhepunkt der Handlung und zum Hauptthema der Autorin: Das „Scheitern in der Literatur“, was soviel heißt wie „ohne Widerhall im Wichtigsten“ bleiben (S.145): Im literarischen Schaffen. Es geht um die Wirkungsmöglichkeiten der Literatur, um den Anspruch des Schriftstellers, zu gesellschaftlichen Veränderungen beizutragen. Günderrode:

„Sagen Sie selbst: Leben Sie ohne geheime Rückversicherung? Ohne die versteckte Hoffnung, Spätere würden Sie brauchen, wann schon die Zeitgenossen auf Sie verzichten können? Und dürsten doch zugleich nach gegenwärtigem Ruhm? Schweigen Sie.“ (S. 144)

Günderrode trifft genau den Punkt, den Kleist zur Verzweiflung bringt: Die Infragestellung des eigenen Schreibens angesichts seiner Wirkungslosigkeit. Sie lässt aber gleichzeitig die Hoffnung auf eine Zukunft anklingen, in der Schriftsteller wie sie vielleicht „wieder aufgegriffen“ werden. Dass Günderrode sein Leid nicht nur erkennt, sondern auch benennt, verwirrt Kleist.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen: Kleists Zweifel, sein „Hang zum Absoluten“, die Versuche, seine Ideale in Wirklichkeit umzusetzen, entgegen einer auf Einordnung gestimmten Realität, machen ihm das Schreiben zu einer anstrengenden Verpflichtung. Daraus entwickeln sich der Selbstzweifel und die Sprachhemmung, die ihn zur Verzweiflung treiben:

„Wer bin ich. Lieutenant ohne Portepée. Student ohne Wissenschaft. Staatsbeamter ohne Amt. Autor ohne Werk. Gemütskrank.“ (S.55)

Hinzu kommt der versperrte Zugang zur Öffentlichkeit: Ein „Ohnmachtsgefühl und der durchdringende Zweifel an seiner Bestimmung“ (S. 14,15) begleiten ihn ständig. Er befindet sich in einem Teufelskreis von Selbstzweifel, Zweifel am Beruf, am eigenen Talent, an der Wirkungsmöglichkeit. Und trotzdem:

„Sein Werk ist der einzige Punkt, mit sich eins zu werden; er darf es um eines Menschen willen nicht aufgeben.“ (S. 149)

'Sprachlosigkeit' in der Literatur resultiert aus Kleists Versuch, sich an Verhältnisse anzupassen, die er selbst als widerlich empfindet. Die Unterwerfung führt ihn zur Selbstmissachtung. Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung bewirken Kleists Selbstzweifel: „

Das Leben wird immer verwickelter und das Vertrauen immer schwerer.“ (S.82)

Christa Wolfs Kleist verdeutlicht das Lebensgefühl vieler DDR-Schriftsteller nach der Biermann-Ausbürgerung 1976: Zwischen Flucht und Anpassung, Selbstzweifel und Schreibhemmung versuchen sie, ihre Identität zu bewahren. Der Zweifel beider Figuren führt letztlich zur „Sprachlosigkeit“ durch Selbstmord. Solange Hoffnung besteht, nehmen sie den Zweifel in Kauf. Die Hoffnung ist das Gleichgewicht zwischen Schreiben und „Sprachlosigkeit“:

„Wenn wir zu hoffen aufhören, kommt, was wir befürchten, bestimmt.“ (S. 148)

Desillusionierung angesichts gesellschaftlicher Werte und Selbstzweifel sind also die grundlegenden Ursachen des Scheiterns beider Figuren. Christa Wolf stellt die Schriftsteller als Opfer der gesellschaftlichen Entwicklung dar.

In „Kein Ort. Nirgends“ brachte Christa Wolf die grundlegenden Voraussetzungen der eigenen Arbeit zur Sprache: Die Verbindung von Leben und Schreiben, auch die daraus hervorgehende „Präsenz eines wertenden moralischen Gewissens“ und das Vorhandensein eines Publikums, einer

„Sprachhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“

Leserschaft.⁵⁴ Daraus entwickelte sich die dargestellte Schreibproblematik: Verdrängung und Kreativitätsverlust, Anspruch auf Öffentlichkeit und Ohnmachtsgefühl, Desillusionierung und Selbstzweifel, Widersprüchlichkeit, Wahrhaftigkeit und Angst.

Eine grundsätzliche Sprachskepsis gibt es in Christa Wolfs Werk nicht. Die Sprache wird vor allem dann bezweifelt, wenn es dem Sprechenden oder Schreibenden unmöglich erscheint, sich als autonomes Subjekt zu artikulieren. Ist der emanzipatorische Anspruch erfüllt, lösen sich die Schwierigkeiten mit dem mündlichen und schriftlichen Ausdruck auf.

Zu einer Heilung des Schriftstellers von „Sprachhemmung“ und „Sprachlosigkeit“ kann es nur kommen, wenn sich die gesellschaftlichen Verhältnisse wandeln. Aus Christa Wolfs Infragestellung des eigenen Schreibkonzepts angesichts der DDR-Verhältnisse ist ein Werk hervorgegangen, das die „Schreibhemmung“ und drohende „Sprachlosigkeit“ zum zentralen Thema machte und der Autorin Achtung und Ruhm einbrachte.

Literaturliste

Christa WOLF: „Kein Ort. Nirgends“, Luchterhand Verlag, 2. Auflage., Darmstadt und Neuwied, 1979

Christa WOLF: „Die Dimension des Autors . Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, ausgewählt von Angela Drescher, Bd. 1 u. 2, Frankfurt am Main, Luchterhand, 1990

Christa WOLF: „Im Dialog“, Aktuelle Texte, Frankfurt am Main, Luchterhand, 1990

Christa WOLF: "Der geteilte Himmel", Erzählung, Deutscher Taschenbuch Verlag, dtv, 28. Auflage 1994

Christa WOLF: Stadt der Engel, Shurkamp Verlag, Berlin 2010

Deutscher Geist. Ein Lesebuch aus zwei Jahrhunderten", Bd. 2, Frankfurt am Main, Insel, 1982

EICKENRODT, Sabine: "Ein lebendiges Kunstwerk? Untersuchungen zum poetischen Ausdruck in den Prosastücken Christa Wolfs". Würzburg, Königshausen und Neumann, 1992

⁵⁴ Siehe: Thomas Wohlfahrt: Der ungestaltete Abgrund. Sprachvertrauen und Sprachmißtrauen im Werk von Christa Wolf." In: Text + Kritik 46. Christa Wolf. München 1994, S. 109

- GREINER, Bernhard: "Mit der Erzählung geh ich in den Tod": Kontinuität und Wandel des Erzählens im Schaffen von Christa Wolf". In "Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch". Hrsg. von Angela Drescher. Frankfurt a.M., Luchterhand, 1990
- VON MITZLAFF, Andrea: "Hoffnung und Desillusionierung - Zentrale Themen in späteren Prosatexten Christa Wolfs". Wissenschaftliche Arbeit zur Staatsprüfung, Berlin, Freie Universität, 1995
- PIEHLER, Hannelore: Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Christa Wolf. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006
- RILLA, Paul: Lessing und sein Zeitalter, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1981
- SUDAU, Ralf: Werkbearbeitung, Dichterfiguren: Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur. Tübingen, Niemeyer, 1985
- Text + Kritik, Heft 46. Christa Wolf. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München, 1994
- UMBACH, Rosani Ketzer (1997): Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs.
- WOHLFAHRT, Thomas: Der ungestaltete Abgrund. Sprachvertrauen und Sprachmißtrauen im Werk von Christa Wolf." In: Text + Kritik 46. Christa Wolf. München 1994
- „Wir haben dieses Land geliebt“, Interview mit Christa Wolf, in: der Spiegel, Nr. 24/2010, Seite 135-138