Das Mythologische und das Feministische in Christa Wolfs „Kassandra“

Marković, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:190253

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Kristina Marković

Das Mythologische und das Feministische in Christa Wolfs „Kassandra“

Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, rujan 2015.

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit – Vorlage

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

_____ _____

(Ort und Datum) (Unterschrift)

Inhaltsverzeichnis:

1. EINLEITUNG 3

2. SCHAFFEN UND WIRKEN VON CHRISTA WOLF 4

2.1. LEBENSWEG VON CHRISTA WOLF 4
2.2. CHRISTA WOLFS LITERARISCHE PRODUKTION UND DER FORSCHUNGSSTAND 5
2.3. POLITISCHER UND HISTORISCHER KONTEXT VON CHRISTA WOLFS SCHAFFEN UND WIRKEN 7

3. FEMINISTISCHE BEWEGUNG UND LITERATURTHEORIE 8

3.1. ENTWICKLUNG DER FRAUENLITERATUR 8
3.2. ANFÄNGE UND HINTERGRÜNDE FEMINISTISCHER LITERATURTHEORIE UND DIE DEKONSTRUKTION 9

4. DAS MYTHOLOGISCHE IN DER GESCHICHTE DER LITERATUR 13

4.1. DER BEGRIFF DES MYTHOS 13
4.2. REZEPTION DES MYTHOS DURCH DIE JAHRHUNDERTE 15

5. CHRISTA WOLFS "KASSANDRA" 17

5.1. ENTSTEHUNG UND INHALT DES ROMANS 17
5.2. UMGESTALTUNGEN DES TROIA-MYTHOS IN WOLFS ROMAN 20
5.2.1. KASSANDRA-GESTALT 21
5.2.2. GESTALTUNG DER ANDEREN FIGUREN BEI WOLF, AISCHYLOS UND HOMER 25
5.2.3. VERSTÄNDNIS DES TROJANISCHEN KRIEGES UND DEREN URSACHEN 27
5.2.4. KASSANDRAS EINSTELLUNG GEGENÜBER DER WEIBLICHKEIT 30

6. SCHLUSSFOLGERUNG 32

7. ZUSAMMENFASSUNG 36

8. LITERATURVERZEICHNIS: 38

1. Einleitung

In der vorliegenden Diplomarbeit werden mythologische und feministische Elemente im Roman *Kassandra* von Christa Wolf aus der Perspektive der feministischen Literaturtheorie untersucht.

Einleitend werden die Ziele, der Aufbau und das analytische Instrumentarium kurz vorgestellt und die Gründe dafür angeführt, weshalb ich dieses Thema gewählt habe. Im zweiten Teil der Arbeit wird das Schaffen von Christa Wolf vorgestellt, indem auf ihre Biographie, ihr Werk sowie auf den politischen und historischen Kontext ihres Lebens und Schaffens eingegangen wird. Im dritten Teil stellt man zuerst den Feminismus als ein Instrument dar, das bei der Analyse des Werkes *Kassandra* behilflich sein wird. Im vierten Teil wird die Mythologie als Gegenstand der Literatur vorgestellt, um den kulturhistorischen Kontext des Werkes zu erklären.

Nach der Biographie und der Begriffserklärungen werden zuerst die Entstehungsbedingungen und der Romaninhalt dargestellt. Später wird die Umdeutung der mythologischen Vorlage von Aischylos und Homer im Gegensatz zu Wolfs Werk analysiert. Es wird festgestellt, was die Autorin aus dem Mythos übernimmt und was sie verändert. Man erklärt, was Wolf in ihrem Werk *Kassandra* darzustellen versucht und wie sie es mit den Theorien des Mythos und Feminismus vergleicht.

Im fünften Teil kommt man zum eigentlichen Ziel der Diplomarbeit. Man erkennt, dass die Autorin die mythologische Vorlage in ihrem Werk umgestaltet, um den Alltag der DDR-Bürger auf eine symbolische Weise zu kritisieren und auf die Stellung der Frau in dieser Gesellschaft hinzuweisen. Außerdem richtet man das Interesse auf die Art und Weise, wie die Autorin gegen viele Kritiker kämpft und trotz Allem weltweit bekannt wird, obwohl sie sich mit dem Verbotenen beschäftigt.

2. Schaffen und Wirken von Christa Wolf

2.1. Lebensweg von Christa Wolf

Christa Wolf ist am 18. März 1929 in Landsberg an der Warthe als Tochter von Otto und Hertha Ihlenfeld an die Welt gekommen.[1] Sie wächst in einem kleinbürgerlichen Milieu auf, wo sie den Faschismus und den Zweiten Weltkrieg erlebt und die Schule besucht. Obwohl ihre Eltern Otto und Hertha ein Geschäft besitzen, verlassen sie die Stadt und flüchten 1945 nach Bad Frankenhausen. In Bad Frankenhausen schließt Christa Wolf das Abitur ab und wird 1949 Mitglied der SED. Dann studiert sie von 1949 bis 1953 Germanistik in Jena und Leipzig, wobei sie Lehrerin werden möchte. Christa Wolf heiratet 1951 Gerhard Wolf und bekommt ihre erste Tochter Anette, 1956 kommt ihre zweite Tochter Katrin zur Welt.[2]

Ihre Familie und sie ziehen 1953 nach Berlin um. Dort wird Christa Wolf Mitarbeiterin des Deutschen Schriftstellerverbands und schließt viele Bekanntschaften mit den Autoren ab, die aus der Emigration zurückkehrten. Wolf war von 1955 bis 1977 im Vorstand des Schriftstellerverbands aktiv und sie pflegte ihre Freundschaften mit den Autoren, die emigrierten.[3]

Im Jahre 1958 veröffentlicht Christa Wolf einen literaturkritischen Aufsatz zum Thema *Kann man eigentlich über alles schreiben?* Darin behauptet sie, dass man über alles schreiben soll, was als ein literarisches Werk erscheinen kann (vgl. von Wiese 1973, 610-611). Danach hatte sie zwei wichtige Aufgaben zu erfüllen: Sie wird Cheflektorin vom „Neuen Leben“ und später die Redakteurin von der Zeitschrift „Neue Deutsche Literatur“. Von 1959 bis 1962 lebt sie mit ihrer Familie in Halle und wird Lektorin beim Mitteldeutschen Verlag. Sie arbeitet in einem Wagonbauwerk und leitet mit ihrem Mann den „Zirkel Schreibender Arbeiter“.[4] Es stellt sich aber heraus, dass Christa Wolf nicht nur fremde Texte redigieren, sondern eigene Texte schreiben will. 1961 wird sie mit der *Moskauer Novelle* bekannt.

In den 1960er Jahren, als die Familie in Kleinmachnow bei Potsdam lebt, erscheinen weitere Bücher, die alle Bestseller werden: *Der geteilte Himmel* (1963), *Juninachmittag* (1967), *Nachdenken über Christa T.* (1969). Von 1963 bis 1967 ist sie die Kandidatin der

[1] Vgl. Vachsen, Mehtilde (2009): Christa Wolf, http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35332/christa-wolf?p=all, abegrufen am 15.06.2015
[2] Vgl. ebd.
[3] Vgl. ebd.
[4] Vgl. ebd.

SED und seit 1974 ist sie Mitglied der Akademie der Künste.[5] Christa Wolf hatte jeden Schritt der Entwicklung der DDR verfolgt und war nicht nur eine Staatsdichterin. Ihre Bücher erschienen ebenfalls in der Bundesrepublik Deutschland und wurden in beiden Staaten unterschiedlich besprochen. Die Autorin nimmt nicht nur an der DDR-Literaturszene teil, sondern auch an Schriftstellerkongressen und Reisen nach Sowjetunion, in die Bundesrepublik Deutschland und nach Ungarn. Sie ist auch als Rednerin aktiv bei den Treffen des Zentralkomitees der SED. Christa Wolf und ihr Mann machten mehrere Filmprojekte und erhielten dafür erste Preise (z. B. 1963 den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR). Sie starb am 1. Dezember 2011 und wurde in Berlin beerdigt.[6]

2.2. Christa Wolfs literarische Produktion und der Forschungsstand

Christa Wolf war eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen der Nachkriegszeit. 1961 veröffentlicht sie ihr erstes Werk *Moskauer Novelle*, das in der DDR Beachtung bekam, in der Bundesrepublik Deutschland allerdings nicht veröffentlicht wird (vgl. von Wiese 1973, 610-611). Ihren großen Erfolg erzielt sie mit dem Roman *Der geteilte Himmel*, in dem sie sich mit der Problematik des geteilten Deutschlands befasst (vgl. ebd.). 1968 erreicht Christa Wolf mit *Nachdenken über Christa T.* ihre Etablierung. Sie schildert darin den Konflikt zwischen der historischen Entwicklung der Gesellschaft und den Ansprüchen ihrer Protagonistin.[7] Im Jahre 1983 veröffentlicht sie *Kassandra*, eine Schlüsselerzählung. Sie bearbeitet darin den Geschlechterkonflikt und die Gefährdung des Friedens (vgl. ebd.).

Die Erzählung *Was bleibt* erscheint 1990 und stellt die Überwachung der DDR durch das Ministerium für Staatssicherheit dar (vgl. ebd.). Im Roman *Medea. Stimmen* (1996) lässt sie eine Gestalt aus den antiken Sagen für sich sprechen. 2002 veröffentlicht sie die autobiographische Erzählung *Leibhaftig*, in der der kranke Körper der Heldin das Symbol für den Zusammenbruch Deutschlands ist.[8] Den Alltag und die politische Situation in Deutschland schildert ihre Erzählung (vgl. ebd.). 2010 veröffentlicht sie den letzten Roman *Stadt der Engel*, in dem die DDR wieder als Hauptthema bearbeitet wird.

---

[5] Vgl. Lindauer, Tanja (2011): Christa Wolf - eine große Autorin der NachkriegszeitTrauer um die deutsche Schriftstellerin, 1-2 http://www.helles-koepfchen.de/artikel/3355.html, abgerufen am 15.06.2015

[6] Vgl. Graff, Ben (2011): Eine Sozialistin, die im Sozialismus aneckte, 1http://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-christa-wolf-eine-sozialistin-die-im-sozialismus-aneckte-1.1224104, abgerufen am 21.06.2015

[7] Vgl. Herzinger Richard (2009): Mit Worten kämpfte sie für eine "bessere" DDR, http://m.welt.de/kultur/article3390510/Mit-Worten-kaempfte-sie-fuer-eine-bessere-DDR.html, abgerufen am 15.06. 2015

[8] Vgl. Neugebauer,Bernd (2011): Christa Wolg- kritisiert und geehrt, http://www.ndr.de/kultur/geschichte/koepfe/Gesamtdeutsche-Autorin-Christa-Wolf,christawolf102.html, abgerufen am 15.06.2015

Christa Wolf war eine der DDR-Autorinnen, denen der Konflikt zwischen Geist und Macht nicht fremd war. Wolf verließ nie ihr Land und ließ auch nicht zu, dass ihr Land sie verlässt (vgl. von Wiese 1973, 610- 611). Die Autorin zeigt in ihren Werken, wie man Unzulänglichkeiten erfindet, um Figuren darstellen zu können. Sie ist besonders, weil sie die Ehrlichkeit und das Selbstbewusstsein der Menschen unterstützt. Außerdem befasst sie sich in ihren Erzählungen mit den schlechten und den guten Seiten des Lebens (vgl. ebd., 612).

Man bewunderte Christa Wolf, weil sie ernst war und die sozialistischen Härten nicht verschwieg. Sie durchbrach die vorgeschriebenen Tatsachen und erarbeitete sie, wie sie wirklich waren (vgl. ebd., 615). Sie hielt an der Realität und meinte, dass die Wirklichkeit nicht fiktiv sein sollte. Durch das Erhalten der Realität in ihren Werken wurde sie respektiert und bekannt (vgl. ebd., 618). Außerdem benutzt sie eine neue Form und führt neue Inhalte und Gestaltungen in die literarische Produktion ein. Für sie ist ein Buch kein Stoff, sondern Gedanken in Episoden. Sie schildert die Realität, so dass ihre Technik nicht übernommen wirkt. Die Autorin denkt einem schon vergangenen Leben nach, der noch viele Geheimnisse bewahrt (vgl. ebd.). Die Vielschichtigkeit und die Erzählebenen des Lebens werden bei ihr entgegengesetzt. Sie nennt die Sachen nicht direkt mit Namen und erreicht doch die Wahrheit. Außerdem versucht sie ins Leben zurückzugreifen und verlangt nach dem Leben (vgl. ebd., 620). Ein wichtiges Ereignis für Wolf ist der Zusammenbruch Deutschlands im Jahre 1945, wobei sie der Politik die Pubertät entgegenstellt, obwohl die Politik keinen freien Raum lässt (vgl. ebd.). Obwohl ihre Werke viel kritisiert wurden und sie eine kleine Anzahl von Werken schrieb, behauptet man, dass sie eine der interessantesten Autorinnen sei. Ihre Werke zeigen in einigen Teilen, dass sie unter dem Einfluss der russischen Literatur stand, wodurch sie eine neue Generation von Menschen beeinflussen wollte (vgl. Hilzinger 1986, 2-3).

Als Erklärung für ihre realistische Schreibweise nennt Christa Wolf ihr Vorbild Ana Seghers. Alle Frauengestalten in Wolfs Werken haben die gleichen Eigenschaften: im Beruf erfolgreich und selbstsicher zu sein, immer stärker als ein Mann zu sein und mit ihm in einer Beziehung mehr freundlich als erotisch zu erscheinen (vgl. ebd.). Sie sucht nach einem eigenen Frauentyp, worin sie Elemente wie Genossin, Intelligenz und gesellschaftliche Existenz verbinden kann (vgl. von Wiese 1973, 610-611). Christa Wolf selbst ist in der sozialistischen Gesellschaft eine ideale Frau, weil sie viele von den Eigenschaften auch selber trägt. Zusammenfassend ist hervorzuheben, dass Christa Wolf eine sehr wichtige Autorin ist, die sich ohne Angst vielen Problemen entgegengestellt hat. Sie deutet in ihren Werken auf die Stellung der Frauen in der damaligen Gesellschaft hin und öffnet den DDR-Bürgern die Augen.

2.3. Politischer und historischer Kontext von Christa Wolfs Schaffen und Wirken

Die DDR war ein Staat, der von 1949 bis 1990 existierte. Er war bis zum Herbst 1989 eine kommunistische Diktatur unter der Führung der SED. [9]Diesen Staat verstand man als den sozialistischen Staat der Arbeiter und Bauer, der gegen Krieg und Faschismus war. Viele Menschen waren mit den damaligen politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen nicht einverstanden. Das beste Beispiel dafür war der Volksaufstand im Jahre 1953, den die sowjetischen Truppen niederschlugen.[10] Es begann die Auswanderungsbewegung, die durch den Bau der Berliner Mauer im Jahre 1961 abgeschlossen wurde. Dadurch wird das Ministerium für Staatssicherheit (Stasi) zu einem Organ, das die ganze Gesellschaft durchdringt und überwacht. Die Autoren können nicht schreiben und sie müssen ihre Werke nach den Zensuren veröffentlichen.[11] Wenn man in der DDR über Verbotenes schrieb, musste man es zwischen den Zeilen darstellen. Die Autoren werden nicht gut bezahlt und die Stasi bespitzelt sie. Außerdem sind die weiblichen Autorinnen sehr selten, weil man sie unterdrückt. Eine von den Autorinnen, die keine Angst davor hatte und sich weiterentwickelte, ist gerade Christa Wolf.[12]

Ihr politisches Engagement, verschiedene Aktivitäten, das Schreiben, die künstlerische Arbeit – mit all dem währt sich Christa Wolf gegen verschiedene politische Entwicklungen, wie es auch ihre Beiträge zeigen. Später zwingt die wachsende Einengung der Literatur in der DDR Christa Wolf immer mehr zum Handeln.[13] Wolf ist als einzige im Dezember 1965 auf dem 11. Plenum der SED gegen eine restriktive Politik. Sie verteidigt den Roman *Rummelplatz* von Bräunig, der verboten ist (vgl. Wilmans 1976, 617). Die Autorin geht auf Lesereisen in die BRD und 1974 ist sie in Ohio, USA.[14] Die Zeit bis zum Jahre 1976 ist voll von verschiedenen Aktivitäten. Damals erscheinen ihr Essay *Lesen und Schreiben* und die Erzählungen *Unter den Linden* und der Roman *Kindheitsmuster*.

Mit der Biermann-Affäre ändert sich ihr ganzes Leben. Biermann wird im Jahre 1976 in die BRD aus der DDR ausgebürgert. Christa Wolf, ihr Ehemann und viele andere Künstlerinnen

---

9 Vgl. Schubert; Klein (2011): Politiklexikon, https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/, abgerufen 17.06.2015

10 Vgl. ebd.

11 Vgl. Neugebauer,Bernd (2011): Christa Wolg- kritisiert und geehrt, http://www.ndr.de/kultur/geschichte/koepfe/Gesamtdeutsche-Autorin-Christa-Wolf,christawolf102.html, abgerufen am 15.06.2015

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. Vachsen, Mehtilde (2009): Christa Wolf, http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35332/christa-wolf?p=all, abegrufen am 15.06.2015

und Künstler der DDR protestieren gegen seine Ausbürgerung und deswegen wird Gerhard Wolf aus der SED ausgeschlossen. 1990 spricht Wolf sich aus dem eigenen Land heraus, um Veränderungen zu bewirken und tritt aus der SED raus.[15]

Am 28. November 1990 ist Christa Wolf mit Stefan Heym und Friedrich Schorlemmer die erste Unterzeichnerin des Aufrufs „Für unser Land". Sie setzt sich für die Weiterexistenz der DDR und gegen die Vereinnahmung durch die Bundesrepublik ein. In einem Interview 1993 bekennt Wolf öffentlich, dass sie zwischen 1959 und 1962 eine informelle Mitarbeiterin der Stasi war. Sie veröffentlicht eine Akte, die sich mit dieser Zeit beschäftigt.[16] Obwohl sie mi ihrem Ehemann observiert wurde, bleibt sie in der DDR, weil sie dachte, dass die Leser ihre Unterstützung brauchen. Wolf erscheint als Verfechterin des Sozialismus und Opponentin der SED. Sie glaubt, wie ihre Kollegen, dass der DDR-Staat dem Sozialismus dient.[17]

3. Feministische Bewegung und Literaturtheorie

3.1. Entwicklung der Frauenliteratur

Die Frauenliteratur wird im Rahmen der Öffentlichkeit als feministische Literatur bezeichnet. Sie entsteht im Zuge der Frauenbewegung und über sie schreibt man meistens in den 1970-er Jahren (vgl. Ji-Young Kim 2007, 131).

Schon in den 1950-er und 1960-er Jahren waren weibliche Autorinnen häufig vertreten (vgl. ebd., 92). Die bekanntesten Autorinnen dieser Zeit sind: Marie Luise Kaschnitz, Luise Rinser und Elisabeth Langgässer (vgl. ebd.). Gabriele Wohmann, Ingeborg Bachmann, Gisela Elsner, Christa Wolf, Irmtraud Morgner und Brigitte Reimann erreichen damals den Höhepunkt des Schaffens.[18] Die wichtigsten Themen ihrer Werke sind die allgemein menschlichen Probleme, die sich auf das alltägliche Leben beziehen (vgl. ebd.). Ihre Thematik ist eine Kritik der sozial-politischen Situation in den Nachkriegsjahren und die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit (vgl. ebd.). Außerdem enthalten ihre Werke Themen wie Isolierung, Einsamkeit, Zerfall von Ehe und Familie (vgl. Ji-Young Kim 2007,

[15] Vgl. Neugebauer,Bernd (2011): Christa Wolg- kritisiert und geehrt, http://www.ndr.de/kultur/geschichte/koepfe/Gesamtdeutsche-Autorin-Christa-Wolf,christawolf102.html, abgerufen am 15.06.2015

[16] Vgl. ebd.

[17] Vgl. ebd.

[18] Vgl. Franc Marco (2009): Die Entwicklung der Frauenlitaratur in Deutschland, http://www.oocities.org/de/antifa_marco/meinung/die_entwicklung_der_frauenlitera.htm, abgerufen am 20.6.2015

93). Dennoch ist die frauenspezifische Problematik noch immer das wichtigste Thema (vgl. ebd.). In Bezug auf die Literatur der 1950-er und 1960-er Jahre muss man auch Ingeborg Drewitz erwähnen (vgl. ebd.). Sie ist eine Autorin, die Erfahrungen und ihre Betroffenheit durch den Hitlerstaat beschreibt. Sie beginnt als erste mit der Aufbereitung der weiblichen Geschichte (vgl. ebd.). *Gesellschaft und Literatur zwischen Aufklärung und Industriezeitalter* (1965) und *Bettine von Arnim: Romantik – Revolution – Utopie* (1969) sind ihre Romane, in denen sie die Funktion und Situation der Frau beschreibt (vgl. ebd.).

In den 1970-er Jahren kommt es zu einer Tendenzwende in der Literatur, wonach das Alltägliche, Intime und Selbsterlebte beschrieben wird. In Form von Autobiographien und Tagebüchern werden die Tabu-Zonen bearbeitet.[19] Der Begriff der Frauenliteratur wird mit der Tendenzwende-Literatur in den 1970-er Jahren eingeführt (vgl. Ji-Young Kim 2007, 94). Die Tendenzwende-Literatur soll neue Subjektivität und die Entpolitisierung manifestieren (vgl. ebd.). Dabei schildern die subjektiven Erfahrungen Situationen, Personen und Figurenkonstellationen, bei denen die eigene Identität ein Problem ist (vgl. ebd.). Man thematisiert die Entwicklung und Selbstfindung vom neuen Ich.

Die Autorinnen in den 1970-er Jahren beginnen Texte mit mehr geschlechtsspezifischem Bewusstsein zu veröffentlichen (vgl. ebd.). Es werden Bücher publiziert, die eine Entwicklung der weiblichen Identität und Auseinandersetzung mit der Frauensituation darstellten. Sie werden von der Literaturkritik beachtet und bei der Leserschaft stoßen sie auf ein großes Interesse.[20] Von vielen Autorinnen werden hier nur die wichtigsten genannt: Karin Struck, Verena Stefan, Elisabeth Plessen, Margot Schröder, Jutta Heinrich, Katja Behrens, Brigitte Schwaiger und Elfriede Jelinek. Ihre Texte erscheinen berechtigt in der neuen Kategorie der Frauenliteratur.[21] Einen neuen Anlass für die Infragestellung der eingefahrenen Frauenposition erhielten die Autorinnen in den 1970-er Jahren durch die Frauenbewegung (vgl. Ji-Young Kim 2007, 95), die zum Entwicklungsprozess des Selbstbewusstseins beitrug.

3.2. Anfänge und Hintergründe feministischer Literaturtheorie und die Dekonstruktion

Wie schon erwähnt, entstand die feministische Literaturwissenschaft als Folge der Frauenliteratur und der Frauenpolitik im Zusammenhang und wegen der Wirkung

[19] Vgl. Franc Marco (2009): Die Entwicklung der Frauenlitaratur in Deutschland, http://www.oocities.org/de/antifa_marco/meinung/die_entwicklung_der_frauenlitera.htm, abgerufen am 20.6.2015

[20] Vgl. ebd

[21] Vgl. ebd

feministischer Theoriebildungen (vgl. Babbka 2004, 191). Natürlich kann man die feministische Literaturwissenschaft und allgemeine feministische Literaturtheorie unterscheiden und zwar vor allem, weil die Letztgenannte aus anderen Disziplinen entstand (vgl. ebd.).

Das erste Ziel der feministischen Literaturtheorie war es, eine Bewusstseinsarbeit durch kritische Analyse der Diskriminierungsstrukturen im literarischen Bereich zu leisten (vgl. ebd.). Damit ist ein Initial für feministische Literaturtheoriebildung markiert. In den USA beginnt in den 1960-er Jahren die zweite Frauenbewegung *Second Wave Criticism,* welche die Gleichstellung der Frauen in sozialen und arbeitspolitischen Rechten zu schaffen versuchte. Protagonistinnen der zweiten Frauenbewegung waren Kate Milet, Nancy Chodorow und Susan Gubar.[22] Auf einer Seite bezog sich diese Bewegung auf die *Womens right movement,* dessen Ziel die arbeitsrechtliche Gleichstellung der Frauen war.[23] Auf der anderen Seite bezog sie sich auf das *Womens Liberation Movement*, das sich über die feministische Theorieproduktion profilierte. In Großbritannien entstand ebenfalls eine Bewegung, die gegen Sexismus und Patriarchat war.[24] Aus beiden bildete sich später die *Second Wave of Feminist Literary Criticism*.

> Den theoretischen Schlusspunkt der ersten Frauenbewegung und gleichsam einen Übergang zur zweiten Frauenbewegung bildete Simone de Beauvoirs Studie „Das andere Geschlecht“mit ihrem berühmt gewordenen Satz: „Als Frau wird man nicht geboren, zur Frau wird man gemacht“. (Babbka 2004, 190-191).

In diesem Satz bestätigt de Beauvoir die Differenz als die wichtigste Grundlage des Verhältnisses zwischen Mann und Frau (vgl.ebd.). Ihrer Meinung nach kann man den Unterschied zwischen Mann und Frau nur durch die Gleichstellung schaffen. Dies bezog sich nicht nur auf Simone de Beauvoir, sondern es war als allgemeines Ziel der feministischen Literaturtheorie gedacht.

Auch in Deutschland gab es Gruppen, die gegen die Unterdrückung der Frauen und für die Abtreibung waren (vgl. ebd., 192). In Deutschland geschah dies aus einer Studentinnen-Bewegung und in Bezugnahme auf die französischen Positionen. Es gelang aber nicht, eine feministische Literaturwissenschaft auf der Ebene von Lehrstühlen zu schaffen.[25]

---

[22] Vgl. Fortscher, Mirjam M. (2015): http://gender-glossar.de/de/glossar/item/46-virginia-woolf/46-virginia-woolf, abgerufen am 20.06.2015

[23] Vgl. ebd

[24] Vgl. Sink, Nancy (2008): Womens Liberation Movement, http://novaonline.nvcc.edu/eli/evans/his135/events/womenslliberation/womensliberation.htm, abgerufen am 20.06.2015

[25] Vgl. Wesseman, Dorette (2010): Die neue Frauenbewegung (ab etwa 1969), http://www.dadalos.org/deutsch/menschenrechte/grundkurs_mr3/frauenrechte/woher/frauenbewegung2.htm, abgerufen am 25.06.2015

Durch die Ereignisse vom Mai 1968 motiviert, versuchten die Vertreterinnen des theorieorientierten französischen Feminismus Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva in einer Auseinandersetzung mit der Dekonstruktion und der Psychoanalyse eine „Feminisierung der Philosophie" aufzubauen. Sie gingen mit diesem Ansatz auch in den akademischen Diskurs ein.[26] In den letzten Jahren wird die feministische Theoriebildung im Rahmen der allgemeinen Theoriebildung sehr wichtig, vielleicht deshalb, weil es keinen freien Raum außerhalb der Theorie gibt (vgl. Babbka 2007., 192.).

Die Kategorisierung in Frauenforschung, feministische Literaturwissenschaft und dekonstruktiver Feminismus ist eine weitere Möglichkeit der Differenzierung feministischer Forschung in der Literaturwissenschaft, der ebenfalls die Hinwendung oder kritische Distanz zur Theorie zugrunde liegt. Die Frauenforschung orientiert sich auf Repräsentationen von Frauen in literarischen Texten (vgl. ebd.).

Weiterhin bestehen zwei Positionen, in denen sich der Feminismus ausdifferenziert: Die eine geht von der Gleichheit und die zweite von einer unhintergehbarer Differenz der Geschlechter aus (vgl. ebd.). *Second Wave of Feminism* bezieht sich in seinen Anfängen an die Gleichheit der Geschlechter. Der radikale Feminismus betrachtet die Männlichkeit und Weiblichkeit als überwindbare Kategorien und der Feminismus, der mit dem akademischen Feminismus identifiziert wird, schwenkt ins Gegenteil um (vgl. 193). Seine Vertreterinnen betrachten die Geschlechterdifferenz als unhintergehbare Kategorie, betonen das Weibliche und lehnen kulturelle Definitionen des Geschlechts ab – ähnlich wie der kulturelle Feminismus (vgl. ebd.).

Der französische Differenzismus steht in Bezug mit der dekonstruktiven und psychoanalytischen Theoriebildung der 1960-er Jahre. Diese Theorie geht davon aus, dass die Identität durch Sprache und Diskurse entsteht.[27] Man meint, dass die Identität nicht gegeben ist, sondern erzeugt wird. Sie wird als eine bewegliche und veränderliche Formation verstanden. Deswegen kann man auch nicht von einer unveränderlichen Identität ausgehen. Die Theorie der sexuellen Differenz unterscheidet sich von der Differenztheorie, weil sie betont, dass das Weibliche nicht festgelegt werden kann und dass dem Weiblichen ein Moment der Vielfalt gehört.[28] Die Wesenhaftigkeit der Frau spielt in diesem Differenzismus eine wichtige Rolle.

---

[26] Vgl. ebd

[27] Vgl. Galster, Ingrid (2007): Archivführer zur Geschichte des Feminismus in Frankreich, https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/522/530, abgerufen am 27.06.2105

[28] Vgl. ebd

Der wichtigste Theoretiker der die feministische Literaturtheorie und die Dekonstruktion in Verbindung brachte, ist Jacques Derrida. Dabei ist die Psychoanalyse als Theorie der psychosexuellen Sozialisation die wichtigste Grundlagenwissenschaft feministischer Theoriebildung.[29] Wichtig ist, dass die Pointe dekonstruktiver Lektüren nicht darin besteht, psychoanalytische Methoden zu benutzen, sondern die Texte von Freud und Lacan vor allem in Bezug zu geschlechtlichen Zuschreibungen zu dekonstruieren (vgl. Babbka 2004, 205). Die Texte werden dabei auf Widersprüche untersucht, und es wird gezeigt, wie Geschlechterdifferenz vom männlichen Modell bestimmt wird. Wichtig für die feministische Theoriebildung ist auch der Aspekt der Derrida'schen Dekonstruktion, der sich über neue Stile einer philosophischen Schreibpraxis äußert (vgl. ebd.).

Die zentrale Rolle in der französischen Literaturtheorie spielt Lacans Theorem des Spiegelstadiums (vgl. ebd., 201). Die Theorie von Lacan wird hier als analytisches Instrumentarium verwendet, weil sie am meisten der Analyse des Werkes von Christa Wolf entspricht.

Lacan behauptet, dass in der imaginären Phase das Kind symbiotisch mit dem Körper seiner Mutter verbunden ist.[30] Dieses Kind nimmt sich selbst nicht als Entität wahr. Das Imaginäre bezieht sich an die vorsprachliche und präödipale Entwicklung des Kindes, die durch Triebbefriedigung und Wunscherfüllung gekennzeichnet ist. In dieser Phase hat das Kind kein Selbstbewusstsein und es trennt nicht das Ich vom Du.[31]

Dieses Problem ändert sich mit dem Spiegelstadium, worin der Prozess der Individuation auftritt und der vom 6. bis 18. Lebensmonat des Kindes dauert. Das Spiegelstadium ist ein fundamentaler Aspekt des Subjektivierungsprozesses und korreliert mit dem Spracherwerb. Es steht unter dem Zeichen des Phallus. Die disparate Identität des Kindes, die Lacan als einen „zerstückelten" Körper bezeichnet, konstituiert sich über das Spiegelbild des Ganzseins.[32] Das Kind erkennt sein eigenes Bild und freut sich dabei. Das Andere ermöglicht die Wahrnehmung eines Ich, und diese Spaltung zwischen Ich und dem Anderen wird zur Ursache der Selbstidentifikation, die von einem Mangel geprägt sein wird, der aus der Ich-Spaltung kommt.

Das Lacan'sche Modell gilt nicht in gleicher Weise für beide Geschlechter, weil die Entwicklung unter dem Primat des Phallus geschieht, der die Frau immer auf den Ort des

[29] Vgl. Halmer, Nicolas (2004): Der Theoretiker der Postmoderne, http://science.orf.at/stories/1743841/, abgerufen am 27.06.2015

[30] Vgl. Nemitz, Rolf (2012): Spiegelstadium: Das je und moi, http://lacan-entziffern.de/spiegelstadium/je-und-moi-im-aufsatz-ueber-das-spiegelstadium/, abgerufen am 28.06.2015

[31] Vgl. ebd

[32] Vgl. ebd

Anderen verweist. Das bedeutet, dass Lacans Weiblichkeit außerhalb der symbolischen Ordnung zu lokalisieren ist.

Lacan unterscheidet zwei Formen vom Ich: *je* und *moi* . Das *je* ist das Anblick auf sich aus einer Außenperspektive, worin das Kind sich als etwas erfährt, was auch von anderen beobachtet werden kann. Es entwickelt sich zu einem sozialen Ich [33]. Das *moi* stammt aus der sekundären Identifikation. Es ist eine Form des Imago, dem sich das Subjekt nähern will, weil es perfekt ist. Das Bild ist unerreichbar, weil es auf einer fiktiven Linie besteht. Lacans Theorie ist als ein literaturanalytisches Instrument sehr wichtig, weil darin eine längere Periode der Selbstfindung des Ich beschrieben wird. Für die Analyse ist es sehr wichtig, dass die weibliche Hauptfigur ihr Ich erwirbt und anders als die anderen Subjekte wird. Man kann das Erwerben des Ich mit der Geschichte des Werkes und der Veränderung der Gestalt verbinden, bei der sich das Ich bildet und zu keinem Objekt wird.

Ein wichtiger Punkt ist auch das Trennen vom Ich und Nicht-Ich, worin man das Reifen sehen kann. Dieses Trennen kann beim Erklären des Stadiums am Anfang des Buches und der Stellung der Figur am Ende des Buches helfen. Bei Lacan nennt man diesen Begriff, wie früher erwähnt, das Imaginäre. Das Imaginäre entsteht in der Psyche des Menschen und anhand einer Reihe von Bildern, hilft es dann die Monologe der weiblichen Figur und ihre Gedanken zu verstehen und sie mit seiner Theorie zu erklären.

4. Das Mythologische in der Geschichte der Literatur

4.1. Der Begriff des Mythos

Das Wort Mythos (gr. mythos) bedeutet Erzählung oder Fabel (vgl. Janke 2010, 15). Unter diesem Begriff werden göttliche Gestalten gemeint, die vom Anfang an, an der Schöpfung der Welt mitgemacht haben. Das Wort Mythologie bedeutet eine wissenschaftliche Erforschung des Mythos, eine phantastische Vorstellung von Menschen oder eine Vielzahl von Mythen (vgl. ebd.). Im archaischen Mythos teilt man die theoretischen, ideologischen und ethischen Bedeutungen noch nicht (vgl. ebd.). „Auch die unklare Trennung von Subjekt und Objekt, Gegenstand und Zeichen, Wesen und seinem Namen, von räumlichen und zeitlichen Beziehungen charakterisiert das mythologische Denken.“ (ebd.) Die mythische Zeit unterscheidet sich von der historischen, weil sie vorhistorisch ist und die Urschöpfung und die Urmenschen darstellt. Eine wichtige Bedeutung hat für den Mythos die Entwicklung von

[33] Vgl. ebd

Mustern, weil man damit das Vergangene an die nächsten Generationen weiterleiten konnte (vgl. Schmidt 2004, 38-39).

Es bestehen Mythen, in denen die Menschen oder verschiedene Geschehen in der Welt vorgezogen werden und diese verdichten sich in der Welt der Pflanzen und Tiere, denen verschiedene Religionen und Kulturen die Grundlagen sind (vgl. ebd.). Die alltäglichen Situationen werden in die Zeit der Götter hingeführt und dabei gibt es einen Zusammenhang zwischen der zyklischen Zeitvorstellung, die im Gegensatz zu der Zeit des historischen Menschen in einem personifizierten Raum besteht (vgl. ebd.).

Die Mythen werden in kosmogenische, kosmologische und anthropogene geteilt. Beide von den ersten beschreiben die Entstehung der Welt und der Letztgenannte das Entstehen von Menschen (vgl. Janke 2010, 15). „Die magischen Kräfte der mythischen Zeit gewährleisten die Endlosigkeit der Lebenszyklen und helfen die Ordnung in der Natur und der Gesellschaft beizubehalten." (Ebd.) Der Mythos ist ein Teil verschiedener Ritualen und deswegen wird die Ordnung durch diese gesichert (vgl. ebd., 16). Der archaische Mythos enthält unterschiedliche religiöse, philosophische und künstlerische Elemente (vgl. ebd.). Durch die religiöse Bedeutung schließt er sich ans Erzählte an und deshalb wird er ein Teil der Literatur und bildender Kunst (vgl. ebd.).

Verschiedene Arten von Kunst und Literatur haben sich vom Mythos getrennt, aber sie enthalten noch immer mythologische Motive (vgl. Schmidt 2004, 38-39.). Für Künste ist die anziehende Wirkung der Mythologie entscheidend, wobei darin auch die Idee der Schönheit eine wichtige Rolle spielt (vgl. ebd.). Obwohl der Mythos durch andere Wissenschaften entzaubert wurde, ist er nicht nur eine Erinnerung an die vergangene Weltanschauung. „Der Mythos muss keinesfalls einen infantilen Zustand des menschlichen Bewusstseins präsentieren, um kollektivleitende Kraft gewinnen zu können." (ebd.)

Das mythologische Bewusstsein ist neben dem philosophischen als eine Weltaneignung in die Geschichte eingegangen (vgl. Janke 2010, 17). Obwohl man denkt, dass der Mythos nur zum Altertum gehört, ist er auch ein wesentlicher Teil der modernen Gesellschaft (vgl. ebd.). In der Moderne gewann das neomythologische Bewusstsein, das sich ans Mythologische bezieht, an Bedeutung (vgl. ebd.). Verschiedene Wissenschaften haben den Mythos zum Untersuchungsgegenstand gemacht, um damit mehrere Informationen auf darauf bezogene Theorien zu bekommen (vgl. ebd.).

Nach verschiedenen Ansätzen werden verschiedene Momente des Mythos in den Vordergrund gerückt (vgl. Schmidt 2004, 38-39). Die Vielfältigkeit von verschiedenen Ansätzen bringt dazu, dass man keine endgültige Definition des Mythos eindeutig bestimmen

kann (vgl. ebd.). Die europäischen Leser kennen die bekannten Mythen als Sagen oder Fabeln und sie ordnen sie in einen Komplex von Erzählungen, die zur antiken Literatur gehören, wie es z.B. die Werke *Ilias* und *Odysse* sind. „Für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung sind die von einem Autor ästhetisch reflektierten und interpretierten Mythen, deren modifizierter Inhalt durch die subjektive Deutung des Dichters eine besondere Aussagekraft gewinnt, von Interesse.“ (ebd.)

4.2. Rezeption des Mythos durch die Jahrhunderte

Der Mythos kann in jeder Epoche existieren, weil er als eine menschliche Erfahrung angesehen wird. In der Literatur und Philosophie gehört er zu den Überlieferungen der Antike. Das Verstehen des Mythos zieht sich von der Antike bis zum heutigen Tag hin (vgl. Schmidt 2004, 40-43).

Für Platon enthält der Mythos etwas Wahres und Falsches in sich, wobei der platonische Mythos in seiner philosophischen Ausstattung eine Metapher und ein Gedankenexperiment darstellt (vgl. ebd.). Aristoteles denkt, dass der Mythos nur die Annäherung an die Wahrheit und eine Nachahmung von einer Handlung ist, in der die Personen keine Rolle spielen (vgl. ebd.). Außerdem betrachtet er den Mythos als einen Teil einer sehr guten Tragödie (vgl. Janke 2010, 18).

Im 18. Jahrhundert entstehen verschiedene Definitionen der Antike, worin die Aktualität des Mythos bestätigt wird (vgl. ebd., 19). Der Archäologe Johann Joachim Winkelmann schreibt ein Werk, in dem er die Antike Kultur erforscht. Die Antike ist nach seiner Meinung eine klassische Zeit und Symbol des goldenen Jahrhunderts (vgl. ebd.).

Nach Herder wird der Mythos für das Philosophische wieder zugänglich, wobei er zum Gebrauch mythischer Bilder dient, welche die Quelle poetischer Strukturen darstellt (vgl. ebd., 18).

Im literarischen Bereich der Romantik und des deutschen Idealismus gewinnt der Mythos an Wichtigkeit (vgl. Schmidt 2004, 40-43). Schlegels Werk *Neue Mythologie* scheint dabei sehr wichtig zu sein, weil es das Zurückkehren von verschiedenen Literaturepochen zum Mythologischen auslöst (vgl. Janke 2010, 18). “Die Romantiker setzen eine arkadische Ur-Harmonie mit der Welt an den Anfang der alten Mythologie und Poesie; die romantische Poesie erklärt den Mythos als imaginativen Teil des menschlichen Bewusstseins.“ (ebd.)

In Schlegels *Rede über die Mythologie*, worin der Mythos im Zentrum der Poesie steht, wird erwähnt, dass die Poesie und die Mythologie immer zusammengehören. Die wahre Schönheit entsteht im Chaos, wenn man auf die Liebe wartet, wie es auch bei der Poesie und

der Mythologie war. Die Historisierung des Mythos ist ein Teil der Historisierung der Kunst, die mit Hegel beginnt, wobei der Zusammenhang zwischen der Mythologie und des Geschichtsbewusstseins betont wird (vgl. ebd.).

Das mythische Denken ist auch in vielen Theorien der Moderne und Postmoderne im 20. Jahrhundert dem logischen Denken entgegengestellt. Bei Freud ist der Mythos ein historisches Phänomen (vgl. Schmidt 2004, 40-43). Die Mythen, die als Grundlage eine psychische Grundsituation haben, illustrieren psychische Verhältnisse und drücken sexuelle Komplexe aus (vgl. ebd.). Die Traumproduktion ist für Freud ein individuelles Äquivalent zu den Mythen. Der Traum lässt sich mit der Psychoanalyse aus einer dunklen in eine vernünftige Phase übersetzen (vgl. ebd.). Hier kann man den Zusammenhang zur Autorin Christa Wolf finden, die in ihrer Erzählung *Kassandra* das Geschehen des Mythos und seine Figuren auflädt und den psychischen Vorgängen einen Ausdruck gibt (vgl. ebd.).

5. Christa Wolfs “Kassandra”

5.1. Entstehung und Inhalt des Romans

Kassandra ist eine Erzählung der deutschen Schriftstellerin Christa Wolf. Die Hauptgestalt ist die Titelfigur, die auch in den Werken von Homer und Aischylos erscheint, wobei in der Gegenwart die ausführlichste Quelle zur antiken Mythologie das Werk von Graves ist (vgl. Beitler 2004, 16). Graves sieht den Mythos als Spiegel realer, geschichtlicher Gegebenheiten, wobei für ihn der Mythos immer realistisch ist. In Anlehnung an ihn setzt Wolf ihre Erzählung mit dem Mythos gleich.

Die Erzählung *Kassandra* erschien 1983 in beiden Teilen Deutschlands gleichzeitig und beschreibt die Geschichte des Untergangs von Troja. Alles wird durch die Gestalt von Kassandra dargestellt, die die Tochter des trojanischen König Priamos ist.

Wolf darf im Unterschied zu anderen DDR-Bürgern ihren Urlaub im Ausland verbringen, weil sie als Schriftstellerin das Privileg dazu hat.[34] So liest sie im Jahre 1980 auf der Reise nach Griechenland, als sie ihr Flugzeug verpasst hatte und in Berlin übernachtet, die *Orestie* von Aischylos. Die Autorin beginnt über das Buch zu recherchieren, wie sie das in ihren Frankfurter Vorlesungen beschreibt.[35] Sie möchte aus Kassandra eine Frau ihrer Zeit machen und verbindet dabei Literatur, Mythologie und Geschichte. Sie stellt im Text auch ihre Gefühle dar, als sie in Mykene war und die Todesstätte der Seherin besuchte.

Die Erzählung handelt von der Hauptfigur Kassandra, die sich vor dem Tor in Mykene befindet (vgl. Wolf 1983, 6). „Der gleiche Himmel über Mykene wie über Troia, nur leer.“ (ebd.) Sie wird von Agamemnon nach dem Untergang Trojas gefangengenommen und schildert ihre Erinnerungen in Monologen aus der Zeit vor dem Krieg und ihre Gefühle, als sie sich vor dem Tor befindet und auf ihren Tod wartet (vgl. ebd., 7). Die Monologe verlaufen in der Ich-Person. „Einmal früher, ja, das ist das Zauberwort, hab ich in Andeutung und halben Sätzen mit Myrine darüber sprechen wolle- nicht, um mir Erleichterung zu verschaffen, die gab es nicht.“ (ebd.)

Kassandra, die Tochter des Königs Priamos und dessen Frau Hekabe von Troja, wird nach dem Krieg von Agamemnon, dem König von Mykene, als eine Sklavin mitgenommen (vgl. Wolf 1983, 6-7). Aufgrund ihrer Sehergabe weiß Kassandra, bevor sie in Mykene ankommt, dass sie von Agamemnons Frau Klytaimnestra und ihrem Liebhaber umgebracht

[34] Vgl. Wunderlich, Dieter (2007): Christa Wolf: Kassandra, http://www.dieterwunderlich.de/Wolf_Kassandra.htm, abgerufen am 17.07.2015
[35] Vgl. ebd

wird (vgl. ebd., 6-12). Angesichts des Todes beschäftigt sich Kassandra mit eigenen Erinnerungen. „Ich freilich hab allmächlich meine Waffen abgelegt, das wars, was an Veränderung mir möglich war.“ (ebd.) Kassandra träumt: „ Der Traum die Nacht zuvor kam ungerufen, und er hat mich sehr verstört. Daß es Apollon war, der zu mir kam, das sah ich gleich…“ (vgl. ebd., 12-19). Dieser Gott machte sie zu einer Seherin und als sie seinen Liebesangebot verweigerte, verfluchte er sie (vgl. ebd.). Demzufolge glaubt ihren Prophezeiungen niemand (vgl. ebd.). Kassandra wird eine Priesterin im Tempel von Apollo: „Hatte ich denn nicht im Jahr zuvor, kaum daß ich zum erstenmal geblutet hatte, mit den anderen Mädchen im Tempelbezirk der Athene gesessen- sitzen müssen!“, wo sich ein junger Mann namens Aineias in sie verliebt (vgl. ebd.).

Nachdem Priamos Schwester vom Spartaner Telamon geraubt worden ist, segeln Anchises und der Seher Kalchas über die Ägäis: „„ um sie wieder nach Hause zu bringen (vgl. ebd., 37-44). Sie schaffen es nicht, Hesione dem Spartaner zu entreißen, und Anchises segelt allein zurück, während Kalchas sich entscheidet bei den Griechen zu bleiben (vgl. ebd.).

Eines Tages taucht eine fremde Person in Troja auf und es stellt sich heraus, dass es Paris ist (vgl. ebd.). Paris ist der Bruder von Kassandra (vgl. 44-56). Hekabe träumte vor seiner Geburt: “…sie gebäre ein Holzscheit, aus dem unzählige brennende Schlangen hervorkrochen. Das Kind, das Hekabe gebären sollte, werde ganz Troia in Brand stecken.“ (ebd., 58) Paris wurde von Priamos ausgesetzt, aber die Hirten, denen er anvertraut war, waren liebevoll und ließen Paris am Leben (vgl. ebd.). Aphrodite versprach Paris in einer Angelegenheit Helena, die schönste Frau auf der Welt zu geben (vgl. ebd.). Sie ist die Frau von Menelaos. Als Menelaos nach Troja kommt und Priamos besucht, provoziert ihn Paris. Kassandra sieht in diesem Konflikt Trojas Untergang und erlebt einen epileptischen Anfall (vgl. ebd., 80). Nachdem Paris die Herausgabe von Hesione verweigert war, entführt er Helena. Er kommt wieder nach Troja mit einer verschleierten Frau. Alle denken, dass diese Frau Helena ist (vgl. ebd.). In Wahrheit ist diese Person nicht Helena, weil sie von den Ägyptern geraubt war (vgl. ebd., 76-82).

Priamos und seine Leute lassen die Griechen glauben, dass es Helena ist, um einen Krieg mit ihnen zu beginnen (vgl. ebd.). Auch die anderen Bewohner von Troja sollen nicht wissen, dass es sich um einen Phantom handelt, denn auf diese Weise werden sie dazu gebracht, für Troja zu kämpfen. Kassandra muss übrigens die Wahrheit für sich behalten. Sie will die Menschen vor dem Untergang warnen, aber niemand glaubt ihr (vgl. ebd.).

Am ersten Tag des Krieges ist Kassandra 17 Jahre alt geworden und ihr Bruder Troilos: “Troilos der Bruder fiel. Achill das Vieh war über ihm.“ (ebd.) Als der Krieg anfing, wurden die Frauen aus den Geschehnissen rausgehalten.

Eines Tages hört Kassandra, wie ihr Bruder Hektor Polyxena, ihre Schwester, Achilles angeboten hat. Er wollte dadurch von Achilles die Pläne der Griechen erfahren (vgl. ebd.). Kassandra versucht vergeblich, ihre Schwester, davon abzuhalten, sich einem solchen Menschen zu verschenken. Achilles Freund, Patroklos, wurde von Hektor umgebracht und als Achilles davon hört, bringt er ihn um. Er stellt Priamos vor eine Wahl: “Der Griechenheld Achill wollte die troische Prinzessin Polyxena.“ (ebd., 125) Er kann die Leiche seines Sohnes bekommen, wenn er Gold dafür gibt oder ihm seine Tochter Polyxena übergibt (vgl. ebd., 110-125).

Im weiteren Verlauf des Krieges helfen den Trojanern die Amazonen und ihre Kriegerinnen. Alle Amazonen kommen ums Leben außer Myrine, die von Kassandra und anderen Frauen versteckt wird (vgl. ebd., 135).

Als Kassandra wieder Anfälle hat, bringt sie Aineias zu den Frauen am Ida-Berg. „So kam ich zu den Frauen in den Höhlen, auf Aineias Armen.“ (ebd.) Diese Frauen leben zurückgezogen und sie mischen sich in die Gesellschaftsordnung von Troja nicht ein. Dort bekommt Kassandra Zwillinge (vgl. ebd.).

Der Plan der Trojaner ist, Achilles umzubringen. Polyxena soll ihn in den Tempel locken und als er in ihren Armen wäre, würde Paris ihn töten. Kassandra hasst Achilles wegen des Mordes an ihrem Bruder, aber sie ist auch dagegen, dass Polyxena wie ein Objekt behandelt wird (vgl. ebd., 85-87). Priamos will sicher sein, dass Kassandra sein Geheimnis nicht verraten wird und er verschließt sie in ein Gefängnis. Erst nachdem man Achilles umbrachte, wird Kassandra befreit (vgl. ebd., 128-135).

Um einen Verbündeten zu bekommen, verheiratet Priamos Kassandra mit Eurypylos, der ein Tag nach der Hochzeit im Kampf gegen die Trojaner umgebracht wird.

Nach der Trauerfeier um Paris will Aineias, dass Kassandra mit ihm wegzieht. Obwohl sie ihn liebt, will sie eher sterben. Sie kämpfte um ihre Selbstfindung und jetzt würde sie diese verlieren (vgl. ebd., 28).

Die Griechen stellen in Troia ein Pferd aus Holz auf und in der Nacht kommen sie aus dem Pferd raus und bringen die Trojaner um. Kassandra wird gefangen genommen und erinnert sich jetzt in Wolfs Text an alle diese Ereignisse (vgl. ebd., 154-158).

5.2. Umgestaltungen des Troia-Mythos in Wolfs Roman

Kassandra ist eine literarische Figur, deren Geschichte aus den Überlieferungen der antiken Mythologie entsteht. Die wichtigsten antiken Quellen sind Aischylos, Homer und Euripides. Diese Werke enthalten die wichtigsten Motive, an die Wolf in ihrer Erzählung anknüpft und ihr helfen die Kassandra-Gestalt in ihrem Text zu funktionalisieren (vgl. Manola 2010, 90).

Im 8. Jahrhundert vor Christus schafft Homer den Hexameterepos *Ilias* als die erste Form des Mythos über den zehnjährigen Krieg von Troja, den später auch andere Autoren als Grundlage für ihre Mythos-Erzählungen benutzen (vgl. Schmidt 2004, 15). *Ilias* basiert auf der Zeit vor dem Kriegsende. Bei Homer ist es vor allem wichtig, dass sich Götter an der Handlung beteiligen. Sie streiten und sie sind aggressiv dabei (vgl. ebd.). Der Kampf und der Tod werden als das Schicksal betrachtet (vgl. ebd.). *Ilias* wurde aus der griechischen Sicht geschrieben. Homer stellt den aristokratischen Staat vor, indem er feste Formeln für alltägliche Situationen verwendet (vgl. ebd., 16). Wenn man Homers Werke auf die Geschichte richtet, dann erfüllen seine Epen eine traditionelle Aufgabe und sie werden in Form eines Gesanges dargestellt, der den Krieg beschreibt (vgl. ebd., 80).

Wie schon erwähnt, entsteht *Kassandra* auch aus dem Stoff von Aischylos *Orestie.* Die *Orestie* gehört zur klassischen Periode der Antike (vgl. ebd., 16). Darin wird das Schicksal der Atriden dargestellt. Die *Orestie* besteht aus drei Teilen: *Agamemnon, Die Opfernden und die Eumeniden* (vgl. ebd.). *Agamemnon* handelt im Gegensatz zu Homers *Ilias* über die Ermordung Agamemnons durch seine Frau Klytaimnestra und ihren Geliebten. Aischylos nähert sich mit seinem Werk den wichtigsten Punkten, die später Wolf in ihrer *Kassandra* bearbeiten wird.

Im Gegensatz zu Homer, Aischylos und zu anderen Vorgängern aus der Antike bearbeitet Wolf den mythischen Stoff anders. Den Mythos versteht sie als eine Verdichtung von allgemeinen Erlebnissen und einer vergangenen Zeit der Urvölker (vgl. ebd., 44). Im Unterschied zu Homer und Aischylos versucht Wolf einige Ereignisse zu ändern, wobei sie sich doch auf den Mythos über Troja bezieht (vgl. ebd., 46).

Im Gegensatz zu Wolfs *Kassandra*, die als eine Erzählung geschrieben wurde, erscheinen die Werke von Homer und Aischylos in Form eines Epos und einer Tragödie, wobei sie in Versen geschrieben sind (vgl. ebd.). In Wolfs *Kassandra* erzählt ein auktorialer Erzähler die Ereignisse aus der Gegenwartsperspektive nach, wobei Kassandras Monologe in der Ich-Form im Mittelpunkt stehen. Bei allen drei Autoren ist der Handlungsort Troja. Bei

Homer betont man den zehnjährigen Krieg und bei Aischylos spielt sich die Ermordung von Agamemnon in Mykene ab (vgl. ebd.). Christa Wolf übernimmt alle beiden Elemente, so dass bei ihr die Handlungsorte sowohl Mykene als auch Troja sind und die Handlungszeit ist in die Zeit des trojanischen Krieges verlegt. Außerdem übernimmt Wolf alle Figuren von Homer, obwohl in *Ilias* Kassandra keine wichtige Figur ist (vgl. ebd.). Man erwähnt sie bei Homer als die schönste Tochter von Priamos. Bei Ayschilos wird die Figur von Kassandra mehr bearbeitet und es werden Klytaimnestra, Agamemnon, Kassandra und Aghistos als Figuren dargestellt. Bei Wolf ist Kassandra die Hauptfigur (vgl. ebd.).

Noch eine sehr wichtige Ähnlichkeit in der Bearbeitung des Mythos bei Aischylos und Wolf ist das Verhältnis zwischen der aktiven Handlung und der kommentierenden Reflexion, die bei beiden Autoren vorkommt (vgl. Schmidt 2004, 37). Die Tragik des Geschehens bei Wolf passiert nicht in der Rahmenhandlung, sondern in Kassandras Monolog (vgl. ebd.). Es besteht eine Personengruppe, die in die Handlung eingefügt ist. Diese Personengruppe ist der Chor in Aischylos *Orestie*. Der Chor gewinnt Erkenntnisse zum Geschehen, aber sie können nichts beeinflussen.[36] Wolfs Kassandra spielt eine Doppelrolle. Sie ist in die Handlung involviert, obwohl sie keinen Einfluss darauf nehmen kann. Beide Autoren stellen die Reflexion in den Vordergrund, aber bei Aischylos ist die Aktion eine bildhafte Veranschaulichung von der Reflexion und bei Wolf ist die Reflexion der Anlass zur Aktion, die dem trojanischen Krieg entspricht (vgl. Schmidt 2004, 38).

5.2.1. Kassandra-Gestalt

Kassandra ist bei Wolf ein Mädchen, das den Untergang Trojas erlebt, obwohl sie die Menschen davor warnt (vgl. Manola 2010, 90). Wie schon früher erwähnt, wird sie im Laufe des Krieges 17 Jahre alt. Sie lebt in Troja und kommt aus einer Königsfamilie. Ihre früheste Erinnerung im Monolog ist die Liebe ihres Vaters zu ihr. Sie ist daran gewöhnt, privilegiert zu sein und sie genießt es, anders zu sein (vgl. ebd., 101). Sie wählt das Priesteramt, um sich von vielen Personen zu distanzieren. Kassandra fühlt sich später als ein Außenseiter und sie strebt Macht über die Menschen an. Außerdem entnimmt sie den Ruf ihrer Schwester Polyxena. Eine Seherin wird sie durch Apollo, dem sie ihre Liebe verweigert und deswegen bestraft wird. Neben den vielen antiken Sehern wie Kalchas und Pythia zeigt sich Kassandra bei Wolf als eine besondere Prophetin. Sie wird zum Prototyp des machtlosen Sehens, einer

[36] Vgl. Aisychilos; Droysen (1961): Agamemnon : http://gutenberg.spiegel.de/buch/agamemnon-4498/2, abgerufen am 17.07.2015

katastrophalen Zukunft und vergeblichen Warnens (vgl. Christmann 1990, 217-218). In Wolfs Erzählung wird die mythische mit einer realen Figur entgegengesetzt. Man denkt, dass Kassandra eine historische Gestalt war, eine Tojanerin, die in den heutigen Zeiten als ein Medium betrachtet wird und eine Überlieferung in die moderne Zeit ist (vgl. ebd.). Damit befassen sich Forschungen, die beweisen, dass es schon im frühen Griechenland dem Schamamentum entsprechende religiöse Formen gegeben hat, bei denen die Frauen die Zukunft vorhersagen konnten (vgl. Manola 2010, 91). Im Gegensatz zu den Seherfiguren wie Kalchas, die Deuter der Zeichen göttlichen Ursprungs sind und priesterliche Funktionen erhalten, gehört Kassandra zu einer Mantik, bei der die Deutung der Geschlechtstypologie der Frauen zugeschrieben wird (vgl. ebd.).

Kassandra will bei ihren Eltern bevorzugt werden. Sie begreift, dass sie die Situation in Troja akzeptiert und sie entdeckt einen Zwiespalt in sich. Ihre Stellung zum Vater hindert sie dabei, die Wahrheit der Politik zu erkennen (vgl. ebd.). Aus politischen Gründen wird sie verheiratet und sie wird mit ihrem Mann schwanger. In der Erzählung wird sie als eine aktive Gestalt wiedergegeben, die sich von anderen Frauen unterscheidet und eine Selbstfindung erlebt. Sie erwartet am Anfang des Werkes ihren Tod in Mykene. Außerdem ist die Figur von Kassandra besonders, weil sie die Unglücksprophetin ist, die den Menschen die drohenden Warnungen immer übermitteln soll, deren Prophezeiungen aber nie wahrgenommen werden (vgl. Christmann 1990, 217-218.). Die Seherin, die den Menschen Unglück verkündet, obwohl sie es nicht hören wollen, ist in der Literatur eine besondere und tragische Figur (vgl. ebd.).

Bei Aischylos ist Kassandra weniger bearbeitet worden. Sie kommt aus Troja und lebt in der Königsfamilie. Sie ist sehr jung und wird durch den Gott Apollo eine Seherin. Er bestraft Kassandra in Aischylos Werk zwei Mal. Sie ist schwanger und erwartet den Tod in Mykene. Der Autor zeigt, dass Kassandra Angst hat und gegen diese kämpft. Sie verklagt ihren Bruder Paris wegen des Untergangs ihrer Stadt und erwähnt Skamandros als einen Platz, wo sie glücklich lebte.

Im Folgenden stellt man die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Kassandra-Gestalt bei Wolf und Aischylos dar. Wolf übernimmt die Angaben zur Kassandra-Gestalt aus Aischylos Monolog (vgl. ebd.). Die Wolfsche und die Aischylische Kassandra sind Töchter des Königs Priamos und der Königin Hekabe. „Ich Seherin! Priamos Tochter. Wie lange blind gegen das Naheliegende: daß ich zu wählen zwischen meiner Herkunft und dem Amt.“ (Wolf 1983, 19) Bei beiden Autoren liebt der Gott Apollo Kassandra und verleiht ihr die Sehergabe unter einer Bedingung (vgl. ebd., 92). Sie muss ihm ihre Liebe schenken. Kassandra erhält die

Sehergabe, aber sie verweigert sich dem Gott, bereut es später wegen der Strafe, die Apollo an ihr verübt (vgl. ebd.), so dass niemand ihren Prophezeiungen glaubt.

> Der wußte, was ich heiß begehrte: die Sehergabe, die er mir durch eine eigentlich beiläufige, ich wagte nicht zu fühlen: enttäuschende Geste verlieh, nur um sich mir dann als Mann zu nähern, wobei er sich – ich glaubte, alleine durch meinen grauenvollen Schrecken- in einen Wolf verwandelte , der von Mäusen umgeben war und der in den Mund spuckte, als er mich nicht überwältigen konnte. (Wolf 1983, 19)

In der Beziehung von Kassandra und Apollo zeigt sich die göttliche Affinität der Seherin Kassandra. Sie wird von dem Gott in Werken von Aischylos und Wolf auserwählt und inspiriert. Ihr Schicksal richtet sich durch die Beziehung zu ihm.

> **Kassandra:**
> Es gab Apollon mir, der Seher, dieses Amt.
> **Chor:**
> Vielleicht, ein Gott er, dir in Liebe doch besiegt?
> **Kassandra:**
> Vor diesem hab ich mich geschämt, das zu gestehn.[37]

Dadurch kann sie die Stimme der Götter hören. Die Auserwähltheit und der Beruf werden in Wolfs Überlieferung klar, weil Kassandra dem Lichtgott und Apollo dienen muss. Wichtig ist, dass sich in Aischylos Werk der Fluch von Apollo an Kassandra nur teils erfüllt, weil vor dem Chor Kassandras Prophezeiungen nicht auf Unglauben des Chors stoßt (vgl. ebd.). Der Chor glaubt an ihre Worte.

Im anderen Teil der Übernahme-Aspekte der Kassandra-Gestalt unterscheidet man die Beziehungen von Kassandra zu anderen Gestalten im Werk (vgl. Firsching 1996, 218). Es wurde schon erwähnt, dass Klytaimnestra Agamemnon umbringen will, weil er ihre Tochter opferte und seine Geliebte nach Mykene mitbrachte (vgl. ebd., 219). Bei Wolf und Aischylos bringt Klytaimnestra am Ende Agamemnon um: „Aus der königlichen Pforte tritt Klytaimestra, das Beil über der Schulter; hinter ihr unter roten Decken Agamemnons und Kassandras Leichen“.[38] In dem Verhältniss zwischen Kassandra und Klytaimnestra zeigt Aischylos, dass Klytaimnestra Kassandra hasst und sie als die Geliebte betrachtet. Bei Wolf findet sie Kassandra sympathisch und sie stehen sich fast nahe.[39] Kassandra denkt, dass Klytaimnestra bei ihrer Ermordung untergehen wird, weil sie von ihrer Macht erblindet wurde. „Wenn Klytaimnestra war, wie ich sie mir vorstellte, konnte sie mit diesem Nichts den Tron nicht teilen. Sie ist wie ich sie mir vorstellte. Dazu noch haßerfüllt. Als er sie noch beherrschte, mag es der Schwächling, wie sie es alle tun, wüst genug mit ihr getrieben haben.“

---

[37] Vgl. Aisychilos; Droysen (1961): Agamemnon : http://gutenberg.spiegel.de/buch/agamemnon-4498/2, abgerufen am 17.07.2015

[38] Vgl. Aisychilos; Droysen (1961): Agamemnon : http://gutenberg.spiegel.de/buch/agamemnon-4498/2, abgerufen am 17.07.2015.

[39] Vgl. ebd

(Wolf 1983, 12) Die Sympathie, die sie für Klytaimnestra empfindet, ist wahrscheinlich der Verwandtschaft dieser zwei unterzogen (vgl. ebd.). Klytaimnestra ist durch solche Eigenschaften als eine junge Kassandra dargestellt, obwohl Kassandra keine Macht besitzt (vgl. ebd.). Die Frage ist, warum findet Klytaimnestra Kassandra überhaupt sympathisch findet? Denn Kassandra wurde von ihrem Mann nach Mykene gebracht und sie trägt auch den Schmuck, den auch Klytaimnestra trägt (vgl. ebd., 220). Sie wird als die Geliebte von Agamemnon bezeichnet und da soll es Klytaimnestra nicht stören, dass Kassandra ihr gleichgestellt wird? (vgl. ebd.). Man erkennt dadurch, dass Wolf die Verhältnisse aus anderer Sicht beschreibt.

Das Besondere ist auch die Liebe zwischen Kassandra und Aineias und ihre Wahl, diese Liebe aufzugeben, die man als ihr Schicksal bezeichnet (vgl. Schmidt 2004, 44). Bei Aischylos ist die Beziehung nicht so stark ausgeprägt, weil sich Aineias mehr an den Krieg zwischen Troja und den Griechen konzentriert. Wolf zeigt durch dieses Beispiel, dass es Männer gibt, die eine Frau nicht nur ausnutzen wollen und dass man von den Männern auch Unterstützung bekommen kann (vgl. ebd.).

Im Aufbau der Kassandra-Gestalt kommt bei beiden Autoren die Seherqual zum Ausdruck (vgl. Manola 2010, 92). Kassandra kämpft nicht nur gegen den Unglauben der Menschen. Sie muss auch ertragen schlechte Sachen wie ihren Tod und Untergang Trojas zu sehen. Diese Unerträglichkeit stellt sie in ihren Beschwerden gegen Apollo vor: „Kassandra: Apollon! O Apollon! Du Wegführer ! O Abholder mir! Abhold verdirbst du gar mich ganz zum zweitenmal!“[40] Darin beschreibt sie Apollon als ihren Vernichter und ihre Sehergabe als einen Fluch, den sie vergebens loswerden will (vgl. Schmidt 2004, 66). Sie kann sich von der Priesterschaft und der Sehergabe nicht befreien (vgl. ebd.). Diese Sehergabe kontrolliert sie und sie muss dem Zwang unterliegen, prophezeien zu können (vgl. ebd.). Dadurch ist sie immer wieder in einem ekstatischen Zustand (vgl. ebd., 67). Sie sieht wie eine Wahnsinnige aus und kann bei Aisychlos die Zukunft und Vergangenheit des Atriedenhauses sehen und davon dem Chor berichten. Kassandra wird durch ihre Visionen beherrscht und sie und der Chor geraten wegen des noch nicht stattgefundenen Schicksals in Angst (vgl. ebd., 68).

Kassandra:
Ach! ach! o schau! o schau! Wieder, was seh ich da?
Ist's gar ein Netz des Todes?
Die Schlinge Bettgenossin, Blutgenossin
Des Mordes ist's! Jauchze, du wilder Haß
Dieses Geschlechtes, jetzt diesem Blutopfer zu!

[40] Ebd.

Chor:
Weh! Welchen Dämon rufst du auf, in diesem Haus
Wild aufzujubeln? Fröhlich macht dein Wort mich nicht!
Nein, in das Herz zurück stürzt mir in dumpfer Angst
Das Blut totenbleich, wie der Verwundeten
Brechendes Auge der Tod tief in Nacht hüllt;
Verderben eilt gar zu schnell![41]

Die Abwechslung ihrer Persönlichkeit als einer kommunikativen Figur und ihrer seherischen Entrücktheit zeigen Kassandra einer wahnsinnigen Person (vgl. ebd.). Ihr wahnsinniges Reden ist nur die Ausdrucksform eines katastrophalen Moments der Erkenntnis der Wahrheit. In den meisten Werken aus der literarischen Tradition stehen ihr Sehertum und ihre Sehergabe im Mittelpunkt. Im Mittelalter ist sie eine christliche Seherin und sie sagt den Messias hervor (vgl. Manola 2010, 96). In der Geschichte über Kassandra kommen bei Aisychlos und Wolf verschiedene Momente ihres Lebens in den Vordergrund (vgl. ebd.). Es fängt mit der Liebesgeschichte mit Apollo an, zieht sich über ihre zahlreichen Werber und endet mit ihrem Herren Agamemnon (vgl. ebd.).

5.2.2. Gestaltung der anderen Figuren bei Wolf, Aischylos und Homer

In der monologischen Erzählung werden noch einige Personen erwähnt, die im Rahmen des Utopieentwurfs und im Verhältnis zu Kassandra eine besondere Bedeutung haben. Auch darin versucht Wolf von der mythologischen Überlieferung abzuweichen (vgl. Manola 2010, 96).

Bei der Typisierung von Figuren ist *Achilles* als eine Figur sehr wichtig. Wolf charakterisiert die Figur durch die Parodie des Heroischen (vgl. Schmidt 2004, 90). Bei Homer ist Achilles tapfer, kräftig und schön, er ist edel und er ist dem Gott ähnlich. Bei Wolf wird er parodiert, indem er die Züge eines Tieres Bekommt „Die plumpe kurzfingrige haarige Hand an der Bruders Kehle. Pressend, pressend. Ich an des Mörders Arm gehängt, an dem die Aderstränge vortraten wie Schnüre.“ (Wolf 1983, 87). Er hat eine Hand mit kurzen Fingern und er hat entsetzliche Blicke. Achilles hält viel von der Meinung anderer Menschen und dadurch zeigt er eine Art von Schwäche (vgl. ebd.). Um seine Kraft zu zeigen, ist er am Kriegsfeld brutal. Achilles erlöst auch bei den heutigen Lesern Anstoß (vgl. ebd.).

Im Werk soll Polyxena Achilles zur Vertuschung dienen, weil er ein Homosexueller war (vgl. ebd., 96). Achilles bekommt in Wolfs *Kassandra* eine negative Rolle. Dort wirft er sich an Troilos, der gegen ihn kämpft, aber Troilos schafft es nicht zu überleben (vgl. ebd.,

[41] Ebd.

87.). Bei Homer unterordnet sich Achilles auch nicht den moralischen Gesetzen (vgl. ebd.). Wolf zeigt nicht die Stärke von Achilles, sondern seine psychische Schwäche. Alle Menschen, die er umgebracht hat, sind Opfer seiner Lust (vgl. Schmidt 2004, 90.). Er tötet Troilos in sexueller Begierde, schändet die Leiche von Penthesilea und will das Polyxena an seinem Grab hingerichtet wird (vgl. Wolf 1983, 87.). Durch alle seine Handlungen kann man auch das Handeln an Penthesilea erklären. Er kann sich Phentesilea nicht annähern, weil er anders ist. Es sieht so aus, dass er nicht nur den schwächeren Mann in ihr, sondern auch die kräftige Frau umbringen will (vgl. ebd., 130-138). Mit ihm kommen nach Troja nur negative Werte, die den menschlichen Werten nicht entsprechen. Er wird ein Todesengel des Patriarchats, weil er die Regeln dabei nicht verfolgt (vgl. Schmidt 2004, 91). Der mythologische Stoff des Achilles wird bei Wolf psychologisiert, indem der große Mann zu einem deformierten Mann wird.

Nicht nur Achilles wird dazu verwendet, das Heroische negativ zu zeigen, sondern alle Helden (vgl. ebd., 94). Ein weiteres Beispiel dafür ist Agamemnon. Er wird bei Wolf als ein Trottel und Schwächling dargestellt, der kein Bewusstsein hat (vgl. Wolf 1983, 5-8). Er will seine Tochter, Iphigenie opfern, um eine bessere Aussicht beim Krieg zu haben. Agamemnon löscht das Leben seiner Tochter und ist kein Held (vgl. ebd.). Bei Aischylos ist es so, dass Agamemnon darüber nachdenkt, aber am Ende auch seine Tochter opfert (vgl. ebd.). Dabei sieht man, wie wichtig die Politik im Gegensatz zu der eigenen Familie ist (vgl. Schmidt 2004, 90). Diese Stelle wird in *Kassandra* ausgedrückt und man meint, dass die Figuren zu schnell entscheiden und handeln. Bei Aischylos ist das Handeln ein Resultat des äußeren Zwangs (vgl. ebd.). Agamemnon soll bei Aischylos die Flotte führen, um Helena zurückzuholen, und bei Wolf zettelt Priamos einen Racheakt gegen die Griechen an (vgl. ebd.).

Priamos kämpft bei Homer gegen die Amazonen und er nimmt am Kampf um Troja wegen seines Alters nicht teil. In der *Ilias* ist er ein Greis, der in seinem nächtlichen Gesang ins griechische Lager hervortritt, wo er den Leichnam seines Sohnes Hektor erbittet.[42] Priamos wird bei der Eroberung Trojas von Achilles Sohn umgebracht. Bei Wolf ist Priamos ein König, der zulässt, dass Troja untergeht. Er hat das Sagen und hört auf die Warnungen seiner Tochter nicht. Priamos ist ein Vertreter des Patriarchats, weil er Eumelos ein Platz in seinem Königreich gibt, der mit seiner Armee der Stasi in Wolfs Zeit ähnelt (vgl. Wolf 1983, 53-55). Noch ein gutes Beispiel ist sein Sohn, den er umbringen wollte, weil er nach seiner

[42] Vgl .Homer; Voß (1990): Ilias- http://gutenberg.spiegel.de/buch/ilias-1821/5, abgerufen am 15.07. 2015

Geburt Troja fast vernichtete. Dabei ist das Beispiel eine Gemeinsamkeit des moralischen und politischen Denkens beider Feinde (vgl. Schmidt 2004, 91).

Helena ist bei Homer eine wichtigere Gestalt als bei Wolf. Bei Homer ist sie die Ursache des Krieges zwischen Troja und den Griechen. Als sie sich in Troja befindet, kann sich Menelaos nicht mehr zurückhalten und er greift die Trojaner an, um seine Frau vor ihnen zu retten.[43] Bei Wolf ist Helena nur ein Phantom, denn sie befindet sich überhaupt nicht in Troja, sondern führt Wolf anstatt ihr die ökonomischen Gründe als Ursache für den Kriegsausbruch an. Sie betont die Wichtigkeit des Helesponts. Helespont ist ein Durchgang, den die Trojaner benutzen wollen, weil sie dadurch ihren Handel betreiben (vgl. Wolf 1983, 78-85).

In Homers *Ilias* ist Aineias ein trojanischer Prinz aus einer Nebenlinie des Herrscherhauses. Er ist der Anführer der Dardaner. Nach Hektor gilt er als der Tapferste der Trojaner. Während des Trojanischen Krieges wird er im Kampf mit Diomedes schwer verwundet. Er wäre gestorben, wenn seine Mutter ihn nicht davongetragen hätte. Apollon hüllte die beiden in einen Schutznebel und versetzte den verletzten Aineias aus der Schlacht zur Zitadelle des Pergamon. Bei Wolf ist Aineias auch der Sohn vom Anchises, dem Anführer der Dardaner, aber er versucht sich im Unterschied zum Mythos aus dem Krieg zwischen den Trojanern und Griechen rauszuhalten (vgl. ebd.). Er richtet sich mehr an seine Beziehung mit Kassandra und er schafft es im Krieg am Leben zu bleiben.

5.2.3. Verständnis des trojanischen Krieges und deren Ursachen

Vom 14. bis zum 16. Jahrhundert ist das Motiv des Troja-Krieges von den mittelalterlichen und neuzeitlichen Strömungen beeinflusst worden (vgl. Schmidt 2004, 33). Während in Deutschland der Mythos-Stoff noch nicht den Höhepunkt erreicht hat (vgl. ebd.), bringt in Italien Boccaccio diesen Stoff in einen mythologischen Zusammenhang und er stellt die Qualität des Mythos als Erster vor.[44] Es entsteht ein Übergang vom mittelalterlichen zum neuzeitlichen Verstehen des Mythos durch das Werk von Jacques Millet „*L istorie de la denconstuction de Troye le garant*“ (vgl. Schmidt 2004, 33). Darin wird das Motiv des Troja-Krieges nach einer langen Zeit zum ersten Mal wieder in ein Drama eingesetzt (vgl. ebd.). In der neuzeitlichen Rezeption von Millets Werk gibt es die Befreiung von der historischen

[43] Vgl. ebd.
[44] Vgl. Romberg, Marion (2012): Der Europamythos, http://www.univie.ac.at/hypertextcreator/europa/site/browse.php?arttyp=k&l1=2&l2=2165&l3=2168&l4=2254&a=2290, abgerufen am 15.07.2015

Auffassung, in der man einen Zugang zur autorenorientierten Vorstellung bekommt und von der religiösen Wahrheit abkehrt (vgl. ebd.). Damit steigt in dieser Periode die Popularität von Homer, der als ein Lügner bezeichnet wird. An der anderen Seite bezieht sich die Bearbeitung des Troja-Stoffes an die Überlieferung von Homer und die Rezeptionen anderer Autoren, die bis dahin nicht beachtet wurden (vgl. ebd.). In Stoffgestaltungen dieser Autoren werden einige Figuren und Ereignisse entnommen und die Rezeption von Homer wird eine Grundlage der hohen Bildung. Es wird die Qualität von seinem Epos *Ilias* betont, welches die wichtigsten historischen Ereignisse enthält, wie *Aineias* von Vergil (vgl. ebd.).

Im 19. Jahrhundert beschreibt man den Untergang von Troja in den Kinderbüchern als ein Ereignis der früheren Zeit (vgl. ebd., 34). Es entsteht ein besonderes Interesse an Troja und man beginnt, die Figur von Kassandra zu betonen (vgl. ebd.). Im 20. Jahrhundert gibt es die Bearbeitung der Kassandra-Figur in einer politischen Richtung, die als Resultat eine gesellschaftliche Veränderung ergibt. Wolf ist die Autorin, die sich als letzte mit dem Kassandra-Mythos detailliert beschäftigt (vgl. ebd.).

Das Motiv des Troja-Krieges unterhält die Aristokraten und der Kampf ist schon in der *Odyssee* eine Legende (vgl. ebd., 81). Im Gegensatz zur *Odyssee* handelt Homers Werk *Ilias* über den Zorn Achilles, der wegen seiner Sklavin Briseis, die ihm weggenommen wurde, nicht mehr gegen die Trojaner kämpfen will. Achilles ermöglicht es den Trojanern zum Schiff der Griechen vorzudringen (vgl. ebd., 15). Achilles bekommt Briseis zurück und kämpft wieder, als sein Freund Patroklos von Hektor mit Hilfe Apollos getötet wird. Deswegen bringt er Hektor um und opfert seiner Leiche zwölf Trojaner (vgl. ebd.). Die Kämpfe des Achilles, sein Tod und der Untergang von Troja werden bei Homer im Gegensatz zu Wolf als Thema nicht behandelt. Bei ihr sind die Figuren, die einander umbringen nicht Heroen. Deswegen gibt sie in ihrem Werk viele Beispiele zum Nicht-Heroischem:

> König Priamos, zerbröckelte, je mehr er gezwungen wurde, den König herauszukehren. Starr saß er bei den großen Feiern in der Halle, neuerdings erhöht neben, über Hekabe und hörte auf die Gesänge, die ihn priesen. Ihn und die Troer Heldentaten. (Wolf, 1983, 118)

Die Bedeutung des Krieges aus den Heroenliedern verstand Wolf als eine Lüge (vgl. Schmidt 2004, 81). Daraus wird klar, dass Christa Wolf und Homer den gleichen mythischen Stoff auf verschiedene Weisen bearbeiten. Wolfs *Kassandra* bleibt der geschichtlichen Seite treu, obwohl viele Elemente im Gegensatz zu Aischylos und Homer bearbeitet werden (vgl. ebd.). Außerdem wird das Werk als eine Waffe gegen die männliche Welt in der Zeit von Homer verstanden. Dadurch wird klar, dass Wolf sich der wahren Welt durch den Mythos annähern wollte (vgl. ebd.). Einerseits erklärt sie in ihren Vorlesungen die Wichtigkeit des

männlichen Denkens in Homers Werken (vgl. ebd.). Andererseits versucht sich Wolf von Homers Schreibweise zu entfernen, weil er den Zorn Achilles besingt (vgl. ebd., 83).

Im Gegensatz zu Homer, der sein Interesse an die Eroberung von Troja richtet, versteht Wolf diesen Begriff in *Kassandra* als ganz unwichtig (vgl. ebd., 44). Bei ihr ist die Ursache des Krieges nicht die schöne Frau Helena, sondern ein Phantom. In ihrem Werk sind die Griechen nicht tapfer und listig, als sie das Pferd nach Troja hinbringen und dabei Troja erobern, sondern sadistisch und feige (vgl. ebd.). Es geschieht ein Krieg, der eine Ursache der Schwächen von beiden Seiten ist. Wolf gibt im Unterschied zu den anderen Autoren in ihrer Erzählung keinen Bericht von dem Krieg (vgl. ebd.). Bei ihr ist der Krieg nichts Heroisches, sondern etwas Negatives. Sie untersucht die Ursachen und Folgen des Krieges (vgl. ebd., 84). Die Autorin übt Kritik an der Politik und an patriarchalen Verhältnisse aus, die sie als Ursache für den Krieg nennt (vgl. ebd.). Ihr schreiben ist ein Gegensatz zu den bestehenden Problemen und zur Politik, bei der der Verrat und Intrigen zum Erfolg und Sieg führen (vgl. ebd.). Außerdem setzt sich Wolf auch mit der Ökonomie aus, die zu einem Krieg bringen kann (vgl. ebd.). Ein Streit um ein Phantom (bei Wolf der Helespont) scheint als unwichtig und wächst zu Problemen aus, indem Priamos es verweigert. Am Ende unterliegen die Trojaner den Griechen, sie opfern ihre Männer und geben ihre Frauen an die Griechen weg (vgl. ebd.). Der Krieg, der sich bei Wolf abspielt, wird gar nicht erwähnt und er wird leise vorbereitet (vgl. ebd.). Helena wird zu einem Auslöser des Krieges und die Trojaner versuchen, Menelaos davon abzubringen, an Helena zu verzichten (vgl. ebd., 86). Es entsteht dabei ein Bild, das die schönste Frau vorstellt, ein Bild das uns zeigt, dass der Krieg um eine Person geführt wird, die überhaupt nichts mit dem Krieg zu tun hat, weil sie sich dort überhaupt nicht befindet (vgl. ebd.).

Wolfs Meinung darüber ist, dass Menschen einen Krieg führen, wenn sie sich nach den Feinden richten und wenn es keine Ehelichkeit gibt.[45] Es wird in der Erzählung gezeigt, wie der Vater seine Tochter verstößt und töten will, um an die Geheimnisse der Feinde zu kommen. Es wird beschrieben, wie die Frauen zu Objekten gemacht werden und so leben.[46] Kassandra erkennt die Situation und sie verweigert ihre Position einer normalen untergeordneten Frau der Gesellschaft. Sie will kein selbstständiges Leben führen und deswegen bindet sie sich an die Gemeinschaft der Menschen am Skamandros (vgl. Schmidt 2004, 86.). Dort leben die Menschen unabhängig von Troja und die Frauen werden nicht als

[45] Vgl. Castelo, Leonarda (2009): Das Prinzip Kassandra, http://www.abendblatt.de/vermischtes/journal/thema/article106759408/Das-Prinzip-Kassandra.html, abgerufen am 20.08.2015

[46] Vgl. ebd

ein Objekt betrachtet. Im Gegensatz zu Skamandros bestehen in der Stadt Troja viele Kontrollen und die Menschen trennen sich voreinander, es bleiben nur Eumelos und seine Armee (vgl. ebd., 88). Krieg hat für Wolf nur eine negative Bedeutung. Weil er nur schlechte Sachen zum Vorschein bringt, darf man ihn nicht heroisieren (vgl. ebd.).

5.2.4. Kassandras Einstellung gegenüber der Weiblichkeit

Bei der Erklärung der Götterwelt benutzt die Autorin viele Symbole in ihrer Erzählung und man soll exemplarisch überprüfen, ob sie die Symbole selber einsetzt, oder sich auf ihre antike Bedeutung bezieht (vgl. Wolf 1983, 90-92). Sie benutzt das Symbol der Weide, als sie den Lebensraum der Frauengemeinde am Ida-Berg beschreibt (vgl. ebd.). Dieses Symbol bezeichnet die Weiblichkeit und befindet sich vor dem Eingang in die Höhle dieser Frauen (vgl. ebd.). Auch Homer versteht die Weide als ein Symbol des Mütterlichen und Fruchtbaren. Wolf bezeichnet damit die Weide, die das Wasser umsäumt und sich auf die ewige Mutter bezieht (vgl. ebd.). Sie erklärt in ihrer Erzählung, dass der Weidenbaum den Muttergöttinen heilig ist und erwähnt auch Göttin Kybele (vgl. ebd.).

> Zweimal noch, fällt mir ein, hatte ich es mit der Weide zu tun: Als ich im Korb saß alleine und, auch der aus Weiden geflochten, so dicht, das kaum ein Lichtstrahl zu mir drang und später, als die Frauen, ich mit ihnen, die Ferkel auf die Weidenruten in die Höhle legten, für Kybele. (Wolf 1983, 90)

Dabei gibt es einen großen Unterschied, der zeigt, dass Homer diesen Weidenbaum nicht nur als fruchtbar, sondern auch als fruchtlos versteht. Nach dem archaischen Glauben ist die Weide ein Symbol der Keuschheit, weil sie den Samen verwirft, bevor er reif wird (vgl. Schmidt 2004, 35). Die Bedeutung der Weide ist dualistisch, weil sie auf einer Seite Fruchtbarkeit und auf der anderen Seite das Fruchtlose und die Keuschheit bezeichnet (vgl. ebd.). Dem entsprechend bezeichnet sie auch das Lebendige und Tote. Es ist ein Gewächs der Quellen, das lebensfroh ist und auf der anderen Seite ein Symbol des Todes (vgl. ebd.). Christa Wolf stellt die Weide positiv dar, weil sie Aineias und seine Gemeinde rettet, aber es gibt auch ein Beispiel für die negative Seite. Das Negative bezeichnet man in *Kassandra*, als die Hauptgestalt in einem Weidenkorb gefangen gehalten wird (vgl. Wolf 1983, 90-91). Kassandra erwähnt die Weide als einen sicheren Schutz vor ihrem Tod, als sie in Mykene vor dem Tor wartet und sie will eine Weidenrute ins Haus von Agamemnon bringen. Sie erklärt damit das Wissen über ihr Schicksal und will den ewigen Kreislauf von Fruchtbarkeit, Leben und Tod beweisen (vgl. ebd.).

Außerdem zeigt Wolf ein großes Interesse für Frauen, die Nachdenken können und die sich den Männer und ihrer Meinung entgegensetzten (vgl. Schmidt 2004, 98). Die Figur der Prophetin und Königstochter vereint alle bisher bearbeiteten Gesichtspunkte zum Mythos, Dichtung, Frausein, Geschichte und Psychologie (vgl. ebd.). Kassandra steht ihrer poetischen Mutter, Christa Wolf sehr nahe. Beide vermitteln eine subjektive Wahrheit, um auf die Menschen zu wirken (vgl. ebd.). Ihre Nähe kann man schon vom Anfang der Erzählung an und bei dem Wechsel der Erzählsituationen erkennen, wodurch ihre Verschmelzung ganz klar zum Vorschein kommt (vgl. ebd.).

In Wolfs Erzählung werden die Elemente des Identitätsfindungsprozesses der Hauptgestalt Kassandra und der Utopie der Ida-Berg Gesellschaft ausgedrückt (vgl. ebd.). Kassandra erkennt das körperliche Bewusstsein und sieht sich als etwas Ganzes, wie es auch Lacans Ansatz beschriebt. Sie wird mit ihrer eigenen Weiblichkeit konfrontiert (vgl. ebd., 99). Die Kassandra-Gestalt weicht dabei zurück und versucht ihr Ich in ihrer Sehergabe zu finden. Sie wird nicht zu einer Anhängerin von Kybele, aber sie lebt mit den Frauen am Ida-Berg zusammen (vgl. Wolf 1983, 10-15). Auf dem Weg von Scham gegenüber ihrer Weiblichkeit gelangt sie zu ihrer Identifikation, die sich bei ihrer Geburt der beiden Zwillinge ergibt (vgl. ebd.). Wolf verbindet die Figur von Kassandra mit Mythos und Historie (vgl. Schmidt 2004, 98). Sie konzentriert sich weniger an die mythologischen Komponenten als vielmehr an die Ängste, Gedanken und die Persönlichkeit von Kassandra (vgl. ebd.). Sie will zeigen, wie die historische Kassandra durch Glauben und Mythos gelenkt wird (vgl. ebd.). Im Gegensatz zur Geschichtsschreibung, worin die Heldentaten eingewurzelt sind, entwertet Wolf diesen Kult (vgl. ebd.). Die Ursache der Entwertung ist ihre Beschreibung der Sehergabe. Ihre Sehergabe und Apollos Strafe bringen dazu, dass man Kassandra verletzt (vgl. ebd., 100). Ein Bespiel ist ihr Vater, der sie einsperrt, weil ihre Prophezeiung des Untergangs gefährlich ist. Je mehr sie über die Wahrheit erfährt, umso mehr stellt sie sich ihrem Vater entgegen, der die Verbündeten unter den mächtigen Menschen sucht (vgl. Schmidt 2004., 99). Die Macht und die Wahrheit geraten in Konflikt.

In der antiken Gesellschaft haben die Frauen kein Selbstbewusstsein und sind ein Objekt der Männer (vgl. ebd., 100). Kassandra wird aus politischen Gründen verheiratet und erst im 20. Jahrhundert zeigen die Autorinnen ein Unrechtsbewusstsein gegenüber der Verheiratung von Kassandra (vgl. Wolf 1983, 148-152). In Wolfs Werk, wo eine Geschichte aus der Sicht einer Frau dargestellt wird, werden die Frauen Opfer der Feinde durch Vergewaltigung, zu Tauschobjekten und sie werden erniedrigt (vgl. ebd.). Achilles wird als ein Beispiel dafür gezeigt.

Der innere Konflikt Kassandras wächst und sie erlebt epileptische Anfälle als Folge der psychischen Überlastung (vgl. ebd., 60-62). Damit vergleicht Wolf die Ekstase von Kassandra mit den modernen medizinischen Erkenntnissen und verbindet das mit der Psychologie. Am Anfang setzt sich Kassandra den Regeln von Trojanern entgegen, aber später erkennt sie ihre Situation und reagiert mit Wiederstand (vgl. ebd.). Sie wehrt sich Apollo gegenüber, obwohl es eine Ehre für die sterblichen Menschen ist, von einem Gott begehrt zu werden. Ihr Wiederstand beginnt mit einem „Nein" gegenüber ihrem Vater (vgl. ebd.). Sie fühlt durch den Wiederstand eine Art von Freiheit.

Am Skamandros beginnt Kassandra ein Leben mit Hoffnung, denn bei den Menschen dieser, ihr fremden Welt erkennt sie wieder ein neues „Wir" (vgl. ebd., 115-117). Es beginnt sich ein Nicht- Ich in ein Ich umzubilden und sie kann eine Gemeinde wieder als ein Ganzes betrachten, wie bei Lacan. Ihr Ich ist nicht mehr mit der Gesellschaft Trojas und mit ihrer Familie verbunden, es trennt sich, wie es Lacan beschreibt und meint, dass die Person nicht mehr in einem symbiotischen Zusammenhang ist. Dabei enthält Kassandras Figur auch die Eigenschaften vom Narzissmus. Lacan sagt, dass sich die Person als etwas Ganzes betrachten kann, aber es noch nicht fühlt, wie auch bei Kassandra der Fall ist. Außerdem behauptet er, dass die Person selbstbewusst wird, wenn sie in den Wahnsinn kommt, wie es auch bei Kassandras Sehergabe vorkommt (vgl. ebd.). Kassandra hofft an ein weiteres Leben der Menschheit, aber sie lehnt das Leben mit Aineias ab. Sie lehnt einen Held ab, weil sie schon gegen einen gekämpft hatte, um sich selbst zu finden (vgl. ebd.).

6. Schlussfolgerung

Obwohl es viele Gemeinsamkeiten bei Wolf, Homer und Aischylos ist die literarische Welt von Wolfs *Kassandra* eine ganz neue Welt, in der Christa Wolf zwei wichtige Schritte in der Umarbeitung des traditionellen Troja-Stoffes unternimmt. Der erste Schritt ist die Psychologisierung der Gestalten im Werk. Ihr Werk bezieht sich auf die Figuren des Mythos und sein Geschehen, drückt aber die psychologischen Vorgänge, die sich im Inneren der Gestalten abspielen, aus. Wolfs Werk dient als Selbstauskunft, in der Kassandra als eine Erzählerin ihre Gedanken in Monologen wiedergibt: „Der gleiche Himmel über Mykene wie über Troia, nur leer. Etwas in mir entspricht der Himmelsleere über dem feindlichen Land." (Wolf 1983, 6)

Im zweiten Schritt vollbringt Christa Wolf eine Demythologisierung des antiken Mythos. Das bedeutet, dass das Mythologische zu literarischem Motiv wird (vgl. Schmidt

2004, 48). Wolf demythologisiert den Mythos und die Zeit des Geschehens kommt zum Ausdruck.

Die Literatur über den Mythos bezieht sich in der Gegenwart auf die Psychologie, besonders seit den Forschungen von Freud und Jung, wie oben genannt (vgl. ebd.) Dabei weisen der Mythos und der Traum auf tiefenpsychologische Vorgänge hin. Nach Mauser ist der Krötentraum von Kassandra ein Zeichen der sadomasochistischen Persönlichkeit von Kassandra (vgl. ebd., 52). „Jenes Kind der Asterope und des Aisakos, das mit seiner Mutter zusammen bei der Geburt gestorben war, wuchs in mir. Als es reif war, wollte ich es nicht zur Welt bringen, da spie ich es aus, und es war eine Kröte. Vor der ekelte ich mich." (ebd.) Kassandra lässt sich in ihre Gefühle ein und sie beschreibt, dass sie die Angst beim Krieg ganz dominant empfindet (vgl. ebd., 62). Durch das Erzählen von den Ereignissen baut sie eine Verbindung zur Angst aus (vgl. ebd., 8). Sie spricht oft von der Angst, obwohl die Tochter des Königs keine Angst fühlen darf. Sie erkennt am Ende, dass die Angst befreien kann und dass Hass, Neid und Unterdrückung dabei freigelegt werden kann (vgl. ebd., 148). „Es war der Schmerz, den ich doch zu kennen glaubte. Jetzt sah ich: Bisher hatte er mich kaum gestreift." (ebd.) Als sie lernte damit umzugehen, entgeht sie der Selbstentfremdung (vgl. ebd.).

Die Anfälle und der Wahnsinn sind die Grundmotive für die Hauptfigur Kassandra. Die Anfälle stellen die Flucht von der Wahrheit in einen Zustand der Ohnmacht dar (vgl. ebd., 63). Sie negiert durch die Wahnsinnsanfälle die Probleme. Sie verfällt in diese Anfälle und eine Stimme sagt ihr voraus, dass Troja den Untergang erleben wird (vgl. ebd.). Nach jeden solchen Anfall folgt eine Zeit, in der Kassandra krank wird. Die Stimme, die aus ihr kommt, nennt Kassandra, die fremde Stimme. Wolf benutzt dieses Mittel der Anfälle psychologisch und nicht wie Aischylos, der Kassandra als ein Gefäß für die Wahrheit betrachten. Die Fremdheit zwischen ihr und der Stimme besteht darin, dass sie damit ihre Identität neu definieren muss (vgl. ebd.). Wenn sie sich mit der Stimme identifizieren will, muss sie sich von ihrem Haus und Vater entfernen (vgl. Schmidt 2004, 64). Für sie ist die reale Welt unerträglich, bis sich die Stimme von alleine loslöst. Als sie von Zuhause weggeht, kann sie sich mit den andren Frauen in der Gesellschaft identifizieren (vgl. ebd.). Sie lebt in der Gegenwart und kann die Zukunft sehen. Bei Aischylos ist dieser Wahnsinn kein Grund dafür, dass man die Wahrheit erkennt, weil man sie schon früher sieht (vgl. ebd.). Sie wird auch in *Agamemnon* als eine wahnsinnige Frau dargestellt.

Kassandra:
O mein, der Armen, gar zu betrübtes Los!
Denn um mein eigen Leid sing ich die Klage mit drein!
Warum denn hierher hast mich Arme du gebracht?
Doch einzig, daß ich mit dir stürbe! Wozu sonst?
Chor:
Dich hat ein Gott verwirrt,
Dir das Gemüt verstört, daß unselgen Sang
Du von dir wie die Nachtigall wehklagst,
Die im betrübten Sinn, ach! des Rufs nimmer satt,
Itys, o Itys! seufzt; ewiger Gram umblüht
Ihr Wehklageleben![47]

Aber als sie mit Agamemnon nach Mykene fährt, wirkt sie bei Wolf normal. Auch während des Krieges wurde sie bei Wolf nicht als wahnsinnig dargestellt (vgl. Schmidt 2004., 65).

Wolf macht Kassandra zu einer aktiven Figur, die an der Zukunft teilnimmt. Sie ist ein Subjekt, das unabhängige Kräfte hat. Sie ist bei Wolf wichtig wegen ihrer Selbstfindung und nicht, weil sie den Göttern nahe steht (vgl. ebd.). Die Stimme des Gottes kann im traditionellen Mythos nur eine Seherin übertragen. Die Sehergabe ist eine natürliche Fähigkeit, in der sich der Mensch selbst erkennen kann. Durch die Betrachtung der Verhältnisse in Wolfs Welt kommt es bei Kassandra zur Distanzierung und Entfremdung (vgl. ebd.). Die Sehergabe dient dazu, die politischen Gründe einzusehen und die Wahrheit im philosophischen Sinne zu erkennen. Kassandra fühlt sich neben der Sehergabe blind. Sie erkennt, dass das Priesteramt und die Sehergabe nicht das Gleiche sind, weil sich das Priesteramt nicht an das Sehen bezieht (vgl. Wolf 1983, 6-8.). Sie kann es nicht begreifen, dass andere Menschen nicht sehen können, was sie sieht. Durch die Verweigerung der klassischen Vorlage verabschiedet Wolf sich in ihrem Werk von einer Fremddefinition der Frau, u.a. ist das eine Rezeption des Mythos, in der sich die Frau befreit und aufklärt (vgl. ebd.).

Die wichtigsten Elemente der Entmythologisierung findet man bei Wolf in der Gestaltung der Figuren, der Sprache, der Beziehungen zwischen den Figuren, in der Behandlung der Kriegsthematik und im Unterscheiden des Patriarchats vom Matriarchat (vgl. Schmidt 2004., 66). Wolf kritisiert die griechische Mythologie und bekommt die Idee auf eine andere Art zu erzählen und dazu benutzt sie den Monolog von Kassandra (vgl. ebd.). Ihre Entmythisierung erfolgt dadurch, dass die patriarchale Geschichte durch partikuläre Interessen, die man unterdrückt, um die Ereignisse in der Geschichte zu fälschen, aufgebaut

[47] Vgl. Aisychilos; Droysen (1961): Agamemnon : http://gutenberg.spiegel.de/buch/agamemnon-4498/2, abgerufen am 17.07.2015.

wird (vgl. ebd.). Krieg ist in antiker Zeit ein Zeichen der Macht wie z.B. Achill bei Homer ein Held ist, der eine zerstörerische Macht zeigt (vgl. ebd.).

Der Mythos ist ein Teil der Kultur und der Gesellschaft und sie sind untrennbar. Der Mythos und die Problematik, die in dem Mythos bearbeitet wird, sind in der Kultur enthalten (vgl. ebd., 30). Christa Wolf stellt die Gegenwart in dem Mythos dar und sie bezieht sich in ihren Werken auf NATO, Warschauer Pakt und den Atomkrieg (vgl. ebd., 31). Sie spricht von einem Wahndenken, dass die Kriegsgefahr mindert und dabei ist es klar, dass die Vor- und die Kriegszeit der Antike sich von der Vergangenheit nicht unterscheiden (vgl. ebd.).

Christa Wolf erarbeitet die weibliche Figur Kassandra, um zu zeigen, dass sich in der heutigen Zeit viele Dinge nicht verändert haben (vgl. ebd.). Sie nähert sich dem archaischen Stoff, um sich auf diese Weise der Gegenwart zu nähern. Die Autorin vergleicht die Zeit Trojas mit der Zeit der DDR und dabei gibt es eine Aktualität, die ihre historischen Bezüge auf die neue Zeit rechtfertigen (vgl. ebd.). Die Ideologien und Machthaber sind als Begriffe gleich und der Unterschied sind die Waffen. Sie vergleicht die Abrüstung Trojas mit der Gegenwart und sagt, dass sie *Kassandra* dazu nutzt, Vorkriegssituationen, die innere und äußere Situation eines Landes zu beschreiben. Sie sagt dabei, dass *Kassandra* ein Buch der Gegenwart ist (vgl. ebd.).

Die Rolle der Frau ist im Mythos wie auch in der Zeit von Christa Wolf klar umrissen. Den Frauen wird ihre Eigenständigkeit weggenommen, sie werden der Allgemeinheit untergeordnet oder aus der Sozietät in die Privatheit gerichtet und bekommen den Status einer Außenseiterin. Die Frau wird funktionalisiert und subordiniert. Deswegen verleiht Wolf in *Kassandra* auch den Feminismus eine wichtige Rolle (vgl. ebd., 52). Auf diese Weise schafft sie eine säkularisierte Form des traditionellen Mythos und hat dabei bestimmte Ziele. Das erste Ziel ist den historischen Hintergrund und Bewegmotive der Menschen zu entlarven, die hinter dem Mythos stehen, wo sie das Beispiel des Achilles benutzt, dessen handeln mit den Zügen eines Tieres verbunden wird. Das zweite Ziel der Autorin ist den Mythos und Literatur allgemein als Manipulationsinstrument zu entlarven, wobei sie die Gestalten kontrastiert. Im dritten Ziel versucht sie am Beispiel von Kassandra die passive Rolle bzw. Ausschließung der Beteiligung der Menschen an politischen Prozessen zu entlarven und damit den DDR-Bürgern ein ‚politisches Spiegel' vorzuhalten. Zuletzt hebt sie in ihrem Werk die passive Position der Frauen in der Gesellschaft hervor und weist auf die Parallele zwischen der Situation im Troja-Krieg mit der gegenwärtigen Situation des kalten Krieges.

7. Zusammenfassung

Das Thema der vorliegenden Arbeit bildet die Analyse der mythologischen und feministischen Elemente in Christa Wolfs Roman *Kassandra*. In der Einleitung der Arbeit werden die Ziele, der Aufbau und das analytische Instrumentarium kurz vorgestellt und die Gründe dafür angeführt, weshalb ich dieses Thema gewählt habe. Im zweiten Teil der Arbeit wird das Schaffen von Christa Wolf vorgestellt, indem auf ihre Biographie, ihr Werk sowie auf den politischen und historischen Kontext ihres Lebens und Schaffens eingegangen wird. Im dritten Teil der Arbeit wird der feministische literaturanalytische Ansatz vorgestellt, mit dessen Hilfe der Roman *Kassanda* analysiert wird. Im vierten Teil wird die Mythologie als Gegenstand der Literatur erarbeitet, um den kulturhistorischen und themenbezogenen Kontext des Romans zu erhellen.

Den Mittelpunkt der Arbeit bildet der fünfte Teil, worin nach der einleitenden Wiedergabe der Entstehungsbedingungen und des Romaninhaltes die Art und Weise behandelt wird, auf die Christa Wolf die von Hommer und Aischylos stammende mythologische Vorlage umdeutet. Dabei wird festgestellt, was Christa Wolf aus dem Mythos übernimmt und was sie an den Gegebenheiten, Gestalten und Ereignissen gegenüber der Vorlage verändert. Im sechsten, abschließenden Teil werden die Ergebnisse der Analyse resümiert und darauf hingewiesen, dass die Autorin die Veränderungen in ihrem Roman vornimmt, um dadurch auf eine symbolische Weise zum einen auf die Position der Frau in der DDR-Gesellschaft hinzuweisen, und zum anderen den Alltag der DDR-Bürger zu deuten und zu kritisieren.

Schlüsselwörter:

Christa Wolf, DDR-Literatur, *Kassandra*, Mythos, Feminismus, Mythologie

Sažetak

Tema diplomskog rada odnosi se na analizu mitoloških i feminističkih elemenata u djelu *Kassandra* autorice Christe Wolf. U uvodnome su dijelu rada predstavljeni ciljevi, ustroj i analitički instrumentarij rada te razlozi zbog koji sam odabrala navedenu temu. U drugome dijelu je predstavljeno stvaralaštvo Christe Wolf, pri čemu se iznose podaci o autoričinom životu i opusu, ali i o političkom i povijesnom kontekstu njezina života. U trećem se dijelu predstavlja feministički književnoanalitički pristup pomoću kojeg će se analizirati roman *Kassandra*. U četvrtom dijelu se obrađuje mitologija kao književnopovijesni fenomen kako bi se objasnio kulturno-povijesni i tematski kontekst djela.

Središnji dio rada predstavlja njegov peti dio, u kojemu se nakon uvodnih informacija o nastanku autoričina djela i njegovu sadržaju obrađuje način preinačivanja mitološkog predloška u romanu, a koji potječe od Homera i Eshila. S tim u vezi iznosi se što Christa Wolf preuzima od mitskog predloška, a što mijenja u prikazu događaja i likova. U šestom, završnom djelu rada rezimiraju se rezultati provedene analize i ukazuje na to da autorica u romanu mijenja mitski predložak kako bi na simbolički način s jedne strane ukazala na mjesto žene u tadašnjem društvu, a s druge kritizirala svakodnevnicu građana DDR-a.

Ključne riječi:

Christa Wolf, feminizam, književnost DDR-a, *Kassandra*, mit, mitologija

8. Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Wolf, Christa (1983): *Kassandra. Eine Erzählung.* Berlin: Aufbau Verlag

Sekundärliteratur:

Arnold, Heinz Ludwig (1985): *Text+Kritik.* München: Verlag edition+ Kritik GmbH

Beitler, Ulrike E. (2004): *Christa Wolf, Kassandra: Inhalt, Hintergrund, Interpretation.* München: Mentor Verlag

Christmann, Stefanie (1990): Auf der Suche nach dem verhindertem Objekt. Würzburg: Verlag Dr. Johannes Könighausen+ Dr. Thomas Neumann

Forster Heinz; Riegel, Paul (1999): *Deutsche Literaturgeschichte.* Deutscher Taschenbuchverlag

Firsching, Anette (1996): *Kontinutät und Wandel im Werk von Christa Wolf.* Würzburg: Königshausen &Neumann GmbH

Geerdts, Hans Jürgen (1976*): Literatur der Deutschen Demokratischen Republik.* Berlin: Volkseigener Verlag Berlin

Manola, Anastasia (2010): *Der Dichter-Seher als Dichter-Warner: Wandel eines mythischen Modells.* Würzburg: Keller GmbH

Raddatz, Fritz J.(1987): *Zur deutschen Literatur der Zeit. Traditionen und Tendenzen. Materialien zu der DDR Literatur.* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH

Schmdit, Svenja (2004): *Kassandra- ein Mythos im Wandel der Zeit. Antiker Mythos und moderne Literatur am Beispiel der Kassandra von Christa Wolf.* Marburg: Tectum Verlag

Schnell, Ralph (1993): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945.* Weimar: J.B Metzler Verlag

von Wiese, Benno (1973): *Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk*: Erich Schmidt Verlag

Viergutz, Corina; Holweg, Heiko (2007): *„Kassandra“ und „Medea“ von Christa Wolf: utopische Mythen im Vergleich.* Würzburg: Hummel & Lang

Werner, Zimmermann (1988); *Deutsche Prosadichtungen des 20.Jh.* Düsseldorf: Schwan Düsseldorf

Internetquellen:

Aisychilos; Droysen (1961): Agamemnon: http://gutenberg.spiegel.de/buch/agamemnon-4498/2, abgerufen am 17.07.2015

Babbka, Anna (2011): Feministische Literaturtheorien 190-219 http://sammelpunkt.philo.at:8080/901/1/191_220.pdf

Castelo, Leonarda (2009): Das Prinzip Kassandra, http://www.abendblatt.de/vermischtes/journal/thema/article106759408/Das-Prinzip-Kassandra.html, abgerufen am 20.08.2015

Epple, Thomas (1993) Der Aufstieg der Untergangsseherin Kassandrahttps://books.google.de/books?id=ws8F4rGR3ZUC&pg=PA9&lpg=PA9&dq=das+mythologische+in+kassandra&source=bl&ots=tddgeXUPCP&sig=5yAudegi80P5Bv7fY1bd7sYLggU&hl=de&sa=X&ved=0CFoQ6AEwCWoVChMI1O-X38u3xwIV4v1yCh3KsQyx#v=onepage&q=das%20mythologische%20in%20kassandra&f=false

Franc Marco (2009): Die Entwicklung der Frauenlitaratur in Deutschland, http://www.oocities.org/de/antifa_marco/meinung/die_entwicklung_der_frauenlitera.htm, abgerufen am 20.6.2015

Fortscher, Mirjam M. (2015): http://gender-glossar.de/de/glossar/item/46-virginia-woolf/46-virginia-woolf, abgerufen am 20.06.2015

Graff, Ben (2011): Eine Sozialistin, die im Sozialismus aneckte, http://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-christa-wolf-eine-sozialistin-die-im-sozialismus-aneckte-1.1224104, abgerufen am 21.06.2015

Galster, Ingrid (2007): Archivführer zur Geschichte des Feminismus in Frankreich, https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/522/530, abgerufen am 27.06.2105

Holweg, Heiko; Viergutz, Corinna "Kassandra" und "Medea" von Christa Wolf: utopische Mythen im Vergleich, 46-130https://books.google.de/books?id=3Lm2KTETJIQC&pg=PA47&lpg=PA47&dq=das+mythologische+in+kassandra&source=bl&ots=-bvlLciMol&sig=zOdLjIFgupdunKTKqNtIO6Y4AmU&hl=de&sa=X&ved=0CD0Q6AEwBGoVChMI1O-X38u3xwIV4v1yCh3KsQyx#v=onepage&q=das%20mythologische%20in%20kassandra&f=false

Homer; Voß (1990): Ilias-http://gutenberg.spiegel.de/buch/ilias-1821/4, abgerufen am 15.07.2105

Herzinger, Richard (2009): Mit Worten kämpfte sie für eine "bessere" DDR, http://m.welt.de/kultur/article3390510/Mit-Worten-kaempfte-sie-fuer-eine-bessere-DDR.html, abgerufen am 15.06. 2015

Halmer, Nicolas (2004): Der Theoretiker der Postmoderne, http://science.orf.at/stories/1743841/, abgerufen am 27.06.2015

Janke, Alena (2010): Antiker Mythos und moderne Literatur: Zum Problem von Tradition und Innovation im Werk von Christa Wolf („Kassandra“ und „Medea. Stimmen“) 1-218 http://d-nb.info/1006374507/34

JI-Young, Kim (2007): Frauenliteratur im universitären DaF-Unterricht in Südkorea, 133-139https://books.google.de/books?id=kdd_1AO0ULAC&pg=PA131&lpg=PA131&dq=entwicklung+der+frauenliteratur&source=bl&ots=nhh7YDUihJ&sig=obKvUnwNysAWKOZ2BrrJnHBEYJE&hl=de&sa=X&ved=0CEYQ6AEwBmoVChMIo9eAv-7DxwIVw6tyCh0okwUn#v=onepage&q=entwicklung%20der%20frauenliteratur&f=false

Jonscher, Beate(1999): Kleiner Exkurs zum Feminismus und zur feministischen Literaturwissenschaft. Zur Theoriebildung in der feministischen Literaturwissenschafthttp://www.beate-jonscher.de/frauen/Exkurs_Feminismus.htm, abgerufen am 15.06.2015

Lindauer, Tanja (2011): Christa Wolf - eine große Autorin der Nachkriegszeit Trauer um die deutsche Schriftstellerin, 1-2 http://www.helles-koepfchen.de/artikel/3355.html, abgerufen am 15.06.2015

Neugebauer,Bernd (2011): Christa Wolg- kritisiert und geehrt, http://www.ndr.de/kultur/geschichte/koepfe/Gesamtdeutsche-Autorin-Christa-Wolf,christawolf102.html, abgerufen am 15.06.2015

Nemitz, Rolf (2012): Spiegelstadium: Das je und moi, http://lacan-entziffern.de/spiegelstadium/je-und-moi-im-aufsatz-ueber-das-spiegelstadium/, abgerufen am 28.06.2015

Romberg, Marion: Der Europamythos, http://www.univie.ac.at/hypertextcreator/europa/site/browse.php?arttyp=k&l1=2&l2=2165&l3=2168&l4=2254&a=2290, abgerufen am 15.07.2015

Sabinger, Mia (2013): Kassandra, abgerufen am 16.07.2015

Sink, Nancy (2008): Womens Liberation Movement, http://novaonline.nvcc.edu/eli/evans/his135/events/womenslliberation/womensliberation.htm, abgerufen am 20.06.2015

Stöhr, Dominique (2001): Christa Wolfs Kassandra im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/5706/1/Magisterarbeit_D_Stoehr.pdf

Schmeh, Klaus (2007): Das trojanische Pferd: klassische Mythen erklärthttps://books.google.de/books?id=NljJUnzDpLQC&pg=PA74&lpg=PA74&dq=das+mythologische+in+kassandra&source=bl&ots=94v0pItbE9&sig=wefCAxmo71Z-fSl59Xf_4jKw_cs&hl=de&sa=X&ved=0CEQQ6AEwCDgKahUKEwiKguHly7fHAhWKj3IKHTuhB-c#v=onepage&q=das%20mythologische%20in%20kassandra&f=false

Schubert; Klein (2011): Politiklexikon. https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/, abgerufen am 23.06.2105

Vachsen, Mehtilde (2009): Christa Wol, 1-2 http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35332/christa-wolf?p=all,abegrufen am 15.06.2015

Wesseman, Dorette (2010): Die neue Frauenbewegung (ab etwa 1969), http://www.dadalos.org/deutsch/menschenrechte/grundkurs_mr3/frauenrechte/woher/frauenbewegung2.htm, abgerufen am25.06.2015

Wunderlich, Dieter (2007): Christa Wolf: Kassandra,

http://www.dieterwunderlich.de/Wolf_Kassandra.htm, abgerufen am 17.07.2015

http://www.zeit.de/2005/40/Bio_2fBiblio, abegrufen am 15.06.2015

http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/WolfChrista, abgerufen am 15.06.2015