

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jitka Jannesová

Antike Mythologie im Werk Christa Wolfs

Antická mytologie v díle Christy Wolf
Greek Mythology in Christa Wolf's Novels

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

2015

*Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Štěpánu Zbytovskému
za jeho podnětné připomínky, vstřícnost a čas,
který mi věnoval při vzniku této práce.*

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny, literaturu a další odborné zdroje a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 18. března 2015

.....
Jitka Jannesová

Klíčová slova

Christa Wolf, mýtus, mytologie, revize mýtů, Kasandra, Medea, společenská funkce literatury

Abstrakt

Tématem této diplomové práce je zpracování antické mytologie v povídce *Kassandra* a románu *Médeia a jiné hlasy* Christy Wolfové na pozadí autorčina pojetí funkce literatury. První část práce obsahuje teoretický úvod k tématu mýtu a mytologie, představení nejdůležitějších teorií o mýtu a jeho zpracování v literatuře. Následující část práce se věnuje chápání mýtu a jeho funkce v pojetí Christy Wolfové. Jádrem práce tvoří analýza literárního zpracování mytologické látky ve shora uvedených dílech a srovnání se zpracováním této látky v díle antických autorů Aischyla a Eurípida s cílem ukázat, jakými prostředky a s jakou intencí uskutečňuje autorka aktualizaci, resp. revizi mýtu. Součástí této části práce je také analýza poetologické koncepce Christy Wolfové a s tím související společenské funkce literatury a role autora.

Keywords

Christa Wolf, myth, mythology, myth revision, Cassandra, Medea, social functions of literature

Abstract

The subject of this thesis is the incorporation of ancient mythology in the story *Cassandra* and in the novel *Medea: A Modern Retelling* by Christa Wolf with the backdrop of the author's own understanding of the function of literature. The first part of the work contains a theoretical introduction to the topic of myths and mythology and presents the most important theories about myths and their incorporation in literature. The subsequent part of the work focuses on the understanding of a myth and its function as used by Christa Wolf. The core of this work is an analysis of the literary incorporation of mythological substance in the writings specified above and a comparison with the incorporation of such substance in the works of ancient authors Aeschylus and Euripides, with the aim of showing through what means and what intentions the author has updated and revised the myth. This part of the work also includes an analysis of the poetological concept of Christa Wolf and the related social functions of literature and the author's role.

Keywords

Christa Wolf, Mythos, Mythologie, Mythenkorrektur, Kassandra, Medea, gesellschaftliche Funktion der Literatur

Abstract

Das Thema dieser Arbeit ist Christa Wolfs Umgang mit der antiken Mythologie in den Texten *Kassandra* und *Medea. Stimmen* unter Einbeziehung Wolfs Auffassung der Funktion der Literatur. Der erste Teil der Arbeit liefert eine theoretische Einführung zu Mythos, Mythologie, den wichtigsten Mythostheorien und den Umgang mit den Mythen in der Literatur. Der folgende Teil der Arbeit stellt Christa Wolfs Verständnis des Mythos und seiner Funktion vor. Im Hauptteil der Arbeit wird eine Analyse der literarischen Verarbeitung der Mythen in den vorgenannten Texten und ein Vergleich mit der literarischen Verarbeitung im Werk der antiken Autoren Aischylos und Euripides vorgenommen. Das Ziel der Analyse ist es zu erläutern, mit welchen Mitteln und mit welcher Intention die Autorin eine Aktualisierung, bzw. Korrektur des Mythos vornimmt. In diesem Teil wird auch Christa Wolfs poetologische Konzeption dargelegt, da diese ihrer Auffassung nach mit der gesellschaftlichen Funktion der Literatur und der Rolle des Autors eng zusammenhängt.

Inhalt

1.	Einleitung.....	6
2.	Theoretische Einleitung.....	10
2.1	Begriffe Mythos und Mythologie.....	10
2.1.2	Funktion und Wirkung des Mythos.....	11
2.1.3	Verhältnis von Mythos und Logos.....	13
2.2	Interdisziplinäre Mythos-Forschung.....	14
2.3	Rezeption des antiken Mythos.....	16
2.4	Mythos-Forschung im 20. Jahrhundert.....	20
2.5	Mythos als Stoff.....	24
2.5.1	Umgang mit Mythen in literarischen Texten.....	26
2.5.2	Verfahren der Mythenkorrektur.....	30
3.	Christa Wolfs Reflexion über die Literatur und den Mythos.....	33
3.1	Zur Entstehung der „mythologischen Projekte“ <i>Kassandra</i> und <i>Medea. Stimmen</i>	33
3.2	Weibliches Schreiben.....	36
3.2.1	Die andere Art zu erzählen und die Dimension des Autors.....	38
3.3	Christa Wolfs Auffassung des Mythos.....	46
3.4	<i>Kassandra</i> und <i>Medea. Stimmen</i> . Bezug zur Gegenwart.....	48
4.	Christa Wolfs „Arbeit am Mythos“ in <i>Kassandra</i> und <i>Medea. Stimmen</i>	53
4.1	<i>Kassandra</i> und <i>Medea. Stimmen</i> in der Rezeptionsgeschichte.....	53
4.2	<i>Kassandra</i> im Vergleich zu Aischylos' <i>Orestie</i>	55
4.2.1	Kritik am Patriarchat in <i>Kassandra</i>	58
4.3	<i>Medea. Stimmen</i> im Vergleich zu Euripides' <i>Medea</i>	60
4.3.1	Umgang mit dem Mythos in <i>Medea. Stimmen</i>	65
4.3.2	Das neue Bild der Medea in <i>Medea. Stimmen</i>	68
4.4	Aktualisierung des Mythos bei Christa Wolf. Entmythisierung.....	69
4.4.1	Entmythisierung versus Remythisierung.....	71
4.4.2	Psychologisierung und Entheroisierung.....	72
4.4.3	Kassandras Sehergabe.....	76
4.5	Erzähl- und Kompositionstechnik.....	77
4.6	Einbeziehung des politisch-sozialen Hintergrunds in <i>Kassandra</i> und <i>Medea. Stimmen</i>	82
4.7	Mythenberichtigung oder ein neuer weiblicher Mythos?.....	84
5.	Fazit.....	88
	Literaturverzeichnis.....	91

1. Einleitung

Das Thema der vorliegenden Arbeit sind die Texte *Kassandra* (1983) und *Medea. Stimmen* (1996), in denen die Autorin Christa Wolf in einer sehr eigenständigen Art Mythologie und Gegenwart vereinigt. Es sind wie alle erzählende Prosa und Essays der Autorin durch Zeitumstände und politischen Kontext stark geprägte Texte. Die Erzählung *Kassandra* erschien 1983 gleichzeitig in der DDR und in der Bundesrepublik. Sie ist Wolfs mit Abstand erfolgreichstes Werk, dies nicht nur in Deutschland, sondern auch weltweit. Das übergreifende Thema, das die Autorin auch später in *Medea. Stimmen* aufgreift, ist die Entwicklung der abendländischen Gesellschaft unter dem Aspekt der Humanität. Die Gründe dafür lassen sich im Kontext der politischen Atmosphäre der 80er Jahre sowie der politischen Situation nach der Wende nachvollziehen. Grundlegende Entscheidungen über unsere Zukunft, die Themen Krieg, Frieden und Aufrüstung waren in den 80er Jahren nicht mehr Themen einer kleinen Gruppe von Intellektuellen, sie drangen ins Bewusstsein von immer breiteren Schichten der Bevölkerung, so dass die Erzählung *Kassandra* bei der lesenden Öffentlichkeit der 80er Jahre eine ungewöhnlich große Aufmerksamkeit findet. Mit dem Roman *Medea. Stimmen*, der 1996 erschienen ist, greift Christa Wolf nach *Kassandra* ein zweites Mal auf einen mythologischen Stoff zurück, anhand dessen sie auf die aktuelle politische Lage literarisch reagiert. In den Roman sind politische sowie persönliche Umbrüche wie der Fall der Mauer, der Untergang der DDR oder der sogenannte deutsch-deutscher Literaturstreit mit eingeflossen. Eine Gleichsetzung mit der persönlichen Situation der Autorin und die Behauptungen der Literaturkritik, sie habe diesen Roman zwecks ihrer eigenen Verteidigung verfasst, lehnt Christa Wolf in zahlreichen Gesprächen und Interviews ausdrücklich als allzu vereinfachend ab. Vielmehr betont sie ihre Absicht, mit Literatur, insbesondere mit Prosa, aufgeklärte Humanität zu fördern. Ähnlich wie in *Kassandra* wird auch in *Medea. Stimmen* zum übergreifenden Thema die Frage, wie durch dominierende patriarchale Strukturen und machtpolitisches Kalkül die Harmonie der Seelen- und Verstandeskkräfte¹ beeinträchtigt wird und welche Folgen das Ausgrenzen des weiblichen

¹ Vgl. Irmela von der Lühe: „Unsere Verkennung bildet ein geschlossenes System“. Christa Wolfs „Medea“ im Lichte der Schillerschen Ästhetik. Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2000, S. 5.

Elements in den Anfängen der abendländischen literarischen Produktion auf den weiteren Verlauf der Geschichte hatte. In *Kassandra* und *Medea. Stimmen* versucht Wolf, Geschichte aus der Sicht des Mannes durch eine mögliche weibliche Perspektive zu ersetzen. Den Freiraum dafür bietet ihr die Literatur: „*Die Geschichte nimmt ihren Lauf. Die Literatur darf ihre verschiedenen Möglichkeiten durchspielen. Den Mitspielern bleibt es überlassen, welche ihnen einleuchtet.*“² Vor allem in den *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* entwickelt Christa Wolf die These, dass die Texte der antiken griechischen Klassiker Zeugnisse darüber abgeben, wie die ideologische Dominanz des Patriarchats das weibliche Element nicht nur in der Literatur, sondern auch in allen Lebensbereichen verdrängt, und damit insbesondere im Heldenepos des Abendlandes der Weg einer Entfremdung von der Lebensrealität eingeschlagen wird.

Mit der Frauenthematik, vor allem mit Frauen in der Literatur, befasst sich Christa Wolf bereits seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre. In ihrem essayistischen Werk rücken immer wieder Überlegungen über schreibende Frauen in der deutschsprachigen Literaturgeschichte in den Vordergrund, in denen Wolf auf die Schwierigkeiten, denen schreibende Frauen in einer von Männern geprägten Gesellschaft bei der Suche nach einem eigenständigen literarischen Profil begegnen, hinweist. Ihr Anliegen ist dabei aufzuzeigen, wie Frauen auf ihre eigene Art Einfluss auf die Welt nehmen und ein Selbstbewusstsein entwickeln, das nicht zugleich Wille zum Herrschen bedeutet, sondern Fähigkeit zur Kooperation.

Angesichts der entfremdeten Realität und des vernichtende Fortschrittwahns spricht Christa Wolf der Literatur eine besondere Rolle zu. Die gesellschaftliche Funktion der Literatur sei nach ihr die Frage nach dem Humanum. Es geht ihr insbesondere darum, dass die Literatur an diesem Entfremdungsprozess nicht teilnehmen sollte. Da die Sprache der Literatur Denk- und Verhaltensmuster des Abendlandes ausdrückt, muss eine Sprache gefunden werden, die nicht im Dienste dieses Wahndenkens steht. Wolfs Forderung lautet deshalb: „*Literatur heute muss Friedensforschung sein.*“³ Sie müsse einen anderen Weg gehen als das Epos des Homer mit Heroenkulten und Lobpreisungen der gottähnlichen Heeresführer, um nicht zur bloßen Produzentin von Heldenbildern zu verkommen. Das

² Wolf, Christa: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 11-17, hier S. 17.

³ Christa Wolf: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*. Aufbau-Verlag Berlin 1986, S. 623.

zentrale Thema der Autorin ist die Überlegung, mit welcher *sprachschöpferischen Innovationskraft*⁴ das Schreiben fortgeführt werden könnte.

Den Rückgriff auf den antiken Mythos begründet die Autorin damit, dass der Mythos ein unübertreffliches Modell darstelle, das die Grundwidersprüche und Konflikte, Leidenschaften und Verfehlungen aufzeichnet, und ein Bild von unserer Vergangenheit vermittelt: „*Wie die frühen Menschen sich die Welt erklärten, woran sie glaubten, um überleben zu können.*“⁵ Die Modellfunktion des Mythos soll allerdings nicht bedeuten, ihn als eine Art Allegorie für konkrete Ereignisse verwenden zu können. Sowohl in *Kassandra* als auch in *Medea. Stimmen* sind zwar zahlreiche Anhaltspunkte dafür, die Texte als Parallelen zur zeitgenössischen historischen Situation zu lesen, doch die Modellfunktion des Mythos bestehe nach Wolf darin, ihn für eine Vielzahl immer wieder neuer potentieller Aktualisierungen offenzuhalten.⁶

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, Christa Wolfs literarische Behandlung der Mythen darzulegen. Im einleitenden theoretischen Teil stehen zuerst der Begriff des Mythos und seine Funktion im Mittelpunkt. In Zusammenhang damit werden die Rezeption des Mythos im deutschsprachigen Kulturraum sowie die verschiedenen Ansätze zum Mythos-Verständnis, die auf den wichtigsten Theorien der Mythos-Forschung im 20. Jahrhundert basieren, kurz angerissen. Anschließend wird auf den Umgang mit Mythen in literarischen Texten und den Mythos als eigenständigen Stoffbereich eingegangen. Zum Schluss der theoretischen Einleitung wird das Verfahren der Mythenkorrektur dargelegt. Dieser in die Literaturtheorie relativ neu eingeführte Begriff ist für die vorliegende Arbeit insofern von Bedeutung, als die Werke *Kassandra* und *Medea. Stimmen* in die Reihe der Texte gehören, die eine Art Revision der Tradition vornehmen.

Um Christa Wolfs Umgang mit dem mythologischen Material nachvollziehen zu können, ist es sinnvoll, ihre allgemein theoretischen Überlegungen über die Wirkung und Funktion der Literatur in die Arbeit aufzunehmen, denn diese stehen in enger Verbindung mit der Absicht der Autorin bei ihrer Umdeutung der Mythen. Im Zweiten Teil der Arbeit wird deshalb auf die gesellschaftliche Funktion in der Auffassung von Christa Wolf eingegangen. Vor allem die Aufgabe des Autors und eine neue Schreibweise spielen für Wolf eine zentrale Rolle für die Umsetzung ihrer poetologischen Intention. In diesem Kapitel wird weiter

⁴ Manfred Jäger: *Die Grenzen des Sagbaren. Sprachzweifel im Werk von Christa Wolf*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 309-330, hier S. 326.

⁵ Christa Wolf aus dem Interview mit Evelyn Finger *Wir leben verkehrt*. In: *Die Zeit*, 31.12.1999.

⁶ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2000, S. 124.

aufgezeigt, inwiefern für die Autorin Mythos, Literatur und Geschichte in einem wechselseitigen Verhältnis stehen, also wie Literatur auf die Wirklichkeit einwirkt und wie wiederum Wirklichkeit die Literatur prägt.

Im letzten Teil der Arbeit wird eine eingehende Betrachtung der Texte *Kassandra* und *Medea. Stimmen* vorgenommen. Die Betrachtung erfolgt unter dem Aspekt Christa Wolfs Rezeption des Medea- und Cassandra-Mythos und des Umgangs, mit dem sie die Mythen unter dem Vorzeichen der Entmythisierung neu interpretiert, beziehungsweise aktualisiert. Dabei wird ein Vergleich zu den in der Literatur etablierten Versionen des Mythos von Euripides und Aischylos vorgenommen, um die Motivation der Autorin bei der Umdeutung nachvollziehen zu können. Da Christa Wolf bei der Behandlung des Mythos eine bestimmte Erzählweise im Einklang mit ihrer poetologischen Konzeption verfolgt, ist eine Analyse der Erzähl- und Kompositionstechnik der Texte sinnvoll, um zu verdeutlichen, welche Bedeutung Christa Wolf der formalästhetischen Seite bei der *Arbeit am Mythos* beimisst.

Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit verwendete Literatur umfasst außer zahlreichen Primärtexten von Christa Wolf zum einen theoretische Sekundärliteratur zum Phänomen *Mythos*, aus der vor allem das philosophisch-literaturtheoretische Werk *Arbeit am Mythos* von Hans Blumenberg und das philosophische Werk *Die Wahrheit des Mythos* von Kurt Hübner zu betonen sind, die eine Grundlage für die theoretische Einführung dieser Arbeit bilden. Zum anderen wird Sekundärliteratur verwendet, in der eine eingehende Analyse der Texte *Kassandra* und *Medea. Stimmen* unter verschiedenen Blickwinkeln vorgenommen wird. Hierzu gehören insbesondere die Werke von Evelyn Berger *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“* und von Birgit Roser *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, auf die sich die eigentliche Analyse Christa Wolfs Umgangs mit dem Mythos in dieser Arbeit stützt. Für das Verständnis Wolfs Arbeit am Mythos stehen außerdem eigene Aussagen der Autorin in zahlreichen Essays, Gesprächen und Interviews zur Verfügung, vor allem jedoch in den *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*, die als theoretische Grundlage mit dem fiktiven Text *Kassandra* eine Einheit bilden und quasi als Kommentare zu der Erzählung aufzufassen sind, womit sie erheblich zum Verständnis nicht nur der Erzählung *Kassandra*, sondern auch des später verfassten Romans *Medea. Stimmen* beitragen.

2. Theoretische Einleitung

2.1 Begriffe Mythos und Mythologie

Im literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskurs versteht man unter dem Begriff *Mythos* überlieferte Dichtung, Fabel, Sage oder Erzählung, „die einen nicht beweisbaren, kollektiv wirksamen Sinn stiftet“.⁷ In der Regel handelt es sich um Sagen, bzw. Geschichten, in denen Götter oder vergöttlichte übermenschliche Heroen und Gestalten auftreten, die an der Schöpfung der Welt teilgenommen haben, und deren Leben und Taten als anschauliche Verdichtung menschlicher Urerlebnisse wahrgenommen werden. Der Begriff Mythos steht dann als Gattungsname, beziehungsweise Sammelbegriff für die Gesamtheit dieser Erzählungen, die seit ihren Anfängen bis in die heutige Zeit stets in wiedererkennbaren Variationen tradiert werden.

Allerdings lässt sich keine allgemein verbindliche Definition für den Begriff *Mythos* bestimmen. Die Vielschichtigkeit des Begriffs wird reflektiert und gleichzeitig verstärkt in diversen Ansätzen und Perspektiven, in denen verschiedene Wissenschaftsdisziplinen den Mythos untersucht haben. Die ursprüngliche Bedeutung im Altgriechischen *μῦθος* (*mýthos*) wird als Wort, Rede, Erzählung oder Fabel bestimmt, wobei diese allgemeine Begriffsbestimmung keine Abgrenzung des Mythos von anderen Formen sprachlicher Überlieferungen festlegt. Eine Differenzierung erfolgt erst durch spätere theoretische Ansätze unter dem Aspekt der Deutung, der Funktion und der Rezeption des Mythos, die im Verlauf der Zeit zu einer engeren Begriffsbestimmung des Mythos geführt haben.⁸ Mythostheorien entstehen je nach ihrer Rezeption in den verschiedenen Epochen und als theoretische Ansätze verschiedener Mythos-Handhabungen einzelner Autoren. Zahlreiche literarische Bearbeitungen mythologischer Stoffe liefern ein annäherndes, jedoch immer unvollendetes Bild für die Bestimmung des Wesens des Mythischen und für seine Bedeutung in der Gegenwart.

⁷ Artikel *Mythos* in: Metzler Lexikon Literatur, 3. Aufl., Metzler, Stuttgart 2007, S. 524.

⁸ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2000, S. 15.

Der Begriff *Mythologie* im engeren Sinne steht für die Gesamtheit der Mythen, die sich auf einen bestimmten Kulturkreis oder Provenienz beziehen, sowie für die Weltaneignung und Wahrnehmung von Naturerscheinungen einer Gemeinschaft, in der Regel einer ethnischen.⁹ Demnach grenzt man zum Beispiel die griechische, germanische, skandinavische Mythologie und andere voneinander ab. Neben der Aufteilung nach ethnischen Kriterien werden Sagen einer bestimmten religiösen Weltanschauung zu christlicher, hebräischer u.a. Mythologie zusammengefasst. Franz Fühmanns Verständnis der Mythologie umfasst zum Beispiel alle Mythen der griechischen Antike sowie die biblischen Mythen. Der wichtigste, jedoch nicht kategoriale Unterschied ist dabei der poly- bzw. monotheistische Ansatz.¹⁰

Im breiteren wissenschaftsgeschichtlichen Sinne wird mit Mythologie die Lehre von den Mythen, also die systematische wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Mythos, bezeichnet, die sich seit der Romantik etabliert hat und sich mit Analysen, Interpretationen und dem Vergleich einzelner Mythen befasst. Innerhalb der Mythologie als einer Wissenschaftsdisziplin herrscht ebenso wenig Einigkeit und Verbindlichkeit wie über den Begriff Mythos selbst.

2.1.2 Funktion und Wirkung des Mythos

Mythen als tradierte Erzählungen, die „*im Dienste einer vorwissenschaftlichen Erklärung und Beschreibung der Lebenswelt stehen und sich meist vor der Folie eines kosmischen oder übernatürlichen Bezugsrahmen abspielen*“,¹¹ stehen am Anfang aller abendländischer Wissenschaft, somit auch jeder Philosophie, welche dem Staunen entspringt, Fragen über das Geschehen in der Welt stellt und nach Erklärungen sucht. Der Mythos erscheint zunächst als eine vorwissenschaftliche Deutung der Welt, die beim Eintritt des rationalistischen Denkens als mangelhaft empfunden wird. Bereits Aristoteles sieht im Mythos eine bestimmte Art Ur-Wissenschaft des primitiven Menschen, eine Art exakte Wissenschaft, denn der Mythos ist der erste Ausdruck des Logos im Denken sowie in der Sprache des Menschen. Als eine Ur-Form der menschlichen Erkenntnis, also auch der Wissenschaft und Kunst, ist nach Aristoteles der Mythos notwendig auch die ursprünglichste Form der Philosophie.¹²

Im allgemeinen Definitionsbereich des Mythos erklären Göttergeschichten alter Sagen und Fabeln rätselhafte Naturgeschehen, sie liefern Zeugnisse über Ursprünge, über etwas

⁹ Artikel *Mythologie* in: Metzler Lexikon Literatur, S. 524.

¹⁰ Vgl. Franz Fühmann: *Marsyas: Mythos und Traum: die Griechen*. Reclam, Leipzig 1993, S. 446.

¹¹ Artikel *Mythos* in: Ansgar Nünning (Hg.): *Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 463.

¹² Vgl. Hermann Broch: *Román – mýtus – kýč. Eseje*. Nakl. Dauphin, edice Studie, Praha 2009, S. 237–267.

Vorzeitliches und an sich Unanschauliches. Die Kräfte der mythischen vorhistorischen Zeit der menschlichen Urahnen bieten eine Art Erklärung für das Weltgeschehen und tragen somit dazu bei, Ordnung in der Natur und in der Gesellschaft sichtbar zu machen und aufrechtzuerhalten. Die mythologischen Götter und Helden sind demnach Inbegriffe von unfassbaren Mächten, von denen sich der primitive archaische Mensch in seiner inneren sowie äußeren Welt bedroht und zugleich geleitet fühlt.¹³

Der Mythos fungiert also als ein Medium für die Auseinandersetzung mit Fragen nach dem Ursprung und Sinn der Menschheit. Mythische Grunderfahrungen bieten alternative Vorstellungen der Wirklichkeit an, weshalb sie auch eine große Anziehungskraft für heutiges Denken und Reflexionen über die Gegenwart und Zukunft haben. Es handelt sich dabei nicht um einen Ersatz von Rationalität, sondern um eine Erweiterung und Ergänzung der Vernunft. Die Gründe für die anhaltende Aktualität der Mythen liegen im elementaren Bedürfnis des Menschen nach Erklärung von Phänomenen und befriedigen das Verlangen nach Sinn und Orientierung. Der erklärende, nicht jedoch die Wissenschaft ersetzende Charakter verleiht den Mythen die Gültigkeit eines Erklärungsmusters „*weit über die Entstehungszeit hinaus, vielleicht bis ans Ende des Menschengeschlechts*“.¹⁴ Damit lässt sich die Gegenwärtigkeit und Attraktivität des Mythos bis in die heutige Zeit erklären.

Gerade die Erfahrung des Ur-Menschen und seine Weltaneignung, welche die Gültigkeit eines Vorbilds für die Orientierung des Menschen in der Welt hat, stellt nach den verschiedensten Ansätzen der Mythenforschung die Hauptfunktion des Mythos dar. Die Frage, was der Mythos leistet, ist demnach in den meisten Auffassungen übereinstimmend darin zu sehen, dass er Modelle der menschlichen Erfahrung bietet, an denen man die individuelle Erfahrung messen kann. Um es mit den Worten von Franz Fühmann auszudrücken, ist der Mythos ein „*Fundus typisch anerkannter, gleichnishafter Modelle als verallgemeinernde Widerspiegelung objektiver widerspruchsvoller Prozesse des Menschheitsaußens wie Menscheninnen*“.¹⁵ Die Mythen liefern allgemeingültige Denk- und Verhaltensmodelle für den Menschen, indem sie Dinge erklären, die wissenschaftlich nicht restlos erklärbar sind. Die Mythen sind bei Fühmann als Quelle für die Suche nach dem Entwurf vom Menschen aufzufassen:

„*Solche Überzeugungsraft mythischer Substanz hat die Gottheiten als Inkarnation vieltausendfacher Erfahrung geschaffen, und solche Erfahrungsschwere, solcher*

¹³ Vgl. Hermann Broch: *Román – mýtus – kýč. Eseje*, S. 237-267.

¹⁴ Franz Fühmann: *Marsyas: Mythos und Traum: die Griechen*, S. 446.

¹⁵ Ebd.

*Weltgehalt, solches Menschheitskonzentrat wird als allgemeine wie individuelle Erklärung akzeptiert, denn durch sie fühle ich mich und meine Existenz überzeugend nicht nur in den Seinszusammenhang der Menschengattung, sondern auch in einen großen Sinnzusammenhang gestellt“.*¹⁶

Auch in der Konzeption des französischen Philosophen Paul Ricoeur steht die Modellfunktion des Mythos im Vordergrund. In seiner Auffassung besteht diese Funktion jedoch in der Symbolhaftigkeit des Mythos. Hinter der im Verlauf der Geschichte ungültig gewordenen explikativen Funktion bleibt die symbolische Funktion des Mythos seine legitime Funktion. Mythen enthalten in sich Symbole, durch welche sie die gesamte Erfahrung der Menschheit in eine Modellgeschichte zusammenfassen. Der Reichtum an Symbolen, die nach Dekodierung verlangen, erlaubt es, den Mythos in neuen kulturellen und sozialen Kontexten anzuwenden und begründet somit seine Aktualität.¹⁷

2.1.3 Verhältnis von Mythos und Logos

Mythos erhebt den Anspruch, eine wahre Begebenheit zu sein, womit ein Bezug auf die Realität geschaffen wird. Einerseits präsentiert sich der Mythos als wahr und nimmt für sich Züge der Objektivität und Realität in Anspruch. Er berichtet über Vorgänge, die in der Frühzeit real geschehen sein sollen, andererseits wird doch über Nicht-Reales, Unnatürliches berichtet. In diesem Sinne ist der Mythos etwas, was sich der Wirklichkeit entzieht: „*Erfahrbares Dasein mit seinen Gesetzen fängt dort an, wo der Mythos aufhört*“.¹⁸

Zu dem Begriff *mýthos*, der eine unbeweisbare, erdichtete Erzählung bezeichnet, steht in der griechischen Philosophie der Begriff *lógos* in Opposition,¹⁹ die verifizierte oder verifizierbare beweisbare Aussage (obwohl beide Begriffe etymologisch ursprünglich die gleiche Bedeutung haben).²⁰ Sowohl der Mythos als auch der Logos erheben den Anspruch, die Deutung der Wirklichkeit in ihrer Totalität darzulegen. Dieser sich aus einer gemeinsamen Wurzel herausbildende konventionelle philosophische Gegensatz von Mythos und Logos führte schließlich zur Entmythologisierung der Weltanschauung und zur Überordnung des Logos, was als Anfang der abendländischen Philosophie bezeichnet wird. Das Schlagwort

¹⁶ Franz Fühmann: *Marsyas: Mythos und Traum: die Griechen*, S. 445ff.

¹⁷ Vgl. Paul Ricoeur: *Život, pravda, symbol. OIKOYMENH*, edice Oikúmené, Praha 1993, S. 162f.

¹⁸ Franz Fühmann: *Marsyas: Mythos und Traum: die Griechen*, S. 408.

¹⁹ Vgl. Artikel *Mythologie* und *Mythos* in: Metzler Lexikon Literatur, S. 524.

²⁰ Vgl. Artikel *Logos* in: *Filozofický slovník*, nakl. FIN, Olomouc, 1995.

von Wilhelm Nestle „vom Mythos zum Logos“²¹ charakterisiert die Entwicklung der Philosophie im 6. v. Chr. als den Weg der Ablösung des Logos vom Mythos, also der Vernunft vom mythischen Denken.

Nach Platon sind die durch Homer und Hesiod überlieferten Göttermythen ungläubwürdige Lügenmärchen, die darüber hinaus als moralisch verwerflich anzusehen sind.²² Mythos steht für Platon im Gegensatz zum *logos*, also einer empirisch beweisbaren Aussage, deren Wahrheitsgehalt außer Zweifel ist. Auch für Aristoteles ist Mythos ein erdichtetes Erzählen.²³ Festzuhalten ist also, dass sich bereits in der griechischen Philosophie im 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung kritische Ansätze zum Mythos-Verständnis herausbilden und dass die Gegenüberstellung von Mythos und Logos die Philosophie seit ihren Anfängen prägt.

Die moderne Mythos-Forschung verändert jedoch die Betrachtungsweise, indem für sie nicht mehr die Frage nach dessen Wahrheitsgehalt das Entscheidende ist, sondern von Relevanz ist vielmehr die Frage, warum Mythen erzählt werden, vor welchem Hintergrund neue Mythen geschaffen werden, warum entstehen in einer bestimmten Zeit und Kultur jeweils bestimmte Mythen und inwiefern sich das mythische Bewusstsein der Antike und der Moderne verlagert.²⁴ Vor allem im 20. Jahrhundert entstehen philosophische Ansätze, welche die traditionell antithetische Gegenüberstellung von Mythos und Logos zugunsten des Mythos aufzuheben scheinen. Für die Strukturalisten etwa stellt die Wissenschaft (der Logos) im Vergleich mit dem mythischen Denken nicht eine höhere Stufe der Erkenntnis dar, „sondern beide sind einander gleichwertig, es sind eben nur verschiedene Weisen, die Wirklichkeit geistig und materiell zu bewältigen.“²⁵ Beispielsweise Claude Lévi-Strauss erklärt in diesem Sinne, dass die Art der Logik im mythischen Denken und in der modernen Wissenschaft der gleichen geistigen Qualität unterliegt, der Unterschied liege vielmehr in der Natur der Dinge, auf die der geistige Prozess angewandt wird.²⁶

²¹ Vgl. Wilhelm Nestle: *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates* (1940).

²² Vgl. Artikel *Mythos* in: *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 463.

²³ Vgl. Aristoteles: *Poetika. O básnické tvorbě*. Jan Laichter, Praha 1948 (přel. Antonín Kříž).

Bei Aristoteles steht der Begriff Mythos im engeren Sinne für die Handlung, den Stoff eines Stückes.

²⁴ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 11-33.

²⁵ Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, C.H. Beck, München 1985, S. 70.

²⁶ Vgl. ebd.

2.2 Interdisziplinäre Mythos-Forschung

Viele wissenschaftliche Disziplinen beschäftigen sich unter verschiedensten Aspekten mit dem Mythos. Die Religionswissenschaft, die Altertumswissenschaft, die Psychologie, die Soziologie, die Ethnologie, die Ästhetik, die Literaturwissenschaft, allen voran jedoch die Philosophie sorgen für die Renaissance des Mythos in den letzten zwei Jahrhunderten.²⁷ Jede der Disziplinen untersucht den Mythos unter einem anderen Gesichtspunkt und berücksichtigt eine andere Fragestellung, so dass eine Pluralität der Ansätze zur Deutung der Mythen entsteht.

Allen Disziplinen gemeinsam ist jedoch das Interesse an der Antike, deren „*Nachleben nahezu sämtliche Bereiche der neueren Kultur durchzieht*“.²⁸ Fragt man nach dem Grund dieses anhaltenden Interesses, so besteht Übereinstimmung darüber, dass die Beschäftigung mit einer Kultur der Vergangenheit einen hohen Stellenwert für das Verständnis der Gegenwart hat und „*daß faktisch gerade das „Erbe der Alten“ sich als äußerst lebendig und in besonderem Maße als geeignet erweist, Fragestellungen der eigenen Zeit zu reflektieren*“.²⁹

Die moderne Mythos-Forschung im 20. Jahrhundert erforscht den Mythos insbesondere im Rahmen seines Bezugs zur Geschichte, zur Psychologie und zum Logos. Je nach Wesen und Schwerpunkt der Forschungsrichtungen wird der Mythos unter verschiedenen Gesichtspunkten auf seine Struktur, Inhalt, Funktion und Bedeutung innerhalb der heutigen Gesellschaft und Kunst untersucht. Nach dem Zweiten Weltkrieg erhält die Mythos-Forschung neue Impulse durch die Erkenntnisse der Ethnologie und der Kulturanthropologie, welche neu auf die soziale Komponente des Mythos hinweisen und sich an den Ergebnissen der älteren Ritenforschung orientieren.³⁰

Im Bereich der Psychologie sind für die Mythos-Forschung namentlich die Überlegungen von Sigmund Freud und Carl Gustav Jung von großer Tragweite, die den Mythos unter dem Aspekt der Psychoanalyse untersuchen. Ausgehend von der psychoanalytischen Perspektive werden nach Jung im Mythos bestimmte Grundmuster und Strukturen menschlichen Seelenlebens reflektiert, die als *wiederkehrende Urbilder* und *Archetypen* bei allen Kulturkreisen zu finden sind. Die prinzipiell psychoanalytische Deutung

²⁷ Vgl. Volker Riedel: *Forschungen zum Nachleben der Antike als interdisziplinäre Aufgabe*. In: *Literarische Antikerezeption: Aufsätze und Vorträge*. Bussert, Jena 1996, S. 9-21.

²⁸ Ebd., S. 9.

²⁹ Ebd., S. 10.

³⁰ Artikel *Mythentheorie und -kritik*. In: *Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 463.

des Mythos vertritt Jung übereinstimmend mit Freud, dieser weicht jedoch von Jungs Auffassung insofern ab, als er darüber hinaus im Mythos eine Sublimation des unbewussten Sexualtriebs sieht. Die psychoanalytische Deutung versteht somit den Mythos als eine *Form seelischer Entlastung*.³¹

Die bedeutendsten philosophischen Mythoskonzepte des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum liefern vor allem die Arbeiten des Neokantianers Ernst Cassirer, der Vertreter der Frankfurter Schule Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, und in letzten Jahrzehnten vor allem Hans Blumenberg. Weitere relevante Ansätze stellen die Arbeiten der französischen Philosophen Claude Lévi-Strauss und Roland Barthes dar. Ein kurzer Abriss über diese philosophischen Ansätze wird in den nächsten Kapiteln vorgenommen.

Die vielen verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten und Betrachtungsweisen bestätigen die Polyfunktionalität und Komplexität des Mythos. Damit entzieht er sich zwar einer einheitlichen und allgemeingültigen Definition, allerdings stimmen die meisten Forschungsansätze bezüglich der fundamentalen Funktion des Mythos überein. Indem der Mythos als Ausdruck einer grundlegenden menschlichen Erfahrung gilt, erweist er sich als besonders geeignet für ein zeitloses Modell des menschlichen Verhaltens und Denkens. Die Weltaneignung geschieht durch Verwendung mythischer Bilder und Muster. Daraus erklärt sich die Aktualität des Mythos, die sich wiederum in zahlreichen Verarbeitungen in der Literatur bestätigt. Dass der Mythos bis in die Gegenwart an Attraktivität nichts eingebüßt hat, bezeugt seine anhaltende künstlerische Widerspiegelung in allen Bereichen der Kunst. Über die Zeitlosigkeit des Mythos heißt es bei Blumenberg: „*Die hochgradige Haltbarkeit sichert seine Ausbreitung in der Zeit und im Raum, seine Unabhängigkeit von lokalen und epochalen Bedingungen*“.³²

2.3 Rezeption des antiken Mythos

Das Mythosverständnis ist in jeder historischen Epoche bedingt durch ihre gesellschaftliche, politische und kulturelle Entwicklung. In jeder Epoche entstehen verschiedene Deutungsansätze zum Mythos, wobei seine Charakteristik entsprechend den geschichtlichen und kulturellen Tendenzen der jeweiligen Epoche aktualisiert wird. Der Mythos erlebt in jeder Epoche mehr oder weniger Bedeutung, oder es wird ihm sogar eine andere Bedeutung zugemessen.

³¹ Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 60.

³² Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 165.

Ausgehend von der griechischen Antike, die, wie bereits erwähnt, den Mythos mit Skepsis betrachtete, fand der Mythos nur schwierig Eingang in die abendländische Theoriediskussion.³³ Die Mythenskepsis prägte die literarische Tradition bis zur Epoche des Renaissance-Humanismus, in welcher der griechische Mythos in der europäischen Literatur einen festen Platz annahm. Da antike Mythen kosmogonische Erklärungsmodelle der Entstehung der Welt liefern, bildete sich mit der Überlieferung der antiken Mythologie in die christliche Kultur eine Gegenüberstellung von Mythos und Religion heraus, wobei mythische Erzählungen als Konkurrenz zu biblischen Texten wahrgenommen wurden. Mythische fiktive Göttergeschichten galten als Gegenpol zu biblischen Geschichten, deren Wahrhaftigkeit als verbindlich anerkannt galt. In diesem Sinne steht der polytheistische heidnische Mythos der monotheistischen Theologie gegenüber.³⁴

Im rationalistischen Jahrhundert der Aufklärung wird der Mythos als Kindheitsstufe des menschlichen Verstandes aufgefasst.³⁵ Die Irrealität des Mythos wird in dieser Epoche durch die Skepsis an seinem Wahrheitsgehalt begründet, sofern er wohl Naturerklärungen anbietet, nicht jedoch auf wissenschaftlicher Basis, womit diese als bloße Fiktion zu gelten haben. Obwohl „*gerade die Skepsis gegen den Mythos [...] zu den entscheidenden Elementen der aufklärerischen Weltanschauung*“³⁶ gehörte, wurden die Mythen weiter tradiert, was der künstlerisch-rhetorischen Konvention³⁷ zugeschrieben wird. Das poetische Potential der Mythen und ihre künstlerische Umsetzung rücken somit in den Vordergrund: „*Längst sind die Mythen literarisch – und nur noch literarisch – geworden.*“³⁸

Insbesondere ab dem 18. Jahrhundert entstehen im europäischen Kulturraum verschiedene Auslegungen der Antike, welche das Mythos-Verständnis der folgenden Epochen weitgehend prägen. In Deutschland waren für die Rezeption der griechischen und römischen Antike vor allem die kunsttheoretischen Schriften des Archäologen und Kunsthistorikers Johann Joachim Winckelmann von Bedeutung. Seine Formel „*edle Einfalt und stille Größe*“, wodurch sich ein ideales Kunstwerk auszeichnen soll, sieht er in der Antike und ihren Kunstwerken vollendet. Die griechische Antike gilt für Winckelmann als eine Epoche der Vorbildlichkeit und Mustergültigkeit, in welcher der Mensch das vollkommene

³³ Vgl. Artikel *Mythos* in: Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 463.

³⁴ Vgl. Artikel *Mythologie* in: Metzler Lexikon Literatur, S. 524.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6. verb. und erw. Aufl., Metzler, Stuttgart 2001, S.174.

³⁷ Vgl. Artikel *Mythologie* in: Metzler Lexikon Literatur, S. 524.

³⁸ Wolfgang Emmerich: *Entzauberung – Wiederverzauberung. Die Maschine Mythos im 20. Jahrhundert*. In: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Hg. von Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker, De Gruyter, Berlin 2005, S. 415. Anm.: Emmerich spricht hier von der Säkularisierung des Mythos.

Maß in allen Lebensbereichen erreichte, das in den antiken Kunstwerken seinen Ausdruck fand. Winckelmanns kunsttheoretische und ästhetische Auffassungen der antiken Kunst beeinflussten weitgehend die Dichtung des deutschen Klassizismus sowie die der Weimarer Klassik. Winckelmanns Einfluss auf die Ansichten und Werke von Johann Wolfgang von Goethe (*Iphigenie auf Tauris*, 1787), Friedrich Schiller (*Die Götter Griechenlands*, 1788) oder Christoph Martin Wieland (*Agathon*, 1766 und 1767) ist unübersehbar. Die ästhetische Auffassung der Antike und damit des griechischen Mythos im Klassizismus setzt sich der christlichen und rationalistischen Sicht der Aufklärung in Opposition. Zum Beispiel im Gedicht *Die Götter Griechenlands* konfrontiert Schiller die polytheistische Welt mit dem christlichen Monotheismus zugunsten der antiken Welt, die für ihn eine Projektionsfläche der Beseelung und einer sentimentalischen Idylle darstellte.

Es ist vor allem ein Verdienst der Romantiker, ein erhöhtes Interesse am Mythos geweckt zu haben. Mit der geschichtsphilosophischen Auffassung des italienischen Philosophen Giambattista Vico³⁹, an die später vor allem Johann Gottfried Herder anknüpft, welche den Mythos „als Leistung der menschlichen Einbildungskraft und damit als eine eigene, der logisch-wissenschaftlichen Erklärung komplementäre Form der Welterschließung würdigt“⁴⁰, erfolgt eine Umwertung des Mythos.⁴¹ Vico versteht das mythische Denken als eine präwissenschaftliche Vorstufe der Weltanschauung, die jedoch nicht minderwertiger ist als die rationalistische. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Hölderlin, Friedrich Schlegel fordern programmatisch eine radikal „neue Mythologie“⁴², welche abgelöst von der christlichen Dimension, also säkularisiert, Poesie und Wissenschaft, Phantasie und Vernunft, und somit das Volk und die Gelehrten – die Aufgeklärten und die Unaufgeklärten - verbinden soll. Diese Vorstellung kollektiver Identitätsstiftung verfolgt nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein politisches Ziel im Sinne einer Volkserziehung.⁴³

Neben der geschichtsphilosophischen weltanschaulichen Auffassung des Mythos war für die Romantiker sein ästhetisches Potential grundlegend. Bei F. Schlegel wird der Mythos zum Ausdruck der künstlerischen Freiheit und zum Teil des schöpferischen Universums. Der Mythos wird für die Romantiker zur Urdichtung und zur unerschöpflichen

³⁹ In seiner Schrift „Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni“ (1725). Vgl. Artikel *Mythologie* in: Metzler Literatur Lexikon, S. 524.

⁴⁰ Artikel *Mythologie* in: Metzler Literatur Lexikon, S. 524.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 525.

⁴² Vgl. F. Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. in: Athenaeum. Eine Zeitschrift von A.W. Schlegel und F. Schlegel. Bd. 3, Berlin 1800.

⁴³ Wolfgang Emmerich: *Entzauberung – Wiederverzauberung. Die Maschine Mythos im 20. Jahrhundert*, S. 416.

Quelle der Poesie. Nach Schleiermacher soll der Mythos den Menschen nicht an seine Ursprünge bannen, sondern ihn zu seiner Befreiung aus diesen Ursprüngen ablösen, damit er in dieser Freiheit zu einer schöpferischen Kraft gelangen und neue Entwürfe und Wandlungen erfahren kann.⁴⁴ Die Göttergeschichten sind Ausdruck der Erfahrung des Menschen, der von ungeheuren Kräften gelenkt wird und sich diesen entziehen will. Für F. Schlegel⁴⁵ ist das mythologische Ursprungs-Chaos eine Quelle für die dichterische Phantasie und damit ein romantischer Kontrast zur Aufklärung:

„Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter“.⁴⁶

Wegweisend für das Mythos-Verständnis im 20. Jahrhundert wurden die Überlegungen zur Antike von Friedrich Nietzsche. In *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) wird das herkömmliche Bild der Antike als einer klassischen Epoche der hohen geistigen Ideale, Harmonie und Ordnung einem veränderten Blickwinkel unterzogen. Diese neue Auffassung wird die Wahrnehmung der Antike bis in die Moderne prägen. Nietzsches kulturpolitische und ästhetische Betrachtungen charakterisieren die antiken Mythen nicht nur als harmonisierend, sondern auch als durchwoben von Widersprüchen, Konflikten, Vernichtungskämpfen und Machenschaften, womit das idealisierende Bild der Antike im Klassizismus abgeschwächt und der Mythos in ein neues Licht gebracht wird. Diese von Nietzsche beschriebene Dualität des Dionysischen und Apollinischen, wie sie das antike Griechentum und damit auch den Mythos prägte, fand im 20. Jahrhundert eine beachtliche Aufnahme. Nach Nietzsche ist der Grund alles Seins der metaphysische Urwille, ein ewiger Trieb, der dem dionysischen Element entspricht. Demgegenüber ist das Apollinische nur ein Traum, eine Illusion, die jedoch notwendig ist, um dem gestaltlosen Urwillen eine Gestalt zu geben und Maß und Ordnung zu schaffen. Nietzsche sieht in diesem zweipoligen Mythos nur die Sublimation einer seelischen Not.⁴⁷ Nach Hübner wird in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* die erste Psychologisierung mythischer Vorstellungen vorgenommen.

⁴⁴ Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Carl Hanser Verlag, München 2007, S. 152.

⁴⁵ Über den Zusammenhang zwischen Mythos und Poetik bei Schlegel in *Rede über die Mythologie* (1800).

⁴⁶ F. Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. Zitat aus Hans Blumenberg *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971, S. 11–66, hier S. 15.

⁴⁷ Vgl. Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 57–59.

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg sind die Bedingungen für die Mythos-Rezeption durch den vorherigen Umgang der nationalsozialistischen Propaganda mit dem Mythos benachteiligt gewesen. Die Distanzierung vom mythischen Denken war eine Folge der Instrumentalisierung und Vereinnahmung des Mythos für politische Zwecke des Nationalsozialismus. Germanische aber auch antike Mythen wurden vom NS-Regime als ein Mittel herangezogen, um sein Weltbild zu legitimieren. Durch diesen Missbrauch hat die nationalsozialistische Ideologie „den Mythos und das Mythische für Jahrzehnte diskreditiert, ja mehr als das: aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt.“⁴⁸ Allerdings war diese Diskreditierung des Mythos nicht absolut. Wohl die größte Schuld an der historischen Belastung des Mythos hat das gleich nach *Mein Kampf* am meisten verbreitete Buch des Dritten Reichs von Alfred Rosenberg *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* aus dem Jahre 1930.⁴⁹

Nach der Überwindung der nachvollziehbaren Mythenskepsis der Nachkriegszeit, oder gerade in dem Bestreben die Mythenskepsis zu überwinden, entstehen im 20. Jahrhundert neue philosophisch-wissenschaftliche Ansätze zum Mythos-Verständnis, die sich in den jeweiligen Mythentheorien niederschlagen und zur Rehabilitierung des mythischen Denkens erheblich beitragen.⁵⁰

2.4 Mythos-Forschung im 20. Jahrhundert

Die Auseinandersetzung mit dem Mythischen setzt voraus, dass man den mythischen Vorstellungshorizont verlässt. Diese Distanzierung und die daraus resultierende Mythenkritik wurden bereits in der Antike betrieben. Die abgeschwächte Stellung des Mythos als etwas Unwahres und Zweifelhaftes wird spätestens in der Romantik aufgehoben, die dem Mythos das Stigma des Lügenhaften abgenommen und den Mythos in einem neuen Licht gesehen hat. In jeder geschichtlichen Epoche werden der Mythos und das Mythische unter anderen Aspekten behandelt, jeweils nach aktuellen Zeitverhältnissen wendet man sich dem Mythos zu oder distanziert sich von ihm. Eine erhöhte Zuwendung zum Mythos ist immer dann zu verzeichnen, wenn zivilisatorische Umbrüche einen Bedarf an Orientierung und Sinngebung innerhalb einer unsicheren Zeit auslösen: „*Interessanter ist der Wiederaufstieg des*

⁴⁸ Wolfgang Emmerich: *Entzauberung-Wiederverzauberung. Die Maschine Mythos im 20. Jahrhundert*, S. 411.

⁴⁹ Vgl. Pavel Eisner: *Mythus XX. století: Alfred Rosenberg a jeho dílo*. Jos. R. Vilímek, Praha 1947.

⁵⁰ Vgl. Artikel *Mythos* in: *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 462.

*Faszinosums Mythos letztlich immer dort, wo er sich [...] als Problem der zivilisatorischen Moderne bzw. einschneidender neuer Modernisierungsschübe“ zu erkennen gibt.*⁵¹

Verschiedene Mythos-Auffassungen hängen jeweils mit unterschiedlichen Mythen-Theorien zusammen. Die Mythologie stellt einerseits ein unerschöpfliches Reservoir von Figuren und Motiven dar, die durch Kunst, insbesondere durch die Literatur, über Jahrhunderte in Variationen bis in die heutige Zeit überliefert werden, andererseits wird die Mythologie aufgrund deren fiktionalen Charakter immer auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft,⁵² „[d]enn in unserer Kultur werden Mythen ja in erster Linie in literarischen Texten und Gemälden ‚erzählt‘, d.h. in Ausdrucksformen, die der Kunst zugerechnet werden, die damit aber immer auch dem Verdacht des Fiktionalen ausgesetzt sind, dem Verdacht, daß sie nicht von der Wirklichkeit handelten.“⁵³ Die verschiedenen Mythen-theorien sind dann ein Versuch, die Bedeutung des Mythos in Hinsicht auf dessen Verhältnis zur Wahrheit und in Hinsicht auf seine Funktion innerhalb der Kunst zu erklären. Im Weiteren soll eine vergrößernde Übersicht über die wichtigsten theoretischen philosophischen Ansätze der Mythos-Forschung im 20. Jahrhundert vorgenommen werden.

Einen wesentlichen Beitrag zur Aufwertung des Mythos im 20. Jahrhundert stellen die philosophisch-anthropologischen Überlegungen zum Mythos von Ernst Cassirer dar. Der Mythos ist in seiner Sicht eine besondere symbolische Form, die „den Zeichensystemen der Sprache und der Geschichte vergleichbar und mit ihnen grundsätzlich gleichwertig“⁵⁴ ist. Dies bedeutet, dass Mythen und die Sprache auf der gleichen Stufe stehen und als ebenbürtige Mittel gelten, mit denen man die Welt erfassen kann. Für Cassirer enthält der Mythos Formen des Bewusstseins, die a priori notwendig sind.⁵⁵ Das Bewusstsein des Menschen ist also prinzipiell ein mythisches Bewusstsein. Mit dem Mythos beginnt die Geschichte der Menschheit. Nach der Erfahrung des Zweiten Weltkrieges unterzieht Cassirer jedoch seine Mythos-Deutung einer Revision und weist auf die Gefahr des Missbrauchs des mythischen Denkens für ideologische Zwecke im Nationalsozialismus hin.⁵⁶

Strukturalistische Ansätze der Mythen-Forschung repräsentieren die Arbeiten von Claude Lévi-Strauss, der mit formalistischen Analysemethoden zu der Erkenntnis kam, dass die mythische Denkform keine ungeordnete und regellose ist, sondern dass sie durchaus eine

⁵¹ Wolfgang Emmerich: *Entzauberung – Wiederverzauberung. Die Maschine Mythos im 20. Jahrhundert*, S. 413.

⁵² Vgl. Artikel *Mythologie*. In: Metzler Literatur Lexikon, S. 524.

⁵³ Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1989, S. 270.

⁵⁴ Artikel *Mythos*. In: Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 464.

⁵⁵ Vgl. Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 61.

⁵⁶ Vgl. Ernst Cassirer: *Vom Mythos des Staates* (1946).

komplexe Struktur aufweist, wenn auch eine von der rationalistischen Logik abweichende. Lévi-Strauss hat mit seinem Ansatz zu der Einsicht beigetragen, dass das mythische Denken dem logischen Denken keineswegs unterlegen ist.⁵⁷ Nach dem strukturalistischen Ansatz sind Mythen Kommunikationssysteme mit bestimmten Strukturen. In der strukturalistischen Mythos-Deutung ist der Mythos ein Kode, der dechiffriert werden muss. Dies gelingt durch das Aufdecken von konstanten Grundmustern, die in den zahlreichen Variationen des Mythos stets wiederkehren und welche logischer Natur sind. Diese Grundmuster, die Lévi-Strauss als *Mytheme* bezeichnet, haben eine ordnungsstiftende Funktion, so dass im mythischen Denken die Logik durchaus präsent ist. Für die Strukturalisten ist nicht die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Mythos entscheidend, sondern die Frage, worin die Kohärenz, der innere logische Zusammenhang und damit die Rationalität des Mythos bestehen.⁵⁸

Auch Roland Barthes stützt sich an die strukturalistische Mythenanalyse. Barthes geht von Saussures Zeichenkonzeption aus, unterscheidet aber darüber hinaus zwei semiologische Systeme. Das erste System ist die Sprache, das zweite der Mythos. Demnach ist der Mythos vor allem eine Aussage, also ein Mitteilungssystem oder eine Botschaft, die sich des ersten semiologischen Systems - der Sprache - bedient, um sein eigenes System zu schaffen.⁵⁹ Da der Mythos nach Barthes nicht als Objekt definiert wird, sondern als „eine Weise des Bedeutens“⁶⁰, kann alles zum Mythos werden, „denn das Universum ist unendlich suggestiv“⁶¹. Mythisierung ist bei ihm nämlich „Aufladung mit Bedeutung“, also eine Semantisierung.

Der wohl berühmteste und weitbeachtete philosophische Beitrag zur Mythos-Forschung des 20. Jahrhunderts ist Hans Blumenbergs umfangreiches literaturtheoretisches Werk *Arbeit am Mythos* aus dem Jahre 1979. In Blumenbergs Auffassung ist der Mythos ein erzählerisch-ästhetisches Verfahren narrativen Charakters „zur Selbstbehauptung des Menschen gegenüber der ihn umgebenden Wirklichkeit“.⁶² Eine geschichtlich konstante Begriffsbestimmung des Mythos ist nach Blumenberg wenig sinnvoll, denn ein Zugriff auf den Mythos erfolgt nur durch seine Rezeption in den konkreten literarischen Bearbeitungen „als historisch sich verändernde Auffassungen von Mythos.“⁶³ Nach Blumenberg wäre es also sinnlos, nach dem Ursprung des Mythos, nach einem Ur-Mythos, zu suchen, weil Mythen schon immer in einen Rezeptionsprozess eingebettet sind und durch diesen definiert werden.

⁵⁷ Vgl. Artikel *Mythentheorie und -kritik*, S. 462.

⁵⁸ Vgl. Kurt Hübner: *Wahrheit des Mythos*, S. 69 - 71.

⁵⁹ Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1964, S. 93.

⁶⁰ Ebd., S. 85.

⁶¹ Ebd.

⁶² Artikel *Mythos*. In: Metzler Literatur Lexikon, S. 525.

⁶³ Ebd.

Auf der Verformbarkeit seiner Elemente beruht die Tatsache, „*daß die Rezeption nicht zum Mythos dazukommt und ihn anreichert, sondern Mythos uns in gar keiner anderen Verfassung als der, stets schon im Rezeptionsverfahren befindlich zu sein, überliefert und bekannt ist*“.⁶⁴ Der Mythos konstituiert sich demnach durch seine Rezeption und aus der Gesamtmenge seiner Modifikationen in der Zeit. Es liegen keine ursprünglichsten Fassungen der Mythen vor, selbst die Überlieferungen von Homer und Hesiod sind nicht als Anfang zu sehen, denn „*sie selbst produzieren aus dem Akt der Rezeption*“.⁶⁵ Die Geschichte der Mythen ist somit eine Rezeptionsgeschichte und der Mythos wird von seinen Anfängen als *Arbeit am Mythos* verstanden.

Blumenbergs „Arbeit am Mythos“ widerlegt ähnlich wie Cassirer die „*klassische Desinformation, die in der Formel vom Mythos zum Logos liegt*“⁶⁶ und wertet damit den Mythos gegenüber dem Logos auf. „*Der Unfug jener sinnfälligen Geschichtsformel liegt darin, daß sie im Mythos selbst nicht eine der Leistungsformeln des Logos anzuerkennen gestattet*“.⁶⁷ Die primäre Leistung des Mythos besteht nach Blumenberg in der Bewältigung des vorvergangenen Schreckens des „*Absolutismus der Wirklichkeit*“⁶⁸. Mit diesem Begriff bezeichnet Blumenberg einen Ausgangszustand der Vorvergangenheit des Menschen, in welcher „*der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in seiner Hand glaubte. Er mag sich früher oder später diesen Sachverhalt durch die Annahme von Übermächten gedeutet haben*“.⁶⁹ Das bedeutet, dass der Mensch die „*anfänglichen Schrecknisse des Übermächtigen*“⁷⁰ mit Hilfe des Mythos überwinden konnte, indem nämlich der Mythos das unbestimmt gestaltlose, ungegliederte Übermächtige am Ursprung der Menschheit durch Benennung des Namenslosen erzählbar macht, „*was auch geleistet werden mußte, um eine unbekannte Welt bekannt, ein ungegliedertes Areal von Gegebenheiten übersichtlich zu machen*“.⁷¹

Durch diese Leistung des Mythos, also die *archaische Gewaltenteilung*⁷² und damit Depotenzierung des absolut Übermächtigen, die zur Beherrschung der Wirklichkeit führt, ist der Mythos selbst „*ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos*“⁷³, da der Mythos bereits durch

⁶⁴ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 240 und 299.

⁶⁵ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, In: Manfred Fuhrmann (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971, S. 11-66, hier S. 28.

⁶⁶ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 33.

⁶⁷ Ebd., S. 34.

⁶⁸ Ebd., S. 9.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 57.

⁷¹ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 13.

⁷² Ebd., S. 7.

⁷³ Ebd., S. 18.

seinen narrativen Charakter als Distanz zu dem verstanden wird, „was er schon hinter sich gelassen hat, was Schrecken, schlechthinnige Abhängigkeit, Strenge des Rituals und der sozialen Vorschrift oder wie immer es genannt werden mag“. ⁷⁴ Erst dann „kann man den Spielraum als Imagination als das Prinzip seiner immanenten Logik begreifen“. ⁷⁵ Das Schrecken vor Unheimlichen will der Mythos nicht erklären, sondern *weg-erklären*, es *unwirklich machen und regelrecht zu leugnen*. ⁷⁶ Diese Distanz hängt nach Blumenberg mit der mythologischen Rezeption und letztendlich mit der Möglichkeit der Remythisierung eng zusammen. „Das Vergessen der 'Urbedeutungen' ist die Technik der Mythenkonstitution selbst – und zugleich der Grund dafür, daß Mythologie immer nur als >in Rezeption übergegangen angetroffen< wird“. ⁷⁷

Die Frage nach dem Logos des Mythos erscheint bei Blumenberg als überflüssig, „denn die Grenzlinie zwischen Mythos und Logos ist imaginär und macht es nicht zur erledigten Sache, nach dem Logos des Mythos im Abarbeiten des Absolutismus der Wirklichkeit zu fragen.“ ⁷⁸ Blumenberg weist auf die Verwandtschaft der Philosophie und des Mythos hin. Das Staunen des Ur-Menschen über Naturereignisse und Weltgeschehen war die Geburtsstunde der Philosophie. Die Bewältigung des Unheimlichen, des Unerklärlichen und damit die Beruhigung des Menschen, ist, um es noch einmal zu sagen, nach Blumenberg die primäre Funktion des Mythos. „Im Staunen sollte sich die natürliche Bestimmung des Menschen zur Erkenntnis als Bewußtseins seines Nichtwissens angekündigt haben. Mythos und Philosophie wären dann aus einer Wurzel gekommen.“ ⁷⁹ Der Mythos selbst wird zum Material der Auslegung, nicht jedoch zum geeigneten Verfahren, das zu erklären, was die Ursache des Staunens war. Die Funktion der Mythen besteht also in der Bewältigung der Angst durch modellartige Erklärungen der übermächtigen Erscheinungen, wobei es nicht primär auf die Erklärung der unerklärlichen Erscheinungen ankommt, sondern in erster Linie auf die „Anrufbarkeit, Abwendung oder Zuwendung, Beeinflußbarkeit“. ⁸⁰

2.5 Mythos als Stoff

⁷⁴ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 50.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 50.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 18.

⁷⁹ Ebd., S. 33.

⁸⁰ Ebd., S. 19.

So wie es keine allgemein verbindliche Definition des Mythos gibt, so gibt es für ihn keinen charakteristischen Stil oder Erzählweise. Allein der Stoff ist für den Mythos spezifisch.⁸¹ In diesem Sinne wird der Mythos als ein inhaltlich spezifisches „*Motiv- und Stoffreservoir der Dichtung*“⁸² definiert. Nach Peter Kobbe ist der Mythos eine Art Erzählung, die einen bestimmten Inhalt hat. Dabei unterscheidet er drei Arten des Mythos: 1) die Ursprungs- und Schöpfungsmythen (Theogonien und Kosmogonien), 2) Göttermythen (Leben, Taten und Eigenarten der Götter), 3) Heldenmythen (Kämpfe, Unterweltsfahrten und Vergöttlichungen).⁸³ Gemeinsam ist allen drei Arten des Mythos die Verschränkung von natürlicher und übernatürlicher oder menschlicher und göttlicher Dimension, wobei eben die Wechselbeziehung dieser beiden Ebenen die Abgrenzung von anderen nachsprachlichen Systemen (Dichtung, Kunst, Märchen, Traum) als eigenständiger Stoffbereich ermöglicht.⁸⁴

Die kleinste konstitutive Einheit des Mythos wird in strukturalistischem Sinne als *Mythologem* bezeichnet, welches den semantischen Kern eines Mythos trägt und mythologischer Herkunft ist. Die mythologische Herkunft unterscheidet das Mythologem von einem Motiv in der Dichtung. Das Motiv als ein stofflich-thematisches, situationsgebundenes literarisches Element ist mit einem Mythologem nur dann gleichzusetzen, wenn das Motiv einem Mythos entstammt.⁸⁵ Für die Unterscheidung ist demnach die Stoffzugehörigkeit entscheidend. Kerényi definiert das Mythologem als eine unsterbliche überlieferte Stoffmasse, die in bekannten Erzählungen über Götter und vergöttlichte Wesen, Heroenkämpfe und Fahrten in die Unterwelt beinhaltet, jedoch für weitere Umgestaltung offen ist. Die Mythologie ist dann die Bewegung dieser Materie. In der Mythologie fließt ein Strom mythologischer Bilder, aber dieser Strom ist gleichzeitig eine Entfaltung.⁸⁶

Kennzeichnend für den Mythos ist die Variabilität der Mythologeme innerhalb eines Mythos.⁸⁷ Zahlreiche Überbearbeitungen und Umwandlungen des Mythos in der Dichtung liefern Zeugnisse für die Modifikationsmöglichkeiten der Mythen. Um jedoch nicht den Bereich des Mythos zu verlassen, erfolgen alle Modifikationen unter Beibehaltung des unveränderbaren konstanten Motivs oder Grundmusters, das der Variabilität Grenzen setzt:

⁸¹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 16.

⁸² Peter Kobbe: *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahnn*s. Verlag W.Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973, S. 14.

⁸³ Vgl. Peter Kobbe: *Mythos und Modernität*, S. 14.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 15.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 16.

⁸⁶ Vgl. Karl Kerényi/Carl Gustav Jung: *Věda o mytologii*. Nakl. Tomáše Janečka, Brno 1995, S. 9.

⁸⁷ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 17.

„Gerade wegen seiner Elastizität, ja Porosität, der Umstellbarkeit seiner Elemente, ihrer bloßen 'Kontiguität' konnte die Konstanz des Grundmythos zum Phänomen seiner Rezeption werden. Der Mythos ist kein Kontext, sondern ein Rahmen, innerhalb dessen interpoliert werden kann; darauf beruht seine Integrationsfähigkeit, seine Funktion als 'Muster' und Grundriß [...]. Wenn auch die Metamorphose alles erlaubt, ist sie doch nicht chaotisch; sie setzt vielmehr eine gewisse Strenge eines Kanons an Spielregeln voraus [...].“⁸⁸

Die Voraussetzung für die Variabilität des Mythos ist seine Wiederholungsstruktur und Flexibilität. Die unveränderliche Größe ist dabei ein feststehender Rahmen (Grundhandlung, Motiv, Eigennamen), innerhalb dessen die Mythologeme abgeändert, neu kombiniert, durch neue Elemente ergänzt oder sogar berichtigt und negiert werden.

2.5.1 Umgang mit Mythen in literarischen Texten

Bei der Auseinandersetzung mit literarischen Texten, die mythische Stoffe verarbeiten, ergibt sich die Frage, unter welchen Aspekten der in diesen Texten behandelte Mythos zu untersuchen ist. Es wäre nicht ausreichend, sich vorwiegend an der stofflichen Übereinstimmung mit älteren (antiken) Vorlagen zu orientieren. Nicht die überlieferte Fabel selbst wird beurteilt, sondern es geht vielmehr um die Vielseitigkeit der Deutung des Mythos. Es wird der Frage *„wie mythologische Gehalte fern von ihrem Ursprung und ihrer genuinen Funktion immer wieder als Leitfiguren elementarer Selbst- und Weltbestimmungen aufgegriffen und ausgelegt, variiert und umakzentuiert werden konnten“*⁸⁹ nachgegangen. Im Vordergrund steht so die Frage, worin die Aktualität, die Funktion und der Sinn des Mythos in der Literatur für die heutige nachmythische (bzw. sich als nachmythisch wahrnehmende) Zeit bestehen. Im Einklang mit den Mythos-Auffassungen, nach denen das Wesen der Mythen darin besteht, Leitmodelle für menschliches Denken und Handeln, menschliche Grunderfahrungen und Reflexionen über die Natur und Welt zu liefern, erklärt *„die Überfülle der »Anklänge« aus der alten Mythologie“*⁹⁰. Warum immer wieder auf alte Mythen und Mythologeme zurückgegriffen wird, betrachtet Blumenberg nicht nur als ein ästhetisches Phänomen. Auch ist die Suche nach allgemeinen Wahrheiten über die Welt, Natur und Menschheit nicht leitend. Kerényi sieht *„im Mythos etwas immer noch Gegenwärtiges, das eine unmittelbare Bedeutung für uns haben kann“* und schreibt ihm *„eine [...] die Zeiten*

⁸⁸ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 51.

⁸⁹ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 12.

⁹⁰ Ebd., S. 13.

*überdauernde Form von Wahrheit*⁹¹ zu. Demnach besitzen Mythen die Fähigkeit, das Bedürfnis des Menschen nach Sinn und Bedeutung zu befriedigen. Für das Verhältnis von Mythos und Literatur und damit für die literaturwissenschaftliche Analyse der Mythenbehandlung erweist sich jedoch ein Mythos-Verständnis, welches die Funktion des Mythos vor dem Hintergrund der überdauernden Wahrheit begründet, als wenig sinnvoll. Nach Blumenberg sollte der Ansatz zur Bestimmung des Wirkungspotentials des Mythos vielmehr darin liegen, seine jeweilige Funktionalisierung für den poetischen Text zu untersuchen.⁹² Wichtiger als der Gehalt der Mythen ist also die Untersuchung der Rezeption der Mythen und der Arbeit mit ihnen, durch welche Fragen „entdeckt, ausgelöst, artikuliert werden“.⁹³ In diesem Sinne besteht das Wirkungspotential des Mythos in der Fähigkeit, große Fragen hervorzubringen, die sich die Wissenschaft erst gar nicht zu stellen wagt, weil sie die nötigen Mittel zu deren Beantwortung nicht zur Verfügung hat. Wohl aber das mythische Denken. „Die Geschichte von Prometheus beantwortet keine Frage über den Menschen, aber sie scheint alle Fragen zu enthalten, die über ihn gestellt werden können.“⁹⁴ Ähnlich spricht auch Zdeněk Neubauer in seiner Studie zum Mythos, wenn er behauptet, dass außerhalb des mythologischen Kontextes die Welt an Sinn verliert, da sie zwar durch Erkenntnis erfahrbare, aber unfassbar ist.⁹⁵

Die Mythenbehandlung unterscheidet zwei typische Funktionen des Mythos innerhalb literarischer Texte.⁹⁶ Der Mythos kann einerseits auf eine ideologische oder naturalisierende Art eingesetzt werden, um das Bestehende zu konsolidieren. Andererseits wird der Mythos als Mittel zur Kritik am Bestehenden herangezogen und somit als Potential zur Veränderung genutzt. Beide Arten der Verwendung des Mythos in literarischen Texten können in einem konkreten Text gleichzeitig vorkommen, so dass eine Funktion die andere nicht ausschließt. Die These, dass Mythen in der Gegenwart vorwiegend eine ideologische Funktion haben, begründet Hübner wie folgt: „Der heute aufkommende Kulturpessimismus und die Revolte gegen Wissenschaft und Technik“ führen zu einer unbestimmten „Sehnsucht nach Weltbeseelung“.⁹⁷ In diesem Sinne stellen die mythischen Motive das heilige Ursprüngliche dar und werden nach Birgit Roser ohne Reflexion als Orientierungsmuster historischer Zusammenhänge übernommen. Eine solche Art der Mythenbehandlung soll nach Rosers Ansicht kritisch hinterfragt werden, da sie nicht berücksichtigt, dass der Mythos selbst schon

⁹¹ Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 82.

⁹² Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 21.

⁹³ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 34.

⁹⁴ Ebd., S. 35.

⁹⁵ Zdeněk Neubauer: *Mythus*. In: *Člověk a náboženství*. Křesťanská akademie Praha 1991, S. 53.

⁹⁶ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 23.

⁹⁷ Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 49.

ein Teil des zivilisatorischen Prozesses wurde und dass sich die Bedingungen seiner Rezeption stets verändern.

Der ideologischen Verwendung des Mythos steht ein Verfahren gegenüber, welches das kritische Potential des Mythos nutzt. Der Mythos wird hier als Instrument zur Kritik an gegenwärtigen Zuständen und als „*Reservoir für alternative Entwürfe*“⁹⁸ aufgefasst. Dabei geht es darum, in den mythischen Grundmustern und ihrer Wandelbarkeit ein Potential zu erkennen, das bewusst auf die Gegenwart oder Zukunft bezogen werden kann. Ein unreflektierter Rückgriff auf eine mythische Geschichte kann das kritische Potential des Mythos nicht nutzen. Gerade die Fähigkeit, andere Modelle der Wirklichkeit, also eine Alternative zur instrumentellen Vernunft zu liefern, sichert dem Mythos eine andauernde Attraktivität für die Literatur zu.⁹⁹ Dabei wird nicht beabsichtigt, am instrumentellen Denken radikale Kritik auszuüben, oder dieses durch das mythische Denken zu ersetzen, sondern es geht vielmehr um eine Ergänzung und Erweiterung der rationalistischen Erklärungsmuster.

Eine allgemeingültige und einheitliche Funktion kann den überlieferten Mythen in literarischen Bearbeitungen nicht zugeschrieben werden. Als sinnvoller erscheint die Überprüfung einzelner konkreter Texte im Hinblick auf die poetische Funktionalisierung des Mythos im konkreten Text.¹⁰⁰ „*Es gibt keine ein für alle Mal festgelegte Gestalt und Deutung eines antiken Mythos, sondern dieser hat in der Behandlung durch verschiedene Autoren vielfältige Aspekte angenommen*“.¹⁰¹

Das Verhältnis von Mythos und Literatur ist nicht statisch. Es ist ein ständiger Wechsel von Ent- und Remythisierungstendenzen zu beobachten.¹⁰² Fortwährende Rückgriffe auf mythologische Stoffe und deren Auslegungen bezeugen den immerwährenden Einfluss des Mythos auf die Literatur:

„*An die Stelle der ursprünglichen Arbeit des Mythos tritt also die historisch reflektierte Arbeit am Mythos. [...] Der Kunst kommt also zu, den Mythos und die Ahnung des mythischen Grauens wachzuhalten. Gleichzeitig ist aber jede künstlerische Reflexion über Mythos, jede Formung, Entfernung und Entfremdung vom Mythos*“.¹⁰³

⁹⁸ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 29.

⁹⁹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 29

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 32.

¹⁰¹ Volker Riedel: *Forschungen zum Nachleben der Antike als interdisziplinäre Aufgabe*, S. 14.

¹⁰² Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 24.

¹⁰³ Christoph Jamme: *Gott an hat ein Gewand*. Zitat aus Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 24.

Bei literarischen Neubearbeitungen antiker Mythen können durch Entmythisierung (bzw. Entmythologisierung) die Mythologeme des mythischen Stoffes auf ihren Kern reduziert, neu zusammengesetzt und durch neue Motive ergänzt werden. Darüber hinaus hat der Prozess der Entmythisierung die Entlastung der mythischen Elemente zur Folge. Betrachtet man die Entmythisierung im Rahmen der literarischen Mythenrezeption, so bedeutet diese, „*daß das rational nicht Faßbare, ‚Mythische‘ im Mythos – also zum Beispiel Götterwillkür, Zauberei, übermenschliche Fähigkeiten, aber auch unfaßbare Taten – durch neue Begründungen rational erklärt oder völlig ersetzt werden*“.¹⁰⁴

Bearbeitungen des Mythos sind in der Literatur besonders im 20. Jahrhundert zu beobachten. Es ist gerade das Vermögen Mythos, die Wirklichkeit aus einer anderen Perspektive als der der instrumentellen Vernunft zu betrachten und als eine Alternative zur rationalen Weltauffassung zu fungieren, was dem Mythos die besondere anhaltende Anziehungskraft über Zeiträume hinweg verleiht. Neben dieser Fähigkeit ist der große Spielraum, den der Mythos für eine künstlerische Bearbeitung ermöglicht, ein grundlegender Grund, warum man mit Vorliebe auf den Mythos zurückgreift. Die Faszination des Mythos beruht nach Blumenberg darauf, dass er „*nur gespielt, durchgespielt, nur momentan ‚geglaubt‘ zu werden brauchte, aber nicht zur Norm und zum Bekenntnis wurde. Für alle seine Rezeptionen [...] ist er nur ein Muster, auf dem und mit dem man kühn umgehen kann, weil es alte Gefährdungen und Drohungen als das, was vergessen werden durfte, nur noch wie ferne Vermutung enthält*“.¹⁰⁵

Was die Form betrifft, so sind Mythen Erzählungen, die überliefert und nacherzählt werden. Der Stoff des Mythos ist etwas Gegebenes, etwas Überindividuelles und Universelles. Dadurch wird seine Legitimität begründet. Die Erzählstruktur – das Grundmuster - des Mythos ist unveränderbar. Trotz dieser konstanten Eigenschaft, die im narrativen Kern der Mythologeme innewohnt, erscheinen die Möglichkeiten für individuelle Auslegungen fast unerschöpflich. „*Das Mythologem ist ein ritualisierter Textbestand. Sein konsolidierter Kern widersetzt sich der Abwandlung*“.¹⁰⁶ In literarischen Bearbeitungen des Mythos besteht demnach eine nötige Verbindlichkeit des narrativen Kerns, um den Stoff dem Mythischen zuordnen zu können. Blumenberg bezeichnet die zyklische Wiederholung dieses unveränderbaren Kerns des Mythos in all seinen Variationen als „*ikonische Konstanz*“¹⁰⁷ und erklärt damit das Überleben der Mythen bis in die Gegenwart: „*Mythen sind Geschichten von*

¹⁰⁴ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs ‚Medea. Stimmen‘*, S. 28.

¹⁰⁵ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 18.

¹⁰⁶ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 166.

¹⁰⁷ Ebd., S. 145.

*hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beide Eigenschaften machen Mythen traditionsfähig.*¹⁰⁸ Der jeweiligen Intention des Autors steht die enorme Modifikationsfähigkeit des Mythos zur Verfügung, welche stets neue Varianten, Umwandlungen, Neukombinationen, Ergänzungen oder Auslassungen von Elementen einer mythischen Geschichte und deren Übertragung in andere Kontexte erlaubt. Zugleich sollen bestimmte Elemente wie Figuren und Handlungselemente erhalten bleiben, damit der Mythos nicht zerstört wird und sich wiedererkennen lässt.¹⁰⁹

Vor dem Hintergrund, dass Mythen tradierte Geschichten sind, deren konstante Grundmuster *„so prägnant, so gültig, so verbindlich, so ergreifend in jedem Sinne, daß sie immer wieder überzeugen“*¹¹⁰ sind, weisen sie einerseits eine gewisse Parallele zu biblischen Geschichten auf, unterscheiden sich andererseits zu diesen wiederum durch ihr enormes Variationsvermögen und durch die Möglichkeit, immer wieder nicht nur neu erzählt, sondern auch neu ausgelegt werden zu können. Demgegenüber stellen biblische Geschichten kanonisierte Texte dar, *„an denen jedes Jota unberührbar ist.“*¹¹¹ Im Gegensatz zu diesen existieren die Mythen *„grundsätzlich im Modus der Variation“*.¹¹² Dies garantiert dem Mythos seine paradoxe Zeitlosigkeit. Paradox deshalb, weil seine Zeitlosigkeit nicht auf der Unveränderlichkeit wie bei den kanonisierten Texten beruht.

Die Grundmuster des Mythos sind konstant, in Zeit und Raum unveränderbar und konsolidiert, aber dieses Muster kann jeweils durch konkrete Interpretationen für aktuelle Zeitzustände angewendet werden. Festzuhalten ist also, dass die Mythen in ihrer Variabilität keiner Willkür unterliegen, wohl in ihrer individuellen Auslegung, nicht jedoch in ihrer Erzählstruktur: *„Wenn auch die Metamorphose alles erlaubt, ist sie doch nicht chaotisch; sie setzt vielmehr eine gewisse Strenge eines Kanons an Spielregeln voraus.“*¹¹³

2.5.2 Verfahren der Mythenkorrektur

Jede Version einer mythischen Geschichte gewinnt durch aktuelle Modifikationen eine neue Qualität und Dimension, so dass jede Bearbeitung den Charakter eines Originals aufweisen

¹⁰⁸ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 40.

¹⁰⁹ Vgl. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. De Gruyter, Berlin 2005, S. 3.

¹¹⁰ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 166.

¹¹¹ Ebd., S. 40.

¹¹² Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, S. 2.

¹¹³ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 51.

kann. Doch gleichzeitig bedeutet jede neue Umwandlung eine Entfernung vom Mythos in seiner „klassischen“, öffentlich meist bekannten Form.¹¹⁴ Die unendlichen Variations- und Abwandlungsmöglichkeiten der Mythenbearbeitung werden jedoch, wie schon oben erklärt, unter Beibehaltung des narrativen Kerns der mythischen Geschichte vorgenommen. Nach Blumenberg stiftet gerade die Beständigkeit des narrativen Kerns die Identität des Mythos. In den literarischen Verarbeitungen des Mythos wird jedoch gegen das Prinzip der Unberührbarkeit des narrativen Kerns mitunter „verstoßen“. Bernd Seidensticker und Martin Vöhler sprechen in diesem Fall von der sogenannten *Mythenkorrektur*, einem innerhalb der Literaturwissenschaft noch nicht etablierten Begriff.¹¹⁵ Wird der zentrale Kern einer traditionellen mythischen Geschichte dermaßen verändert, dass man nicht mehr von einer Metamorphose, sondern von dessen Umkehrung, Umwertung, beziehungsweise sogar Negierung sprechen kann, so wird dieses literarische Verfahren als Mythenkorrektur bezeichnet. Es entsteht dann eine korrigierte Version, die von der traditionellen Überlieferung wesentlich abweicht.

Das Verfahren der Mythenkorrektur geht auf Bertolt Brecht zurück, der in drei Erzählungen mit dem Titel *Berichtigung alter Mythen* (um 1933)¹¹⁶ Mythos-Versionen von Homer einer Revision unterzieht. Als Beispiel sei hier Odysseus' Sirenenabenteuer erwähnt. Nach der „berichtigten“ Fassung von Brecht¹¹⁷ ist es anzuzweifeln, ob die Sirenen wirklich gesungen hätten, als das Schiff mit Odysseus und seinen Begleitern an ihnen vorbeigesegelt hatte. „Das ganze Altertum glaubte dem Schlauling das Gelingen seiner List. Sollte ich der erste sein, dem Bedenken aufsteigen?“¹¹⁸ Das verführerische Singen der Sirenen, das bei Brecht in Frage gestellt wird, gehört jedoch zu den festen Elementen des Sirenenmythos, mit Blumenbergs Worten ausgedrückt, es bildet den beständigen narrativen Kern. Ein so fundamentaler Eingriff in den Kern des Mythos verändert wesentlich dessen Erzählstruktur, so dass in diesem Falle keine Variation des Mythos vorliegt, sondern es wird eine narrative Korrektur vorgenommen.

Mythenkorrekturen haben eine lange Tradition, sie beginnen nicht erst mit Franz Kafka oder Bertolt Brecht. Korrigiert haben bereits Autoren der alten griechischen Literatur, etwa Euripides im Rahmen des Troja-Mythos. Es folgten weitere Korrektoren wie Vergil,

¹¹⁴ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 24.

¹¹⁵ Vgl. Martin Vöhler und Bernd Seidensticker: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, S. 2.

¹¹⁶ Ein anderer Titel dieser Arbeit lautet „Zweifel am Mythos“.

¹¹⁷ Brecht bezieht sich auf das Prosastück von Franz Kafka „Das Schweigen der Sirenen“ (1917).

¹¹⁸ Bertolt Brecht: *Berichtigung alter Mythen*. In: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Band 11. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, S. 207.

Dante, Shakespeare, Kleist, Giradoux und Heiner Müller. Auch Christa Wolf gehört in diese Reihe der Mythen-Korrektoren, wie in folgenden Kapiteln ausführlicher dargelegt wird.

In literarischen Bearbeitungen werden nach Vöhler und Seidensticker die Mythenkorrekturen in explizite und implizite unterschieden. Die Unterscheidung beruht darauf, inwiefern sich die Bezugstexte in den berichtigten Versionen erkennen lassen. Der Rückbezug ist insofern notwendig, als dass sich die Korrektur nur aus der Auseinandersetzung mit der Tradition ergibt.¹¹⁹ Übertragen auf Brechts *Odysseus und die Sirenen* bedeutet dies, dass bei dem Rezipienten vorausgesetzt wird, dass er Homers *Odyssee* kennt, damit ihm verständlich wird, dass es sich bei Brecht um eine Berichtigung handelt. Explizite Korrekturen werden vom Rezipienten mühelos erkannt, da sie durch auktoriale Hinweise auf den Bezugstext im Text vom Erzähler (oder anders) ausdrücklich signalisiert werden. Etwa Brecht, indem er den Text mit den Worten „*Bekanntlich ließ der listige Odysseus*“ einleitet, womit er sich auf die Vorlage von Homer bezieht. Auf eine Korrektur dieser Vorlage wird dann mit der Frage *Sollte ich der erste sein, dem Bedenken aufsteigen?* direkt hingewiesen. Eine implizite Mythenkorrektur wird im Vergleich dazu verdeckt vorgenommen und deshalb schwerer erkannt, wenngleich auch sie sich durch auffällige Hinweise auf den Bezugstext zu verstehen gibt, „*so daß sich der Mythos durch alle Änderungen hindurch gegen die Korrektur behauptet.*“¹²⁰

Die Wirkung der Mythenkorrektur hat einen ambivalenten Charakter. Einerseits führt der korrigierende Eingriff in den narrativen Kern des Mythos zur Enttäuschung der Erwartung des der traditionellen Fassung kundigen Rezipienten, andererseits liefern die Berichtigungen neue Pointen und erzeugen somit eine gesteigerte Spannung und ein Moment der Verblüffung: „*Das Vergnügen, das Mythenkorrekturen hervorrufen, resultiert aus ihrer paradoxalen Struktur.*“¹²¹ Auch die impliziten Mythenkorrekturen arbeiten mit der Voraussetzung, dass der Leser erkennen kann, inwiefern die korrigierte Fassung vom allgemein bekannten narrativen Kern abweicht.

Das Verfahren der Mythenkorrektur ist für viele Autoren vor allem im 20. Jahrhundert ein geeignetes Mittel, ihre eigenen Entwürfe zum Mythos literarisch zu gestalten. Es handelt sich dabei keineswegs um eine Verwerfung des Mythos, sondern um seine Weiterführung im Sinne einer Revision der Tradition. In Blumenbergs Sinne also um eine *Arbeit am Mythos*, womit die Mythenkorrekturen als ebenbürtige Varianten des Mythos zum Prozess der

¹¹⁹ Vgl. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption, S. 7.

¹²⁰ Ebd., S. 9.

¹²¹ Ebd., S. 10.

Mythenrezeption gehören. Hierzu sind auch die Texte *Kassandra* und *Medea. Stimmen* von Christa Wolf zu rechnen, die in den folgenden Kapiteln ausführlicher behandelt werden.

3. Christa Wolfs Reflexion über die Literatur und den Mythos

3.1 Zur Entstehung der „mythologischen Projekte“ *Kassandra* und *Medea. Stimmen*

In ihrem literarischen Werk befasst sich Christa Wolf nur in den Texten *Kassandra* (1983) und *Medea. Stimmen* (1996) mit dem mythologischen Material. Der erste Impuls zu der literarischen Verarbeitung eines mythologischen Stoffs kam während einer Griechenlandreise im Jahre 1980. Die Begegnung mit der Kultur und Geschichte der vorhellenistischen minoischen und hellenistischen Zeit war für Wolf die ausschlaggebende Anregung zur Reflexion über das alte antike Griechenland und über die Anfänge der abendländischen Kultur. Der unmittelbare Anlass für die literarische Gestaltung der *Kassandra*-Figur sei, so Wolf in *Kassandra. Voraussetzungen einer Erzählung* (1983), einem Zufall zu verdanken. Durch ein Versehen der Fluggesellschaft verpasste Christa Wolf die Flugmaschine nach Athen und konnte erst am darauffolgenden Tag fliegen. In der Zwischenzeit hatte sie (wegen mangelnder Lektüre) auf die *Orestie* von Aischylos gegriffen und wurde sofort von der *Kassandra*-Gestalt eingenommen: „*Ich sah sie gleich. Sie, die Gefangene, nahm mich gefangen [...]. Der Zauber wirkte sofort.*“¹²²

Den Rückgriff auf den Mythos begründet Wolf damit, dass dieser sich in besonderer Weise dazu eignet, aus den Verhaltensweisen der darin handelnden Personen eigene Erfahrungen für die Gegenwart aufzunehmen. Der Mythos „*kann uns helfen, uns in unserer Zeit neu zu sehen.*“¹²³ Die Entdeckung der *Kassandra*-Gestalt ist für Wolf insofern bedeutend, als sie sich innerhalb eines Rahmens bewegt, der zwar festgelegt ist, wessen sich Wolf bewusst ist, der jedoch gleichzeitig „ungeahnte Freiräume“ für Imagination, Entdeckungen

¹²² Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1983, S. 12f.

¹²³ Christa Wolf: *Von *Kassandra* zu *Medea*. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs *Medea*. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 15.

und Umdeutungen eröffnet und der es ermöglicht, „*sich aus der Tiefe der Zeit von uralten Figuren anblicken, anrühren zu lassen.*“¹²⁴

Bereits 1973 sagte Christa Wolf in einem Gespräch mit Hans Kaufmann, das unter dem Titel *Dimension des Autors* erschienen ist, sie könne nur über etwas schreiben, was sie beunruhigt. Auch die Entstehung der Erzählung *Kassandra* erklärt Wolf vor dem Hintergrund einer Beunruhigung, die aus der gespannten politischen Weltlage zu Beginn der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts, d.h. unter dem Eindruck der Zeitumstände, resultiert. Das gegenwärtige politische Klima in dieser Zeit - die Gefahr einer militärischen Konfrontation zwischen dem Ost- und Westblock, die atomare Aufrüstung und die Drohung eines Atomkriegs in Mitteleuropa - empfindet Wolf als hoch gefährlich und persönlich als eine starke Bedrückung.¹²⁵ Die Frage, die Wolf dabei verfolgt, ist, wann und wodurch dieser selbstzerstörerische Zug in das abendländische Denken eingedrungen ist. Im Zuge der Suche nach den Ursprüngen der menschenfeindlichen Tendenzen in der modernen Industriegesellschaft sieht Wolf die Notwendigkeit, in das klassische Altertum zu blicken, wo sich die Wurzeln der abendländischen Kultur herausgebildet haben, und aus der „Tiefe der Zeit“ Parallelen zur Gegenwart zu ziehen. Die Beweggründe für zerstörerische Gewalt und Drang nach Macht sind nach Wolf über Zeiträume hinweg die gleichen: „*Die Motive der archaischen Kämpfer, die Troja belagern, schienen mir nicht grundsätzlich verschieden zu sein von denen unserer Raketenvergötterer.*“¹²⁶

Über die gesellschaftliche Wirkung, beziehungsweise die Funktion der Literatur ist sich Christa Wolf im Klaren, wie sie es in ihren theoretischen Überlegungen zur Literatur und zur schriftstellerischen Tätigkeit mehrmals verdeutlicht. Gesellschaft und Literatur stehen in ihrer Auffassung im engstem Verhältnis und gegenseitiger Beeinflussung. Angesichts der Erschütterung über die existenzielle Bedrohung der Menschheit im 20. Jahrhundert stellt Wolf ihre Forderung an die Literatur, diese müsse heute vor allem Friedensforschung sein, und plädiert so für den Frieden und Humanismus. Die Literatur, insbesondere die Prosa, unterstütze nach Wolf die soziale Humanisierung des Individuums, die sie als Subjektwerden des Menschen nennt:

¹²⁴ Ebd., S. 11.

¹²⁵ Vgl. Christa Wolf: *Zum Erscheinen des Buches „Kassandra“* In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche.* Aufbau-Verlag Berlin 1986, S. 473-484.

¹²⁶ Christa Wolf: *Von Kassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten,* S. 14.

„Prosa soll versuchen, den Kontakt der Menschen mit ihren Wurzeln zu erhalten, das Selbstbewußtsein zu festigen, das so labil geworden ist, daß in hoch technisierten Ländern viele Menschen [...] in die Sackgasse der Neurosen flüchten. Prosa schafft Menschen, in doppelten Sinn. Sie baut tödliche Vereinfachungen ab, indem sie die Möglichkeiten vorführt, auf menschliche Weise zu existieren. Sie dient als Erfahrungsspeicher und beurteilt die Strukturen menschlichen Zusammenlebens unter dem Gesichtspunkt der Produktivität.“¹²⁷

Obwohl Christa Wolf weiß, dass die Literatur zentrale politische Fragen nicht entscheidend beeinflussen und keine fundamentalen gesellschaftlichen Veränderungen herbeiführen kann, gesteht sie ihr eine katalysierende Funktion für das merkwürdige psychologische Vermögen der Menschen zu, bedrohliche Einsichten zu verdrängen und zu mildern.¹²⁸ Für Christa Wolf hat die Literatur vor allem immer dann eine Chance direkt zu wirken, wenn radikale politische oder gesellschaftliche Umbrüche im Gange sind, selbst wenn es sich dabei um einen langsamen Prozess handelt, denn *„meistens wirkt Literatur auf eine indirekte Art, indem sie das Weltbild des Lesers, seine Weltansicht, langsam differenziert und womöglich verändert.“¹²⁹*

Vor diesem Hintergrund ist das eigentliche Anliegen des Cassandra-Projekts, *„den Wurzeln der Widersprüche nachzugehen, in denen unsere Zivilisation jetzt steckt“¹³⁰* und neue Blickwinkel, neue „Seh-Raster“ zu schaffen. Wolfs Kritik richtet sich gegen die seit dem Altertum männlich dominierten Denkmuster und gegen die Verdrängung des weiblichen Selbstbewusstseins. Dies spiegelt sich auch in der Literatur wider. Wolf sieht gerade im Ausschluss der Frau aus der Politik und Kultur und in der daraus resultierenden dominanten Herrschaft des Mannes den Hauptgrund für den selbstzerstörerischen Hang und für die destruktiven Tendenzen unserer Zivilisation. Deshalb gehen ihre Überlegungen der Frage nach, welche Entwicklung das abendländische Denken hätte nehmen können, wenn die Frauen die Möglichkeit hätten, es mitzuprägen. Vor diesem Hintergrund gewinnt das Thema der Stellung der Frau in der Gesellschaft für Wolf immer mehr an Bedeutung.

Gerade an den Frauengestalten aus der griechischen Mythologie, Cassandra und Medea, will Wolf aufdecken, inwiefern die männliche Sichtweise diese Gestalten über Jahrhunderte ihrer Wirkungsgeschichte prägte. Wolfs Verarbeitung bietet eine eigenständige weibliche Sicht in die Geschichten als ein dringendes Korrektiv patriarchalisch organisierter Strukturen und als eine Alternative zu der männlich dominierten Rezeption, welche die

¹²⁷ Christa Wolf: *Lesen und Schreiben* In: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*. Reclam, Leipzig 1980, S. 40.

¹²⁸ Vgl. Christa Wolf: *Zum Erscheinen des Buches „Kassandra“*, S. 473f.

¹²⁹ Ebd., S. 474.

¹³⁰ Ebd.

patriarchalischen Strukturen befestigt und mitstrukturiert hatte. Wenn „*Aischylos in aller Offenheit eine neue Moral, die des Vaterrechts, installiert*“¹³¹, so versteht Wolf ihren Umgang mit dem mythologischen Stoff als eine Befreiung Kassandras aus der Einseitigkeit dieses durch die ausschließlich männliche Rezeption etablierten Patriarchats, zumal die Cassandra den Aischylos nicht wirklich interessiert habe, jedenfalls „*nicht wie die Mordenden ihn interessiert haben*“¹³², schreibt Wolf.

Auch die Medea-Gestalt eignet sich für Wolf als ein besonders eindringliches Modell dafür, wie die Kultur seit dem klassischen Altertum durch männliche Bedürfnisse immer stärker definiert wird. Auch hier unterzieht Wolf das ausschließlich durch männliche Dichter tradierte Bild der Medea einer Kritik. Vor allem Euripides, später Seneca, haben Medea als eine wilde, vor Eifersucht rasende und von ungezähmten Trieben beherrschte Kindsmörderin dargestellt, die sie für Jahrhunderte im Bewusstsein der Leser geblieben ist. Wolfs Anliegen bei der Bearbeitung des Medea-Stoffes besteht darin, die von diesen Dichtern dargestellten Werte der vorzivilisierten Gesellschaften umzuwerten, weil ihre Inhumanität dahin geführt habe, „*daß nicht das Leben, also Entfaltung menschlicher Möglichkeiten, in ihr Zentrum gerückt ist, sondern die Faszination durch den Tod und durch tote Dinge.*“¹³³ Mit Verweis auf Homer, der mit seinen Epen *Ilias* und *Odyssee* am Anfang der abendländischen Literatur steht, sieht Wolf die Widerspiegelung der Gewalt bereits in der Geschichte der Überlieferung der Mythen, die durch eine männliche Darstellungsweise Bilder forciert haben, die sich hauptsächlich auf die Verherrlichung des Heldentums und mörderische Kämpfe orientieren. So ist für Wolf etwa die *Ilias* eine blanke Abfolge von Schlachtenbeschreibungen: „*Wem kann ich erzählen, daß die Ilias mich langweilt?*“¹³⁴

3.2 Weibliches Schreiben

An diese Überlieferungslinie, das heißt für Wolf an die männliche Ästhetik, bei der es ihrer Ansicht nach an Menschlichkeit mangelt, kann und will sie nicht anknüpfen. Daher begibt sie sich auf die Suche nach authentischen Mustern einer weiblichen, humaneren Ästhetik,¹³⁵ die

¹³¹ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 53.

¹³² Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung* S. 54.

¹³³ Christa Wolf: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*, S. 16.

¹³⁴ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 121.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 186.

sich in Folge des Patriarchats nicht entfalten konnte. Nach Wolf hängt das ästhetische Empfinden mit der Wahrnehmung der Wirklichkeit eng zusammen, so dass auch Ästhetik geschlechtsspezifische Varianten hat. Wolf betrachtet die männliche Variante der Ästhetik als diejenige, die sich die Wirklichkeit vom Leibe hält, und die weibliche Variante, die sich der Wirklichkeit wiederum nähert.¹³⁶ Am Beispiel schreibender Frauen wie Karoline von Günderrode oder Bettina von Arnim in der Romantik, Anna Seghers oder Ingeborg Bachmann im 20. Jahrhundert, die in ihren Werken eine andere Wirklichkeitsauffassung vertraten, indem sie die Sinnlichkeit als eine alternative Art der Erkenntnis in ihre Texte einbezogen haben, sieht Wolf die Möglichkeiten eines weiblichen Selbstverständnisses, „*das nicht zugleich Wille zum Herrschen, zum Dominieren, zum Unterwerfen bedeutet, sondern Fähigkeit zur Kooperation*“¹³⁷ und damit eine andere Ästhetik repräsentieren. Diese neue Ästhetik sei nach Wolf notwendig, um der aus dem abendländischen Denken aufkommenden Ästhetik der Herrschaft der Gewalt und Vernichtung Widerstand zu leisten.

Vor diesem Hintergrund ist für Wolf die Frage nach dem Maß des Humanen der übergreifende Leitgedanke zum Verfassen der Erzählungen über Cassandra und Medea. In der radikalen Umdeutung von Christa Wolf ist Medea etwa keine Kindsmörderin mehr. Mit Berufung auf die Altertumswissenschaftlerin Margot Schmidt in Basel und auf einen von ihr verfassten Medea-Artikel aus dem „*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*“ (LIMC) weist Wolf darauf hin, dass Medeas Kindermord erst bei Euripides vorkommt, aus früheren Quellen geht dagegen hervor, dass Medea ihre Kinder in die Obhut der Göttin Hera anvertraut.¹³⁸

In der Literaturwissenschaft steht vor allem die Erzählung *Kassandra* repräsentativ für weibliches Schreiben.¹³⁹ Christa Wolf, vertraut mit den Standardwerken der feministischen Forschung der 1970er Jahre, thematisiert in ihren theoretischen Überlegungen wiederholt die Möglichkeiten einer weiblichen Schreibweise. In ihren Haltungen sind zwar gewisse Parallelen zu den Ansätzen im Rahmen der feministischen Literatur nicht zu übersehen, dennoch bleibt Wolf im Bereich eines eher gemäßigten, die geschlechtsübergreifende

¹³⁶ Vgl. Sonja Hilzinger: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs „Kassandra“-Projekt*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 216-232, hier S. 219.

¹³⁷ Vgl. Christa Wolf: *Lesen und Schreiben* In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*, S. 64.

¹³⁸ Vgl. Christa Wolf: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*, S. 16.

¹³⁹ Vgl. z.B. Gudrun Loster-Schneider: *Den Mythos lesen lernen ist ein Abenteuer: Christa Wolfs Erzählung 'Kassandra' im Spannungsverhältnis von Feminismus und Mythenkritik*. In: *Literaturgeschichte als Profession. Festschrift für Dietrich Jöns*. Hg. v Hartmut Laufhütte. Tübingen 1996.

Perspektive betonenden Feminismus.¹⁴⁰ Die zentralen Begriffe für weibliches Schreiben sind Autonomie und Subjekt:

„Inwieweit gibt es wirklich „weibliches“ Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andre Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte. Objekte zweiten Grades, oft genug Objekte von Männern, die selbst Objekte sind, also ihrer sozialen Lage nach, unbedingt Angehörige der zweiten Kultur, insoweit sie aufhören, sich an dem Versuch abzuarbeiten, sich in die herrschenden Wahnsysteme zu integrieren. Insoweit sie, schreibend und lebend, auf Autonomie aus sind. Da begegnen sie dann den Männern, die auf Autonomie aus sind.“¹⁴¹

Obwohl Christa Wolfs Werk immer wieder unter feministischen Gesichtspunkten interpretiert wird, erklärt sie, dass sie weit entfernt vom Biologismus sei und ihr jede Idealisierung des Weiblichen fernliege. Wolf fordert keine Rückkehr ins Matriarchat, sondern andere Wertehierarchien, die dadurch entstehen würden, wenn Männer und Frauen die Welt auf ihre je eigene Weise gleichgestellt gestalten würden und wenn gemeinsam die männliche und die weibliche Sicht ein komplexes Bild von der Welt vermitteln würde.¹⁴² Zu einer anderen Wahrnehmung und somit einer humaneren Schreibweise führt demnach nach Wolf *„lediglich die historisch gewordene und damit veränderbare Erfahrung, als Frau in der Welt zu sein, nicht aber eine essentielle, überzeitliche 'Weiblichkeit'.*“¹⁴³ In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass das Ideal einer ‚nichttötenden Schreibweise‘ in Wolfs Verständnis nicht ausschließlich für Frauen vorbehalten ist. In ihren essayistischen Überlegungen bezieht sie sich in diesem Zusammenhang auch auf das Werk von Georg Büchner und M. F. Dostojewski, deren Schreibweise für sie das Vorbild einer subjektiven Authentizität darstellt. Die Frage ist also, inwiefern bei Wolf die Forderung einer anderen Schreibweise spezifisch mit der Geschlechterdifferenz zusammenhängt, denn Christa Wolf geht es primär um eine Schreibweise, bei der Innerlichkeit über Objektivierung dominiert. Eine solche Schreibweise bezeichnet sie insofern als *weiblich*, als sie diese vor allem bei Frauen findet, spricht jedoch die nach innen gerichtete Art des Erzählens auch den männlichen Autoren nicht ab.

¹⁴⁰ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 49.

¹⁴¹ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 146.

¹⁴² Vgl. *Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996* In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 52.

¹⁴³ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 49.

3.2.1 Die andere Art zu erzählen und die Dimension des Autors

Bei der Suche nach neuen ästhetischen Möglichkeiten ist Christa Wolf um eine bestimmte Schreibweise bemüht, bei der sie den Stoff und den Autor in enge Verbindung bringt: „[...] *erst aus dieser Verquickung geht ein Drittes hervor, die neue Realität des Buches, die „wirkliche“*.¹⁴⁴ Nach Wolf hat der erzählerische Raum vier Dimensionen, drei fiktive der erfundenen Figuren¹⁴⁵ und eine, die Wolf mit Engagement und Tiefe charakterisiert, und welche die poetische Wirksamkeit eines Werks ausmacht. Diese vierte Dimension, die Dimension des Autors, ist nicht fiktiv und keine literarische Kategorie. Sie ist der zentrale Begriff Wolfs poetologischer Reflexion über die Beziehung von Literatur und Wirklichkeit sowie die Rolle des Autors darin. *„Literatur und Wirklichkeit stehen sich nicht gegenüber wie der Spiegel und das, was gespiegelt wird. Sie sind ineinander verschmolzen im Bewußtsein des Autors“*.¹⁴⁶ Der Autor muss nach Wolf seine ganze Persönlichkeit, seine existenziellen Erfahrungen und die persönliche ‚Betroffenheit‘ in den literarischen Text einbringen. Damit meint sie das persönliche Engagement und die Betroffenheit des Autors von seinem Stoff. Der Leser soll dabei den Autor hinter seiner Fiktion erkennen, damit die Distanz zwischen Autor und Leser möglichst klein ist. *„Der Autor muß sich stellen.“*¹⁴⁷ Die vierte Dimension nennt Christa Wolf die subjektive Authentizität.¹⁴⁸ Die Subjektivität ist Wolfs zentrale Forderung an die Literatur und entspricht der Tendenzwende in der Literatur der BRD der 70er Jahre, die sich als Entpolitisierung der Literatur der 60er Jahre und der Zuwendung zum eigenen Ich, zu Individualität niederschlägt, und die unter dem Stichwort „Neue Subjektivität“ in die Geschichte der deutschen Literatur eingegangen ist. Für Wolf bedeutet die subjektive oder innere Authentizität die Suche nach einer Methode, *„der objektiven Realität schreibend gerecht zu werden“*.¹⁴⁹ Die Subjektivität soll jedes Stück Prosa durchdringen. Bei der Subjektivierung des Erzählens geht es Wolf nicht um die äußere Übereinstimmung zwischen dem Autor und dem Erzähler, bzw. Protagonisten, also um die mimetische Wahrhaftigkeit. Vielmehr soll der Autor seine ganze Persönlichkeit, sein Verhältnis zu seiner Zeit und

¹⁴⁴ Christa Wolf: *Lesen und Schreiben* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 34.

¹⁴⁵ Im Aufsatz *Die Dimension des Autors* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays* werden die drei Dimensionen, die zum Bereich des Fiktiven gehören, von Wolf nicht spezifiziert.

¹⁴⁶ Christa Wolf: *Lesen und Schreiben*, S. 35.

¹⁴⁷ Christa Wolf: *Unruhe und Betroffenheit* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 65.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 59-76.

¹⁴⁹ Christa Wolf: *Die Dimension des Autors* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 82.

Gesellschaft, in den Text einbeziehen, um Authentizität und Glaubwürdigkeit herzustellen.¹⁵⁰ Die Wirklichkeit wird nach Wolf in der Literatur nicht widerspiegelt, „sondern es handelt sich da um ein Verwandeln, um eine Aneignung der Wirklichkeit.“¹⁵¹ In diesem Sinne bedeutet Erzählen für Christa Wolf „wahrheitsgetreu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“,¹⁵² denn „[i]st der Bezug der Sprache zur Realität nicht durch den subjektiven Eindruck bestätigt, entsteht eine Diskrepanz zwischen Dichtung und Wahrheit.“¹⁵³

In ihren theoretischen Überlegungen zu *Kassandra* und *Medea. Stimmen* präsentiert Christa Wolf nicht nur ihre Reflexion der Mythologie, sondern auch übergreifend ihre Auffassung der Poetik und formalästhetischer Fragen sowie der gesellschaftlichen Funktion der Literatur. Die Darlegung dieser theoretischen Betrachtungen ist insofern von Bedeutung, als sie den Hintergrund für die Untersuchung der Kompositionstechnik von *Kassandra* und *Medea. Stimmen* bilden.

Im Vorspann der Frankfurter Poetik-Vorlesungen sagt die Autorin: „Poetikvorlesungen heißt dieses Unternehmen, aber [...] eine Poetik kann ich Ihnen nicht bieten.“¹⁵⁴ Obwohl sich Wolf jeder verbindlichen Poetik entziehen will, ist in ihren Aufsätzen und Essays mit der Suche nach einer neuen Schreibweise eine Poetik-Konzeption eigentlich präsent. Es stellt sich nämlich hier die Frage, ob nicht auch eine anti-normative Ästhetik immer gleichzeitig neue Normen schafft. Die Suche nach einer neuen persönlichen Ausdrucksweise steht bei Wolf unter Einfluss einer neuen Weltempfindung: „Das Bedürfnis, auf eine neue Art zu schreiben, folgt, wenn auch mit Abstand, einer neuen Art, in der Welt zu sein.“¹⁵⁵ Die Beschäftigung mit dem Mythos und die Auseinandersetzung mit der Stellung des weiblichen Elements in der Literatur führten bei Wolf zu einer Veränderung ihres „Seh-Rasters“ und damit zu der Notwendigkeit, nach einer neuen poetologischen Konzeption zu suchen.

Immer wieder betont Wolf die Notwendigkeit, neue ästhetische Darstellungsmittel zu finden, um die Wirklichkeit im Erzählen authentisch erfassen zu können. Dabei geht es ihr nicht darum, was geschildert wird, sondern wie es geschildert wird: „Die äußeren

¹⁵⁰ Vgl. Sonja Hilzinger: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs „Kassandra“-Projekt*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*, S. 222.

¹⁵¹ Christa Wolf: *Unruhe und Betroffenheit* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 65.

¹⁵² Christa Wolf: *Lesen und Schreiben* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 34.

¹⁵³ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 153.

¹⁵⁴ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 7.

¹⁵⁵ Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben* in: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 7.

*Handlungselemente sind untergeordneter Art.*¹⁵⁶ Wolfs Anliegen beim Erzählen „ist also nichts Formales, es ist das *Wie des Ergreifens dieser Welt, von der man dann wieder ergriffen wird.*“¹⁵⁷ Der Schwierigkeit, eine andere Erzählweise zu entwerfen, welche die Wirklichkeit in ihrer Komplexität erzählerisch erfassen würde, ist sich die Autorin bewusst,¹⁵⁸ dennoch glaubt sie, dass die Möglichkeiten des Schreibens noch nicht ausgeschöpft sind. In ihren essayistischen Äußerungen beschäftigt sich Wolf immer wieder mit der Frage, auf welche Art und Weise man heute schreiben kann, um der Realität gerecht zu werden. Wolf empfindet das Schreiben als eine Möglichkeit, „*intensiver in der Welt zu sein, als Steigerung und Konzentration von Denken, Sprechen, Handeln*“.¹⁵⁹ Der Erzählvorgang selbst hat für Wolf demnach eine immense Bedeutung. In den *Voraussetzungen einer Erzählung* führt die Autorin ganz einleuchtend ihre Überlegungen zu der traditionellen Poetik aus. Die Formen der klassischen Ästhetik sind nach Wolf für die Darstellung gegenwärtiger Probleme nicht mehr ausreichend und entsprechen nicht den Anforderungen der Zeit. Die verengende Formenstrenge der klassischen Poetik nach Aristoteles, die Linearität der Fabel und insbesondere die Objektivität des Erzählens rücken ins Zentrum Wolfs Reflexion über die Möglichkeiten einer neuen Schreibweise. Das Bedürfnis einer anderen Schreibweise entspringt Wolf aus dem Misstrauen gegenüber der Sprache und führt zu einer radikalen Kritik der ästhetischen Formen, denn die Sprache, und damit die ästhetischen Formen, über die wir verfügen, haben gewisse Grenzen, sie beschreiben lediglich Tatsachen und Sachverhalte. Die Sprache vermag es somit nicht, die Lebensproblematik in ihrer Komplexität auszudrücken. Trotz dieser Sprachskepsis ist Christa Wolfs Anliegen beim Schreiben, die Grenze dieser logischen und naturwissenschaftlichen Sprache, zumindest versuchsweise, zu überschreiten und „*den Fallen der Poetik aus dem Wege zu gehen, um das volle Leben in der Erzählung einzufangen.*“¹⁶⁰

Ein wichtiger Begriff des ästhetischen Anliegens der Autorin beim Schreiben ist das „Gewebe“, beziehungsweise das „erzählerische Netzwerk“, mit dem sich Wolf gegen die lineare Fabel richtet. Dieses poetologische Verfahren stellt für Wolf ein erzähltechnisches Ideal dar, denn eine vernetzte Struktur kann die Komplexität und Vielschichtigkeit der Wirklichkeit eher als die lineare Fabel nachzeichnen. Wolfs Forderung einer Netzwerk-Poetik kann nach Katherina Glau mit der Theorie der progressiven Universalpoesie der

¹⁵⁶ Christa Wolf: *Unruhe und Betroffenheit*. In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*, S. 64.

¹⁵⁷ Ebd., S. 74.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 305.

¹⁵⁹ Christa Wolf: *Die Dimension des Autors* In: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*, S. 83.

¹⁶⁰ Anita Raja: *Worte gegen die Übel der Welt. Überlegungen zur Sprache von Christa Wolf*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 120.

Frühromantik verglichen werden und „es wird eine deutliche Diskrepanz zwischen traditionellen literarischen Ausdrucksformen und subjektiv erlebter Wirklichkeit empfunden.“¹⁶¹

Durch die lineare Fabel wird nach Wolf die Vielschichtigkeit der im Erzählen dargestellten Wirklichkeit grundsätzlich durch den Erzählvorgang zerstört. Die Konzentrierung auf die Linearität erfolgt nach Wolf zu Ungunsten der Darstellung der Vielfalt der Wirklichkeit. Vor allem das Epos habe aufgrund seiner Struktur, die den einen blutroten Faden verfolgt, das Erzählte auf die Heroisierung der Kämpfer reduziert,¹⁶² wodurch diese zu Vorbildern gemacht wurden und die Geschichte als Heldengeschichte gelesen wird.¹⁶³ Damit habe Wolf zufolge das Epos beginnend mit Homer an der Befestigung der patriarchalen Strukturen teilgenommen: „Anfangend mit jenen frühen Denkenden, [...] Dichtenden, seh ich durch die zweieinhalb Jahrtausende, da die Schrift uns ihre Namen überliefert hat, die beeindruckende Galerie denkender Männerköpfe. [...] Muß einer – oder eine? – so denken? So – ausschließend? Die Liebe, das Liebe ausschließend.“¹⁶⁴ Wolf betrachtet die literarische Form des Epos als eine Fortsetzung des von patriarchalischen Werten durchdrungenen Mythos. Das Epos bildet somit „infolge männlicher Wertvorstellungen in einer einseitigen Perspektive eine nur für den Mann relevante und vom Mann erlebte Wirklichkeit“¹⁶⁵ ab. Da diese literarische Form dann von der antiken Dichtungstheorie zur Norm erhoben wird, trägt sie dazu bei, die patriarchalischen Werte innerhalb der traditionellen Ästhetik zu etablieren: „Jedes Übel, das in der Welt anzutreffen ist, nistet sich auch in den Worten ein, mit denen wir diese Welt beschreiben.“¹⁶⁶

Infolgedessen wurde aus der Literatur das Alltägliche und damit auch das weibliche Element immer mehr ausgegrenzt. In Homers *Ilias* vermisst Wolf das Emotionale, es werde linear nur Kampf, Sieg und Untergang beschrieben, das einzige menschliches Gefühls-Maß sei nur im Zorn des Achill zu vermerken, „aber es ist die Linie männlichen Handelns, die der Erzähler verfolgt. Nur in den Lücken zwischen den Schlachtbeschreibungen schimmert das Alltagsleben durch, die Welt der Frau.“¹⁶⁷

¹⁶¹ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*. Heidelberg 1996, S. 140.

¹⁶² Vgl. Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 150.

¹⁶³ Homers Epen stehen bei Wolf auf der Grenze zwischen Mythos und Geschichtsschreibung. Vgl. *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 84.

¹⁶⁴ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 163.

¹⁶⁵ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 71.

¹⁶⁶ Anita Raja: *Worte gegen die Übel der Welt. Überlegungen zur Sprache von Christa Wolf*, S. 120.

¹⁶⁷ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 118.

Durch totale Entfernung von der sinnlichen Erfahrung des Alltagslebens befördert die Literatur zusätzlich das hierarchisch-männliche Realitätsprinzip.¹⁶⁸ In diesem Sinne führt nach Christa Wolf gerade die Trennung von Kunst und Wirklichkeit dazu, dass Kunst in gefährlicher Weise auf die Wirklichkeit einwirken kann.¹⁶⁹ Durch die männliche Ästhetik-Tradition wurden durch Heldenmythos und Epos die Werte der Wirklichkeit mitgeprägt. Die gegenwärtige Wirklichkeit, das heißt die der westlichen Zivilisation, empfindet Wolf, wie schon oben erläutert, als zunehmend entfremdend. Die Wurzeln dieser Entfremdungstendenzen sind nach Wolf auch in der Literatur zu suchen. Somit hatte auch die Literatur von Anfang an einen Anteil an der Entfremdung und den Ausgrenzungsmechanismen, die in unserer Kultur vorherrscht. Eine Möglichkeit, dieser Tendenz entgegenzuwirken, sieht Christa Wolf in der Erweiterung, beziehungsweise Veränderung, der traditionellen ästhetischen Konzepte: *„Meine übergreifende Frage richtet sich auf, genauer: gegen das unheimliche Wirken von Entfremdungserscheinungen auch in der Ästhetik, auch in der Kunst.“*¹⁷⁰

Traditionelle ästhetische Konzepte und die verengende Strenge literarischer Formen reichen in diesem Zusammenhang - so die Autorin - nicht mehr aus, um sich mit der gegenwärtigen Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Christa Wolf bietet allerdings keine Anweisung für eine neue Ästhetik, sie spricht vielmehr von einem Versuch, neue Wege zu finden. *„[...] ich empfinde selbst scharf die Spannung zwischen den Formen, in denen wir uns verabredungsgemäß bewegen, und dem lebendigen Material, das meine Sinne, mein psychischer Apparat, mein Denken mir zuleitete und das sich diesen Formen nicht fügen wollte.“*¹⁷¹

Dennoch glaubt Wolf an die Kraft des Wortes und die wichtigste Aufgabe der Literatur sieht sie vor allem darin, Humanität zu vermitteln. Mit ihrem ganzen literarischen Werk versucht Wolf, dieser Aufgabe gerecht zu werden, obwohl sie sich dessen bewusst ist, dass es ihr nicht gelingen muss. Die Suche nach einer nichttötenden Schreibweise ist in gleichem Maße lebensnotwendig wie letztendlich auch zum Scheitern verurteilt: *„Die Ästhetik, soweit sie ein Gattungs- und Regelwerk [...] ist, [...] ist mindestens im gleichen Maß, zu dem Zweck erfunden, sich Wirklichkeit vom Leib zu halten, sich vor ihr zu schützen,*

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 144.

¹⁶⁹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 43.

¹⁷⁰ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 9.

¹⁷¹ Ebd., S. 8.

wie zu dem Ziel, der Wirklichkeit näherzukommen.¹⁷² Diesen Widerspruch versucht Wolf mit ihrem literarischen Schaffen zu überwinden.

Die Voraussetzung einer neuen Schreibweise als einer Alternative zur herrschenden Ästhetik bildet unter anderem der Verzicht auf Normativität, d.h. auf bestimmte Formen und die engen Gattungsgrenzen. Wolfs Kritik richtet sich nicht ausschließlich gegen die Normativität der traditionellen Poetik eines Aristoteles oder Horaz, sondern gegen jede Form einer Poetik-Konzeption, die die erzählerische Objektivität begründet. Im Sinne der Diskussion um den ‚Tod des Autors‘ (entfacht durch die Aufsätze von Roland Barthes und Michel Foucault *Der Tod des Autors*, 1968 und *Was ist ein Autor?*, 1974), in der es um die Rolle des Autors geht, stellt auch Christa Wolf die Anonymisierung des Autors fest: *„Es gibt keine Poetik, und es kann keine geben, die verhindert, daß die lebendige Erfahrung ungezählter Subjekte in Kunst-Objekten (also Werke) ertötet und begraben wird.“*¹⁷³ Das heißt, dass der einzelne Künstler nur seine subjektive Wahrheit aus seiner begrenzten Perspektive schildert, womit er unausweichlich andere Wahrheiten ausschließt. Folglich muss jede künstlerische Aussage zwangsläufig unzulänglich sein, denn *„[K]unst könne und dürfe keinen Anspruch auf Objektivität erheben, da der Künstler stets nur ein Zerrbild der Realität schaffe.“*¹⁷⁴

Neben dem erzählerischen Netzwerk, das Christa Wolf auch auf der Ebene der Gattungen realisiert (zum *Kassandra-Projekt* gehören neben dem narrativ-fiktiven Text der Erzählung auch theoretische Überlegungen, dargelegt und zusammengeführt in literarischen Formen wie Reisebericht, Arbeitstagebuch, Brief und Essay zu einem ästhetischen Gesamtkomplex, also zu einem Gewebe) betont Wolf immer wieder ihre zentrale poetologische Forderung der Subjektivität und Authentizität. Die Wahl der literarischen Formen im *Kassandra-Projekt* entspricht diesem Anliegen. Die Autorin versucht auf diese Weise der objektivierenden Erzählweise entgegenzuwirken.

Auch der formale Aspekt der geschlossenen Form stellt für Wolf eine Beschränkung dar, die Wirklichkeit in ihrer Komplexität literarisch zu verarbeiten. Gleichzeitig sieht sie die Diskrepanz zwischen der Forderung und der Verwirklichung ein: *„Erzähltechniken, die ja in ihrer jeweiligen Geschlossenheit der Offenheit auch Denk-Muster transportieren. Empfinde die geschlossene Form der *Kassandra-Erzählung* als Widerspruch zu der fragmentarischen Struktur, aus der sie sich für mich eigentlich zusammensetzt. Der Widerspruch kann nicht*

¹⁷² Ebd., S. 191.

¹⁷³ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 8.

¹⁷⁴ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*. Köln 2007, S. 28.

gelöst, nur benannt werden.“¹⁷⁵ Für eine andere Erzählweise sieht Wolf keine konkrete kanonisierte Form. Ihre Konzeption besteht darin, den formalästhetischen Rahmen, der aus Festlegung an Regeln, der Autorität der literarischen Gattungen und den objektiven ästhetischen Normen besteht, zu sprengen.

Die Texte *Kassandra* und *Medea. Stimmen* ergänzt Christa Wolf durch eine reiche „Kommentar-Literatur“. Insbesondere die *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* (1983) stellen eine Art Begleittext zu der fiktiven Erzählung dar und bilden mit ihr eine Einheit. Obwohl es sich um zwei unterschiedliche Textsorten handelt, verfolgen sie den gleichen Zweck, nämlich die wechselseitige Verknüpfung des Ästhetischen mit dem Ethischen, den Zusammenhang zwischen der Kultur und der Entwicklung der Menschheit zu reflektieren.¹⁷⁶ In den *Voraussetzungen einer Erzählung* reflektiert Christa Wolf nicht nur ihre Beschäftigung mit dem Mythos, die Literatur oder die Konfrontation der Kultur des alten Griechenlands mit unserer Kultur, sondern erläutert hier auch ihre poetologische Intention bei der Arbeit an dem *Kassandra*-Stoff, die sich mit der gleichen Gültigkeit auch an den später verfassten *Medea*-Text anwenden lässt. Den unmittelbaren Anlass zum Verfassen der *Voraussetzungen einer Erzählung* gab 1982 die Einladung von der Universität Frankfurt am Main zu einer Serie von Vorlesungen. Dementsprechend werden die „Voraussetzungen“ auch Frankfurter Poetik-Vorlesungen genannt. Sie dokumentieren die Entstehungsgeschichte der Erzählung *Kassandra* und enthalten wichtige theoretische Überlegungen der Autorin. Der Text ist eine Mischung aus Essay, Reisebericht, Tagebuch und Brief. Die erste und zweite Vorlesung mit den eindeutigen Titeln „Ein Reisebericht über das zufällige Auftauchen und die allmähliche Verfertigung einer Gestalt“ und „Fortgesetzter Reisebericht über die Verfolgung einer Spur“ beschreiben, wie die *Kassandra*-Gestalt von Christa Wolf „Besitz ergreift“ und wie sie im Weiteren gestaltet wird. Die dritte Vorlesung untersucht in Form eines Arbeitstagebuches die Verklammerung zwischen Leben und Stoff. Die vierte Vorlesung, die Wolf in Form eines Briefes formuliert, fragt die Autorin nach der historischen Wirklichkeit der *Kassandra*-Figur und nach den historischen und heutigen Bedingungen des weiblichen Schreibens. Darüber hinaus betrachtet Wolf ihre Vorlesungen als eine Art Hilfe für den Leser, denn „bei *Kassandra* [...] ist Bildungsgut mit verarbeitet, das nicht mehr präsent ist.“¹⁷⁷ Durch die Vorlesungen, die der *Kassandra*-Erzählung vorausgesetzt sind, gibt

¹⁷⁵ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 153f.

¹⁷⁶ Vgl. Christa Wolf: *Subjektive Authentizität* In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche.*, S. 318.

¹⁷⁷ Vgl. Christa Wolf: *Zum Erscheinen des Buches „Kassandra“* In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*, S. 482.

die Autorin, so glaubt sie, eine Hilfe für das Verständnis des fiktiven Teils des Cassandra-Projekts.

Auch ihren Roman *Medea. Stimmen* unterstützt Wolf reichlich mit Begleittexten, die einen kommentierenden erläuternden Charakter aufweisen. In Form von Interviews, Arbeitstagebüchern, Essays sowie einer regen Korrespondenz gibt die Autorin Auskunft über ihr zweites Mythos-Projekt, in dessen Mittelpunkt die Gestalt der Medea steht. Die wichtigsten Materialien zu diesem Projekt sind im Sammelband von Marianne Hochgeschurz unter dem Titel *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild* im Jahre 1998 erschienen.

Die genannten Paratexte stellen nicht nur aufschlussreiche Quellen für eine literaturtheoretische Untersuchung der beiden Werke von Christa Wolf dar, sondern bilden mit ihnen eine Einheit. Fiktives und Dokumentarisches ergänzt sich in ihnen gegenseitig als Zeugnis einer intensiven Arbeit am Mythos. Die Autorin erläutert hier ihre Motivation und Absicht bei der Neuinterpretation der mythologischen Gestalten. Die Fülle von Material, mit dem sich Wolf während den Arbeiten vertraut gemacht hatte, umfasst nicht nur die Lektüre der klassischen Vorlagen von Homer, Euripides und Aischylos, sondern vor allem eine Reihe von theoretisch-wissenschaftlichen Werken aus dem Bereich der Philologie, Altertumswissenschaft, Kulturgeschichte, Archäologie und der Mythos-Forschung sowie Frauenemanzipation, wobei die darin neu erworbenen Entdeckungen und Erkenntnisse den „Seh-Raster“ der Autorin verändern und sie neue Zusammenhänge entdeckt und damit eine neue Dimension der Wirklichkeit erfährt: „[...] *bisher Getrenntes hat sich hinter meinem Rücken zusammengeschlossen [...]. Mit der Erweiterung des Blick-Winkels, der Neueinstellung der Tiefenschärfe hat mein Seh-Raster, durch den ich unsere Zeit, uns alle, dich, mich selber wahrnehme, sich entschieden verändert.*“¹⁷⁸

Dem Leser bietet sich so die Möglichkeit, Einblick in den Entstehungsprozess von Christa Wolfs literarischen Texten zu nehmen: „*Die Souveränität über den Stoff habe ich mir selbst erst erarbeiten müssen, und ich mache Sie zum Zeugen dieses Arbeitsvorgangs.*“¹⁷⁹

3.3 Christa Wolfs Auffassung des Mythos

Den theoretischen Überlegungen zu den Mythos-Projekten *Kassandra* und *Medea. Stimmen* lässt sich entnehmen, dass Christa Wolf den Mythos unter anderem als Abbild historischer

¹⁷⁸ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 166ff.

¹⁷⁹ Ebd., S. 8.

Ereignisse und Zustände der abendländischen Zivilisation versteht. Geschichten werden bei Wolf zur Geschichte, die dichterische Einbildungskraft zum Wissen.¹⁸⁰ Damit begründet Wolf eine Art Legitimation, anhand des Mythos die Entwicklung der Geschichte verfolgen zu können und daraus allgemeingültige Konsequenzen für gegenwärtige Zustände zu ziehen.¹⁸¹ In den Mythen sieht Wolf vor allem einen „*Reflex jenes langwierigen, wahrscheinlich sehr gewalttätigen Geschichtsprozesses, in dessen Verlauf die Frauen besiegt und das Patriarchat installiert wurden.*“¹⁸² Damit spricht Wolf dem Mythos, in dem sich historische Erfahrung widerspiegelt, einen geschichtlichen Wahrheitsanspruch zu, hält ihm jedoch gleichzeitig vor, als Machtinstrument zur Festigung patriarchaler Strukturen und als Verschleierung der Wahrheit gedient zu haben.

Aus diesem Widerspruch des Verhältnisses von Mythos und Geschichte erwächst bei Wolf das Bedürfnis, eine patriarchats-kritische Lesart der Mythen zu entwerfen, die den Anspruch einer Revision erhebt.¹⁸³ Wolf geht der historischen Etablierung des Patriarchats nach, in dessen Folge das weibliche Element aus dem öffentlichen Leben ausgegrenzt wurde, und stellt mit ihrer Umdeutung des Mythos eine mögliche weibliche Geschichtsschreibung dar. Unter diesem Aspekt wird in der Forschungsliteratur die Erzählung *Kassandra* als eine Korrektur späterer Auslegungen der Geschichte durch Dichter und Geschichtsschreiber, die sich im Mythos als Zeugnis geschichtlicher Ereignisse niederschlagen.¹⁸⁴ Da Wolf den Mythos weitgehend mit der Geschichte gleichsetzt, erweist sich für sie die Korrektur der einseitig männlich vermittelten Zeugnisse der frühesten Geschichte als eine Möglichkeit, ein vollständigeres Bild von der vergangenen Geschichte zu schaffen und durch eine alternative Sichtweise „*die Geschichte der Zukunft im Sinne der Humanität zu beeinflussen*“.¹⁸⁵ Die Übereinstimmung des Mythos mit der Geschichte ist jedoch nicht in dem Sinne zu verstehen, dass der Mythos reale historische Begebenheiten wiedergibt. In der Forschungsliteratur zur literarischen Verarbeitung des Mythos in *Kassandra* erklärt etwa Theo Mechtenberg,¹⁸⁶ die Intention der Erzählung Christa Wolfs bestehe darin, dass sich der Leser auf einen anderen Begriff der Wirklichkeit einlässt und anhand wirklichkeitsmöglicher geschichtlicher

¹⁸⁰ Vgl. *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 49-57, hier S. 54.

¹⁸¹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen*, S. 34.

¹⁸² Christa Wolf: *Krankheit und Liebesentzug* In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*, S. 278.

¹⁸³ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen*, S. 35.

¹⁸⁴ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 55.

¹⁸⁵ Ebd., S. 64.

¹⁸⁶ Vgl. Mechtenberg, Theo: *'Kassandra', die Gegenwartsnähe eines Mythos: Prometheus' Leben, Kassandras Tod*. In: *Deutsche Studien* (24). Lüneburg 1986, S. 108-120.

Situationen Erkenntnisse für die Gegenwart oder Zukunft gewinnt. Diese Absicht betont Christa Wolf in ihren Auslegungen zum Mythos immer wieder, indem sie dem Mythos die Funktion eines generellen geschichtlichen Modells zuspricht, das auf jede historische Situation bezogen werden kann. Mythologische Quellen gewähren nach Wolf einen Raum, in dem man sich frei bewegen kann, sie legen den Autor nicht fest, sie engen ihn nicht ein, wie es bei der Bearbeitung von festen historischen Tatsachen der Fall wäre.¹⁸⁷ In einem Interview nach dem Erscheinen des Romas *Medea. Stimmen* (1996) mit dem Titel *Warum Medea?* aus dem gleichen Jahre beantwortet Wolf die Frage, warum sie sich nach *Kassandra* (1983) wieder einem mythologischen Thema zugewendet hat, mit der Begründung, dass man „manchmal an solchen scheinbar weit zurückliegenden Figuren die zeitgenössischen Probleme besonders deutlich herausfiltern“¹⁸⁸ könne.

Im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Mythos bringt Wolf auch die Beziehung zwischen dem Mythos und der Rationalität zur Sprache. Im Mythos sieht sie eine Möglichkeit, die Auffassung der Wirklichkeit und damit der Vernunft zu erweitern:

*„Den Mythos lernen ist ein Abenteuer eigener Art; eine allmähliche eigene Verwandlung setzt diese Kunst voraus, eine Bereitschaft, der scheinbar leichten Verknüpfung von phantastischen Tatsachen, von dem Bedürfnis der jeweiligen Gruppe angepassten Überlieferungen, Wünschen und Hoffnungen, Erfahrungen und Techniken der Magie – kurz, einem anderen Inhalt des Begriffs Wirklichkeit sich hinzugeben.“*¹⁸⁹

Der Mythos fungiert somit für Wolf als ein alternatives Mittel der Realitätsbewältigung, welches den positivistisch reinen Rationalismus durch eine andere Denkart ersetzt und andere Wirklichkeitsauffassungen ermöglicht.¹⁹⁰ Aus den *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*, in denen sich Wolf auch mit der Beziehung zwischen Mythos und Logos auseinandersetzt, geht hervor, dass der Mythos in seiner Funktion als präwissenschaftliche Beschreibung und Erklärung der Welt eine hochwertige Ergänzung zum Weltbild der Aufklärung darstelle. Auch die Mythen spiegeln nach Wolf die Wahrheit,¹⁹¹ denn sie

¹⁸⁷ Vgl. Christa Wolf im Gespräch nach der *Medea*-Lesung im FrauenMuseum in Bonn am 23. Februar 1997. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 58.

¹⁸⁸ *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996, S. 49.

¹⁸⁹ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 75.

¹⁹⁰ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 23.

¹⁹¹ Vgl. Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 149.

reflektieren menschliche Ur-Erfahrungen, deren Wiedergabe die Realität auf einem anderen Niveau als dem der Logik verarbeitet.¹⁹²

3. 4 *Kassandra und Medea. Stimmen.* Bezug zur Gegenwart

Der Prozess der Aktualisierung eines mythologischen Stoffes ist für Christa Wolf insofern geeignet, als sich der unmittelbare Impuls zum Verfassen der Erzählung *Kassandra* aus der Reflexion der aktuellen politischen Situation ergibt, wie dies Wolf in den *Voraussetzungen einer Erzählung* offen ausführt. Die „Frage nach dem Humanum“, mit der sich Wolf angesichts der atomaren Aufrüstung Anfang der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts auf beiden Seiten der deutsch-deutschen Grenze durch die Großmächte USA und UdSSR immer mehr auseinandersetzt, ist der entscheidende Anstoß, warum sich Wolf in ihrem literarischen Schaffen der Kriegsthematik zuwendet. Vor allem die Existenz der Atomwaffen ist nach Wolf für die Zivilisation höchst gefährlich. Bereits konventionelle Waffenarten sind verheerend genug, doch Kernwaffen haben „alle möglichen Verteidigungsstrategien für unseren kleinen Erdteil ad absurdum geführt.“¹⁹³ Wolf fasst die Absurdität der gegenseitigen atomaren Einschüchterung der beiden Großmächte mit ihrer Begründung, durch die Aufrüstung wäre ein gewisses Gleichgewicht gesichert, mit dem sarkastischen Satz zusammen: „*Wer als erster zuschlägt, wird als zweiter sterben.*“¹⁹⁴ Aus diesem Grund sieht es Wolf als notwendig, den Prozessen, die zur Selbstvernichtung unserer Zivilisation führen, nachzugehen und zu fragen, wo die Wurzeln dieses Wahndenkens, wie Christa Wolf nicht nur die absurden Strategien der beiden Großmächte, sondern auch allgemein alle Tendenzen zum Krieg und Gewalt, bezeichnet, liegen. Rückblickend äußert sich die Autorin über den Anlass zum Verfassen der *Kassandra* in einem Interview aus dem Jahre 1996 wie folgt:

„Damals, auf dem Höhepunkt der Raketenrüstung in Europa, stellte ich mir die Frage, wann eigentlich der Hang zu Gewalt und Selbsterstörung in der abendländischen Kultur beginnt. Ich blickte in die Tiefe der Zeit und stellte fest, daß der Mythos da schon einiges Material liefert, zum Beispiel eben die Geschichte vom mörderischen Trojanischen Krieg. Das mit neuen Augen zu sehen und zu unserer eigenen Lage in Bezug zu bringen, hat mich gereizt.“¹⁹⁵

¹⁹² Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 23.

¹⁹³ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 114.

¹⁹⁴ Ebd., S. 114.

¹⁹⁵ *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996, S. 49.

Durch den Rückgriff auf die Ereignisse des Trojanischen Krieges und mit der Figur der Cassandra entwirft Wolf ein Denkmodell für die Entstehungsgeschichte eines Krieges. Die Parallele zur Gegenwart ist unverkennbar. Ihre Cassandra erzählt die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges. In der atomaren Aufrüstung sieht Christa Wolf entsprechend eine Art Vorkrieg, zwar gibt es offiziell Frieden, aber die gespannte Lage lässt das Schlimmste ahnen: „*Wann Krieg beginnt, das kann man wissen, aber wann beginnt der Vorkrieg. Falls es da Regeln gäbe, müßte man sie weitersagen.*“¹⁹⁶ Mit der Erzählung nimmt Wolf im Grunde genommen eine psychologische Analyse des Krieges vor. Es geht ihr weniger um die Darstellung des äußeren Kriegsverlaufs, als um die Analyse des Geschehens. Dabei stellt sie die abendländische Auffassung der Geschichte sowie den Mythos als eine Verschleierung der Wahrheit dar und deutet den Mythos so um, dass er nicht mehr für eine Glorifizierung des Krieges und Heldentums, des Tötens oder Siegens steht, sondern für eine Humanisierung der Gesellschaft. In der Erzählung *Kassandra* wird Kritik am bisher eher destruktiven Verlauf der Geschichte vorgenommen, durch die Stimme der Cassandra spricht Christa Wolf ihre Hoffnung auf Frieden ohne Sieger und Verlierer: „*Wenn ihr aufhörn könnt zu siegen, wird diese eure Stadt bestehn [...] So mag es, in der Zukunft Menschen geben, die ihren Sieg in Leben umzuwandeln wissen.*“¹⁹⁷ Dabei ist sich Cassandra, beziehungsweise die Autorin, bewusst, dass dies eine pazifistische Utopie ist: „*Ich weiß von keinem Sieger, der es konnte.*“¹⁹⁸

Ähnlich wie in *Kassandra* greift Christa Wolf auch bei *Medea. Stimmen* auf einen mythologischen Stoff zurück, um konkrete zeitgeschichtliche Verhältnisse zu behandeln. In den Jahren vor dem Erscheinen des Romans *Medea. Stimmen* im Jahre 1996, nach der Veröffentlichung der Erzählung *Was bleibt* (1990), in der sie ihre Observation durch die Stasi thematisiert, wird Wolf scharfer Kritik ausgesetzt, sie habe mit ihrem Werk das Honecker-Regime unterstützt, und wurde als Staatsdichterin der DDR bezeichnet. Die Erzählung hat in den Medien eine heftige Diskussion entfacht, die als der „deutsch-deutsche Literaturstreit“ bekannt wurde. Mehr als um die Literatur ging es in dieser Diskussion zunächst um die Frage nach der Mitschuld von Intellektuellen der DDR und damit um eine Frage der Moral. Im Mittelpunkt stand dabei vor allem die Person der Christa Wolf, aber betroffen waren auch andere Autoren der DDR. Diese literarisch-politische Diskussion löste vor allem Marcel Reich-Ranicki mit seinem FAZ-Artikel vom 12. 11. 1987 mit dem Titel *Macht Verfolgung kreativ?* aus, in dem er Christa Wolf vorhält, zum einen übe sie an der SED-Kulturpolitik

¹⁹⁶ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*. Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1989, S. 78.

¹⁹⁷ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 138.

¹⁹⁸ Ebd., S. 136.

Kritik, zum anderen zeige sie gleichzeitig Loyalität gegenüber dem DDR-Regime, womit sie als Schriftstellerin unglaubwürdig wirkt. Es folgten weitere Beiträge in den Medien zu der Debatte um Christa Wolf, von denen vor allem die Artikel von Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher viel Kritik an der Autorin enthielten.

Als Reaktion auf die in den Medien gegen Christa Wolf geführte Kampagne, die darauf abzielte, ihr ganzes Werk in Frage zu stellen, fängt die Autorin an, sich mit dem Medea-Mythos zu befassen. Wieder erscheint ihr der Blick in die „Tiefe der Zeit“ notwendig, um Parallelen zur Gegenwart zu ziehen. Die Parallele zwischen der gesellschaftlichen Situation der Autorin und der Medea-Gestalt veranlasst viele Kritiker, den Roman als eine Umsetzung des Verhältnisses BRD und DDR zu bezeichnen und damit auf eine autobiographische Ebene zu bringen. Zwar leugnet Wolf eine gewisse Identifizierung nicht ab, eine ausschließlich biographische Deutung hält sie jedoch für sehr oberflächlich und reduzierend.¹⁹⁹ Die Kernlinie des Romans bestimmt nach Wolf die Frage, wie Menschen zu Sündenböcken gemacht werden *„nicht in dieser oberflächlichen Weise, sondern in einer Weise, die doch sehr viel mehr zu tun hat mit den allgemeinen Umgangsformen und Verhaltensweisen in unserer Kultur, die übrigens in Ost und West nicht so verschieden waren, wie es heute dargestellt wird.“*²⁰⁰ Nach Evelyn Berger bietet sich freilich eine Gleichsetzung der Stadtstaaten Kolchis und Korinth mit der Deutschen Demokratischen Republik und der alten Bundesrepublik Deutschland im Roman geradezu an.²⁰¹ Berger weist auf die Darstellung der Stadt Kolchis als eine Art Idealstaat hin, womit sich im Roman Wolfs Utopie des Sozialismus niederschlägt: *„Wir in Kolchis waren beseelt von unseren uralten Legenden, in denen unser Land von gerechten Königinnen und Königen regiert wurde, bewohnt von Menschen, die in Eintracht miteinander lebten und unter denen der Besitz so gleichmäßig verteilt war, daß keiner den anderen beneidete oder ihm nach seinem Gut oder gar nach dem Leben trachtete.“*²⁰² Der sozialistischen Kolchis stellt Berger das kapitalistische Korinth gegenüber. Diese Interpretationsmöglichkeit bezeichnet jedoch Berger selbst als zweitrangig, zumal sich Christa Wolf dagegen ausspricht.

Wolfs Texte sind keine ideologisch geprägten politischen Botschaften, es sind keine *„bloßen Allegorien auf herrschende politische Verhältnisse, sondern Werke deren*

¹⁹⁹ Vgl. Christa Wolf im Gespräch nach der Medea-Lesung im FrauenMuseum in Bonn am 23. Februar 1997. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 58.

²⁰⁰ Christa Wolf im Gespräch nach der Medea-Lesung im FrauenMuseum in Bonn am 23. Februar 1997, S. 58.

²⁰¹ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 275.

²⁰² Christa Wolf: *Medea. Stimmen*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008, S. 93.

*psychologischer Aussagegehalt [...] den politischen bei weitem übersteigt.*²⁰³ Obwohl sich sowohl in *Kassandra* als auch in *Medea. Stimmen* gewisse Entsprechungen zu Wolfs eigener gesellschaftlichen Situation finden lassen, wäre es allzu reduktiv, die Texte rein historisch-biographisch zu lesen. Es sind letztendlich fiktive Texte, in denen, im Einklang mit Wolfs Forderung, die „subjektive Authentizität“ mit eingebracht ist. Selbst wenn der Anlass für ihre Themen ein persönlicher ist, so besteht das Hauptanliegen der Autorin darin, die Grundkonflikte in den mythologischen Erzählungen allgemein auf das menschliche Verhalten zu übertragen, sei es um Krieg und Gewalt in *Kassandra*, oder Ausgrenzung und Manipulation in *Medea. Stimmen* zu thematisieren.

*„Ich begann 1990/91, mich mit der Medea-Figur auseinanderzusetzen. Es zeigte sich mir in jenen Jahren, daß unsere Kultur, wenn sie in Krisen gerät, immer wieder in die gleichen Verhaltensmuster zurückfällt: Menschen auszugrenzen, sie zu Sündenböcken zu machen, Feindbilder zu züchten, bis hin zu wahnhafter Realitätsverkennung.“*²⁰⁴

Wolfs Umdeutungen der Mythen haben eine modellartige universelle Bedeutung, die auf die Gegenwart übertragbar ist, die aber zugleich auf jede vergleichbare Situation in der Vergangenheit und in der Zukunft zutrifft.²⁰⁵ In beiden Werken entwirft Christa Wolf ein Geschichtsmodell, das von der Wiederholung bestimmter destruktiver Muster und menschlicher Verhaltensformen bis in die Gegenwart ausgeht. So wie alle Werke der Autorin sind auch *Kassandra* und *Medea. Stimmen* stark vom politischen und gesellschaftlichen Kontext ihrer jeweiligen Entstehungszeit beeinflusst.

²⁰³ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 279.

²⁰⁴ *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996, S. 50.

²⁰⁵ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 278.

4. Christa Wolfs „Arbeit am Mythos“ in *Medea. Stimmen* und *Kassandra*

4.1 *Kassandra* und *Medea. Stimmen* in der Rezeptionsgeschichte

Christa Wolfs Werke *Kassandra* und *Medea. Stimmen* sind durch ihren Bezug auf die Texte klassische Antike als Texte zu sehen, in denen die antike und neuzeitliche Literatur in gegenseitige Wechselwirkung tritt.²⁰⁶ Die Gesetzmäßigkeit der Wirkungsgeschichte der antiken literarischen Werke im Mittelalter und in der Neuzeit beruht darauf, dass die Bedeutung eines Werks in ihrer Gesamtheit erst mit der Zeit erschlossen wird. Später entstandene Werke beziehen sich immer - direkt oder indirekt - auf frühere Werke. Im Prozess der Rezeption legen so die später entstandenen Werke neue Auslegungsmöglichkeiten der früheren Werke frei. Für die Rezeptionsgeschichte, öffnet sich somit die Möglichkeit eines neuen hermeneutischen Zugangs zu einem literarischen antiken Werk, weil es nicht mehr in seinem historischen und kulturellen Kontext, sondern in seiner literarischen Bedeutung erschlossen wird.²⁰⁷

Eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung kann im konkreten Fall nur durch einen Vergleich vorgenommen werden: „*In der direkten Konfrontation erhellen zwei Kunstwerke*

²⁰⁶ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 11.

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 11.

sich gegenseitig.“²⁰⁸ In diesem Sinne untersuchen die meisten literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu Christa Wolfs *Kassandra* den Bezug zum griechischen Orestes-Mythos vor allem unter dem Aspekt einer Umdeutung der Trilogie *Orestie* von Aischylos. Wolfs Anliegen ist es, die kausalen Zusammenhänge der historischen Ereignisse, die im Mythos dargestellt werden, zu entschleiern und die Mythos-Deutung in Aischylos' *Orestie* einer Korrektur zu unterziehen. Die Intention der Autorin besteht demnach darin, einen Kontrast zu dem von Aischylos in der *Orestie* dargestellten Bild zu entwerfen. Bei der Vornahme einer Korrektur setzt Wolf implizit voraus, dass es eine Fassung gibt, die als ursprünglich gilt. Entgegen der These von Hans Blumenberg, dass es keine ursprüngliche Fassung eines bestimmten Mythos gibt, erwähnt Christa Wolf in ihrer theoretischen Reflexion zur Arbeit am Mythos mehrmals, dass sie von der Suche nach einer ursprünglichen Fassung des Mythos ausgeht, das heißt von einem Orestes-Mythos, beziehungsweise Mythos vom Trojanischen Krieg, der insbesondere und bereits durch Homer und Aischylos umgedeutet wurde und so bis in die Gegenwart überliefert ist.

Das von Homer und Aischylos überlieferte Bild der historischen Ereignisse des Trojanischen Krieges sei Wolf zufolge auf eine übermäßige Glorifizierung des Krieges und Heroisierung der an ihm beteiligten „Helden“ reduziert worden.²⁰⁹ Christa Wolfs Versuch, dem ursprünglichen Mythos vom Trojanischen Krieg nachzugehen und ihn zu rekonstruieren, wird von den meisten Untersuchungen zur *Kassandra* als eine Gegenüberstellung zu den Fassungen von Homer und Aischylos aufgefasst, zu denen die Autorin eine alternative geschichtsphilosophische Deutung vorbringt. Dieser Ansatz ist nach Katherina Glau viel zu einseitig, denn Wolf beziehe sich weniger auf ihre Rezeption der *Orestie* von Aischylos, als vielmehr auf ihre literarische Verarbeitung einer isolierten mythologischen Figur.²¹⁰

In diesem Zusammenhang ist es nach Glau erforderlich, zwischen dem anonymen griechischen Mythos als mündlich überlieferten Sagenkreis und dem Mythos als Produkt einer literarischen Verarbeitung, der von einem Autor bereits interpretiert und somit modifiziert und durch die subjektive Deutung des Autors versehen ist, zu differenzieren.²¹¹ In diesem Sinne betont Glau die Existenz von zwei selbständigen Werken. Sowohl Christa Wolfs *Kassandra* als auch Aischylos' *Orestie* haben demnach den Status einer eigenständigen

²⁰⁸ Ebd., S. 12.

²⁰⁹ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 39.

²¹⁰ Ebd., S. 40, Allerdings sagt Glau in der Einleitung ihrer Untersuchung zum Verhältnis von *Kassandra* und *Orestie*: „Das Verhältnis zwischen Wolfs *Kassandra* und Aischylos' *Orestie* manifestiert sich unter formal-ästhetischem Gesichtspunkt als reine Negation. Diese Kontrastierung bezieht sich in erster Linie auf die Tradition eines bestimmten Bildes von Aischylos.“, S. 12.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 41.

literarischen Verarbeitung desselben mythologischen Stoffes, wobei sich ein stoff- und motivbezogener Vergleich als weniger sinnvoll ergibt. Vielmehr wird über Wolfs *Kassandra* der Aussagegehalt der *Orestie* von Aischylos für die Gegenwart aktualisiert.²¹²

Die Erzählung *Kassandra* bestätigt in diesem Zusammenhang nicht nur die Aktualität der *Orestie* von Aischylos, sondern auch die Thematik von Krieg und Frieden. Glau weist darauf hin, dass Wolfs *Kassandra* und Aischylos' *Orestie* in einem mehrfachen korrespondierenden Verhältnis zueinander stehen. Denn einerseits rezipiert Christa Wolf literarisch die *Orestie*, andererseits steht sie auch dem vom Aischylos bearbeiteten Stoff genauso unmittelbar gegenüber wie der antike Autor. Die Erzählung ist somit im gleichen Maße Werkrezeption wie Mythenrezeption (beziehungsweise Stoffrezeption),²¹³ sie stellt eine Stellungnahme sowohl zum Stoff selbst, das heißt zum Orestes-Mythos, beziehungsweise dem Mythos vom Trojanischen Krieg, als auch zur Bearbeitung dieses mythologischen Stoffes durch Aischylos dar. Das Verhältnis zwischen den beiden Werken *Kassandra* und *Orestie* lässt sich also einerseits als ein Vergleich zwischen zwei literarischen Werken untersuchen, welche den gleichen mythologischen Stoff verarbeiten, andererseits in der Perspektive der literarischen Rezeption, in dem Sinne, dass die Erzählung *Kassandra* eine dialogische Korrespondenz zum Drama *Orestie* von Aischylos bildet.²¹⁴

Dieselben Überlegungen lassen sich mit der gleichen Gültigkeit ebenfalls an das Verhältnis zwischen Wolfs Roman *Medea. Stimmen* und dem Drama *Medea* von Euripides anwenden. Den Ausgangspunkt von Christa Wolfs literarischer Bearbeitung des Medea-Mythos bildet die Tragödie *Medea* von Euripides, die 431 v. Chr. uraufgeführt wurde. Euripides hat die bruchstückhafte Überlieferung des Medea-Mythos, die teilweise in verschiedenen Fassungen nicht übereinstimmte, zu einer geschlossenen und logisch strukturierten Handlung zusammengestellt.²¹⁵ Er hat dabei nicht nur die vielfältigen und variierenden Einzelmythen des Sagenkreises um die Figur der Medea zu einem Handlungsgeflecht vereint, sondern auch das entscheidende Motiv des Kindermords eingeführt. Seine bearbeitete Version, die fast ohne äußere Entwicklung auf die Rache der Medea konzentriert ist, wurde nachfolgend über Jahrhunderte hinweg ohne grundlegende Abänderungen weitgehend übernommen und prägt die Rezeption des Medea-Mythos bis in die Gegenwart. Obwohl Euripides dem Medea-Mythos neue Handlungselemente, die aus den früheren Quellen nicht hervorgehen, insbesondere den Kindermord, hinzufügte und bereits in

²¹² Vgl. ebd., S. 27.

²¹³ Vgl. ebd., S. 25.

²¹⁴ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 42.

²¹⁵ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 53.

dieser literarischen Bearbeitung eine Entmythologisierung vorgenommen wird, wurden diese neuen Elemente später zu festen Bestandteilen, also Mythologemen, des Medea-Mythos.²¹⁶

4.2 *Kassandra im Vergleich zu Aischylos' Orestie*

Den Situationsrahmen der Erzählung *Kassandra* übernimmt Christa Wolf aus der antiken griechischen Trilogie *Orestie* von Aischylos, die 458 v. Chr. bei den Dionysien erstaufgeführt wurde. Der *Kassandra*-Stoff ist im ersten Teil der Tragödie mit dem Titel *Agamemnon* enthalten. Aischylos schildert in diesem ersten Teil die Rückkehr des Agamemnon, des mykenischen Königs, aus dem Trojanischen Krieg, und dessen anschließende Ermordung durch seine Frau Klytāimnestra und ihren Geliebten Aigisthos. Klytāimnestra rächt sich so an Agamemnon, der vor Beginn des Trojanischen Krieges ihre älteste Tochter Iphigenie der Göttin Artemis opfern wollte, um Erfolg für seine Flotte an der Seefahrt von Aulis zum Krieg gegen Troja zu sichern. Nach zehn Jahren kehrt Agamemnon als Sieger aus dem Krieg in seine Heimat zurück. Als Kriegsbeute bringt er die Tochter des trojanischen Königs Priamos – *Kassandra* – mit, die genauso wie Agamemnon von Klytāimnestra und Aigisthos getötet wird.

Das einzige Motiv, das Christa Wolf der mythologischen Überlieferung und Aischylos' *Orestie* entlehnt, ist *Kassandras* Tragik, die darin besteht, dass sie vom Gott Apoll das Priesteramt mit der Sehergabe erhält, ihren Prophezeiungen jedoch niemand glauben wird. „Wenn Apollon dir in den Mund spuckt, [...] bedeutet das: Du hast die Gabe, die Zukunft vorauszusagen. Doch niemand wird dir glauben.“²¹⁷ *Kassandra* sieht die Entwicklung in ihrer Heimatstadt voraus, ihre Warnungen hinsichtlich des Untergangs Trojas werden jedoch von ihrem Umfeld nicht ernst genommen und *Kassandra* kann somit das tragische Schicksal von Troja nicht abwenden. Anstatt Hochachtung als Priesterin mit der Sehergabe zu genießen, wird *Kassandra* als verrückt bezeichnet, wenn sie ihre Prophezeiungen ausspricht.

Von der in der *Orestie* und anderen Überlieferungen des *Kassandra*-Mythos dargestellten *Kassandra* unterscheidet sich Wolfs *Kassandra*-Gestalt durch die Darstellung als eine Widerstandsfigur, die sich weigert, dem gesellschaftlichen System in Troja zu fügen. Ihre Geschichte ist die Entwicklungsgeschichte einer Frau, deren größter Wunsch es ist, ihren eigenen Weg unabhängig von den festgelegten patriarchalischen Strukturen zu finden: „In *Kassandra* hat Christa Wolf eine Figur gefunden, in der sie ihr Geschlecht zum Glauben an

²¹⁶ Vgl. ebd.

²¹⁷ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 29.

*sich selber kommen lässt.*²¹⁸ Die Erzählung *Kassandra* ist ein monologischer Bericht über den Krieg und den Untergang Troias aus der Sicht der Figur Kassandra, die im Rückblick auf ihr eigenes Leben kurz vor ihrem Tod in Erinnerungen die Ereignisse und politische Umstände in ihrer Heimat rekonstruiert.

Bei Aischylos wird Kassandra durch Klytaimnestra getötet. Wolf lässt ihre Kassandra dagegen durch die freiwillige Wahl des Todes zu einem selbstbestimmten Abschluss bringen. Freiwillig entscheidet sich Kassandra, Aineias nicht zu folgen, um einen Neuanfang zu wagen. Aineias, der mit einigen Troern aus dem besiegten Troja flüchtet, um ein neues Volk zu gründen, bedeutet für Kassandra eine Chance, ein neues Leben an einem anderen Ort zu beginnen. Sie weiß jedoch, dass Aineias, um als erfolgreicher Begründer eines Volkes zu bestehen, die gleiche patriarchalische Ordnung fortführen muss, zu der Kriegs- und Eroberungszüge sowie der Ausschluss der Frauen notwendig gehören. Somit würde Kassandra, hätte sie Aineias gefolgt, Zeugin der gleichen Entwicklung sein, die Troja in den Untergang führte und die Kassandra ablehnt. Aineias muss ein Held werden, er muss das Menschliche unterdrücken, und somit gerade diejenigen Züge annehmen, die ihm den Heldenkult sichern werden: *„Du, Aineias, hattest keine Wahl: Ein paar hundert Leute mußt du dem Tod entreißen. Du warst ihr Anführer. Bald, sehr bald wirst du ein Held sein müssen.*²¹⁹ Von einem Helden, den Aineias als Stammesvater der Römer verkörpert und der am destruktiven Verlauf der abendländischen Geschichte beteiligt ist,²²⁰ muss sich Kassandra lossagen: *„Einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben.*²²¹ Mit der Wahl der Aineias-Gestalt, die trotz als Inbegriff eines Neuanfangs an die bisherigen patriarchalen Strukturen anknüpfen wird, spielt Christa Wolf offensichtlich auf die Wiederholung der Geschichte an: *„Sieht du, Aineias, das hab ich gemeint: Die Wiederholung. Die ich nicht mehr will. Der du dich ausgeliefert hast.*²²²

Kassandras Entsagung, Aineias zu folgen, ist somit die *„Entscheidung zur Geschichtsverweigerung, zum Austritt aus einer Gesellschaft, die den [...] Zusammenhang von Heldenkult, Krieg und Verdrängung des Weiblichen weiter vorantreiben [...] wird, aus einer Geschichte zunehmender Patriarchalisierung.*²²³

²¹⁸ Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur.* In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*, S. 169-203, hier S. 171.

²¹⁹ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 160.

²²⁰ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 236.

²²¹ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 160.

²²² Ebd., S. 135.

²²³ Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 169-203, hier S. 172.

Vor diesem Hintergrund wirkt Kassandras Freitod einleuchtend. Es ist ein bewusster Entschluss, aus einer Gesellschaft auszusteigen, die ihr „zur Einbringung ihrer mühsam errungenen Autonomie“²²⁴ keine Möglichkeit gewährleistet. Wenn Cassandra ein neues Leben mit Aineias anfangen würde, müsste sie sich erneut einem patriarchalen System unterwerfen und damit ihre Autonomie verleugnen. Da dies für sie nicht möglich ist, wählt sie Gefangenschaft und Tod, nicht Aineias, das heißt nicht die Wiederholung der Geschichte: „Vielleicht wird er auch ohne mich begreifen, was ich, um den Preis des Todes, ablehnen mußte: die Unterwerfung unter eine Rolle, die mir zuwiderlief.“²²⁵ Kassandras Tod erhält so in Wolfs Erzählung an Bedeutung als eine selbstbestimmte Alternative und ist somit moralisch motiviert, während er in der *Orestie* und im Mythos als unabwendbares Schicksal erscheint.²²⁶

4.2.1 Kritik am Patriarchat in *Kassandra*

Christa Wolf bringt in *Kassandra* die modellhaft aufgefasste Situation in unmittelbare Beziehung zur aktuellen politischen Lage. Die unmittelbare Zeit vor dem Trojanischen Krieg wird als Parallele zu der Zeit der Hochrüstung in Europa der 1980er Jahre als Vorbereitung zum Krieg dargestellt.

Die historische Figur der Cassandra steht an der Nahtstelle einer für die abendländische Geschichte wesentlichen Wende, die historisch nicht belegt ist: an der Grenze zwischen zwei Wertesystemen - am Übergang des Matriarchats zum Patriarchat. Wolfs Intention besteht darin, die Cassandra-Figur in die „(gedachten) sozialen und historischen Koordinaten“²²⁷ dieser Wende zurückzuführen, von der keine Geschichtsschreibung berichtet, sondern nur in Mythen überliefert ist. Die Rückführung der Figuren in einen sozialen und historischen Rahmen bedeutet bei Christa Wolf die Historisierung der mythischen Gestalten, um diese aus dem mythischen Rahmen zu lösen. Das mythologische Geschehen wird dabei durch die Darstellung der möglichen gesellschaftlichen Verhältnisse und Bedingungen erweitert, welche die Geschehnisse und die Handlung der Figuren bestimmen. Dieser Versuch, den Mythos bewusst in Beziehung zur Geschichte zu setzen, beziehungsweise einen Zusammenhang zwischen einer möglichen vermuteten historischen Realität und Elementen

²²⁴ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 240.

²²⁵ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 111.

²²⁶ Vgl. Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 183.

²²⁷ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 142.

des Mythos herzustellen,²²⁸ gilt im gleichen Maße sowohl für *Kassandra* als auch für *Medea. Stimmen* und trägt maßgeblich zu einer Rationalisierung und Entmythisierung des Mythos bei. Die Historisierung des Mythos erscheint Christa Wolf für ihre literarische Bearbeitung insofern notwendig, als unser Zeitalter nicht isoliert zu sehen und zu interpretieren ist, sondern stets im Kontext der Geschichte bis zu den mythischen Ursprüngen des Abendlandes. Die mythologische *Kassandra* steht somit „repräsentativ für eine revolutionäre Umwertung überkommener Geschichtsauffassung und Heldenverehrung“.²²⁹

Kassandra wird in der Erzählung in ihrem zeitlosen Wesen als das immer wiederkehrende Opfer im tragischen Verlauf der Geschichte dargestellt. *Kassandra* ist das typische Opfer in weiblicher Gestalt. Der Humanitätsverlust im Verlauf der europäischen Geschichte von *Kassandras* Zeit bis zur Gegenwart wird als Folge eines vorwiegend männlich dominierten Eroberungs- und Herrschaftstriebs gedeutet.

Kritik an patriarchalen Verhältnissen ist in der Erzählung *Kassandra* sehr deutlich. Die Stadt Troia wird in *Kassandra* als eine „Festung des noch jungen Patriarchats“²³⁰ dargestellt, die sich zuerst in Vorbereitung zum Krieg, dann in zehnjährigem Kriegs- und Belagerungszustand befindet. Die trojanischen Frauen sind aus dem politischen Geschehen völlig ausgeschlossen. Alle wesentlichen Entscheidungen werden ausschließlich von Männern getroffen. Die Erzählung thematisiert die Mechanismen, mit denen Männer in Troia Politik betreiben, welche bei Christa Wolf als eine Politik der Stärke, Macht, Intrigen, Verfälschung und Heuchelei dargestellt wird. *Kassandra* erkennt, dass die Männer auf beiden Lagern durch die männliche kriegerische Gewalt alles, was außerhalb des Tötens und Siegens, „das Dritte, das er nach ihrer Meinung überhaupt nicht gibt [...], das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist“²³¹ liegt, nicht wahrnehmen und verdrängen.

Kassandra ist als Königstochter und Apollon-Priesterin Angehörige einer privilegierten Klasse und als solche hat sie einen gewissen Einfluss, obwohl sie eine Frau ist. Sie wagt es, die wirklichen Verhältnisse innerhalb ihrer Gesellschaft, das heißt die inhumanen Mittel der Sicherung der politischen Macht, in Frage zu stellen, womit sie in Konflikt mit den Herrschenden gerät. *Kassandra* leistet Widerstand dadurch, dass sie die wirklichen Machtverhältnisse nicht mehr unterstützen will. Den einzigen Ausweg sich der patriarchalischen Ordnung zu entziehen, sieht *Kassandra* darin, sich aus dem Leben aus dem Königshaus zurückzuziehen und als gesellschaftliche Außenseiterin zu leben.

²²⁸ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 75.

²²⁹ Franz Baumer: *Christa Wolf*. Colloquium Verlag, Berlin, 1988, S. 67.

²³⁰ Sonja Hilzinger: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs „Kassandra“-Projekt*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie.*, S. 216-232, hier S. 224.

²³¹ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 125.

Diese Möglichkeit bieten Cassandra die Höhlen am Fluss Skamandros außerhalb der Stadt Troia, in denen eine Gruppe von Frauen (aber auch einigen Männern) lebt, die an matriarchalischen Werten und Kulturen festhalten. Sie werden somit zu Außenseiterinnen, die an dem Vernichtungswahn des Patriarchats nicht teilnehmen wollen. Ihre Gemeinschaft bildet den Gegenpol zu der offiziellen Stadtgemeinschaft, die nach der patriarchalischen Struktur organisiert ist. Das Leben der Skamandros-Gemeinde ist durch Freundlichkeit, Liebe, Frieden, Gleichberechtigung und Solidarität gekennzeichnet. Mit der Gründung dieser Gemeinde wählen ihre Bewohner ein Leben jenseits der kriegerischen Politik der Herrschenden: „*Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes: Leben.*“²³² Mit der Erkenntnis, dass sie die Werte der Herrschenden, also die des Patriarchats nicht annehmen kann, schließt sich Cassandra der Gemeinschaft am Skamandros an und verzichtet freiwillig auf das Leben als Angehörige einer privilegierten Klasse. Wolf präsentiert diese Gegengesellschaft im Sinne einer gesellschaftlichen Humanisierung, also einer nichtentfremdeten Lebensweise in einer Gemeinschaft, als eine utopische Gesellschaft im Kontrast zur kriegerischen Gewalt der Troer und Griechen. Die Höhlenbewohner können zwar ein relativ freies, selbstbestimmtes Leben führen, ihr freiwilliges Außenseiter-Leben bedeutet jedoch nur einen passiven Widerstand und gleichzeitig Verzicht, an politischen Ereignissen teilzuhaben, und endet somit in Flucht.

Diese alternative Gesellschaft außerhalb der patriarchalischen Ordnung, die andere moralische Werte vertritt und deshalb verdrängt wird, repräsentiert eine mögliche Alternative zum patriarchalischen Verlauf der Geschichte. Es liegt nahe, dass die Autorin hier eine Parallele zu einer alternativen Gesellschaftsordnung in der DDR zieht. Christa Wolf entwirft hiermit eine utopische Gesellschaft, deren Werte von einer gesamtgesellschaftlichen Humanisierung geprägt sind.²³³ Die Gemeinschaft am Skamandros steht in *Kassandra* für den Entschluss, aus der Helden-Geschichte auszutreten.²³⁴ Der Anschluss an diese Gemeinschaft ermöglicht Cassandra den Weg zur Selbstfindung und subjektiven Autonomie.

4.3 *Medea. Stimmen* im Vergleich zu Euripides' *Medea*

²³² Ebd., S. 138.

²³³ Vgl. Sonja Hilzinger: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs „Kassandra“-Projekt.* In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie.*, S. 216-232, hier S. 228.

²³⁴ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 234.

Der Mythos der Medea umfasst in etwa folgende Geschichte:²³⁵ Medeia (wörtlich: die klugen Rat weiß) ist die größte Zauberin aus Kolchis am Schwarzen Meer und die Enkelin des Sonnengottes Helios und Nichte der Zauberin Kirke. In Kolchis begegnet sie Jason, dem Sohn des Königs von Iolkos in Thessalien, Aison, als er mit seinem Schiff mit dem Namen Argo die Stadt Kolchis erreicht, aus der er sich das goldene Vlies zu holen verspricht, um sich den Thron in Iolkos zu sichern. Das goldene Vlies besitzt der König von Kolchis und Medeas Vater, Aietes. Dieser sagt Iason zu, das goldene Vlies nach Iolkos mitnehmen zu können, wenn es ihm gelingt, den Drachen zu überwältigen, der das goldene Vlies in einem Hain des Ares überwacht, wo es als Opfergabe für Zeus hängt. Bei dieser Aufgabe hilft Iason durch ihre Zauberkünste Medea, die sich inzwischen in ihn verliebt. Nach dem Erwerb des goldenen Vlieses flieht Medea mit Iason aus ihrer Heimat auf dem Schiff Argo. Vom Vater Aietes und dem Bruder Absyrtos verfolgt, fängt Medea den letzteren durch eine List ein, tötet, zerstückelt ihn daraufhin und schüttelt seine Gliedmaßen vom Schiff ins Meer, um den Vater Aietes von der Verfolgung abzuhalten. In Iolkos angekommen, gelingt es Iason nicht, seinen Anspruch auf den Thron durchzusetzen, und muss mit Medea, die inzwischen seine Ehefrau wurde, fliehen. Schließlich werden sie in Korinth vom König Kreon freundlich aufgenommen, wo sie als Paar zufrieden miteinander leben und zwei Söhne zur Welt bringen. Das glückliche Leben endet mit Iasons Entschluss, die Königstochter Glauke zu heiraten, womit er sich die Gelegenheit schafft, doch noch einen Thron zu besteigen.

An dieser Stelle der mythologischen Erzählung setzt das Drama *Medea* von Euripides ein. Medea, von Iason verlassen und vom Schmerz geplagt, hat von nun an nur noch Rachepläne im Sinn. Da sie anschließend der König Kreon aus Korinth vertreiben will, gibt sie zunächst Verständnis für die Verbindung von Iason und Glauke vor, um Zeit zu gewinnen für die Umsetzung ihres Racheplans. Über ihre Kinder sendet Medea der Königstochter ein kostbares Hochzeitskleid, welches durch Zauberkräfte vergiftet ist und sowohl Glauke als auch ihrem Vater den Tod bringt. Ihre Rache an Iason geht jedoch noch weiter und Medea tötet vor seinen Augen ihre gemeinsamen Kinder.

In der Bearbeitung des Medea-Mythos von Euripides wird auf übermenschliche Fähigkeiten der Gestalten, vor allem der Medea, verzichtet. Das Drama ist vielmehr auf die psychologische Darstellung des Konflikts zwischen Jason und Medea ausgerichtet, womit die mythologische Grundlage radikal entmythisiert wird.²³⁶ Erst in der Schlusszene, in welcher

²³⁵ Da der Medea-Mythos in unzähligen Variationen vorliegt, ist die hier geschilderte Geschichte nicht die verbindliche. Euripides könnte sich jedoch bei der Verfassung seines Medea-Dramas auf diese beziehen.

²³⁶ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 53.

Medeas Großvater, der Sonnengott Helios, erscheint und Medea auf seinem Drachenzug fliehen kann, wird die Handlung durch den Eingriff eines *Deus ex Machina* re-mythologisiert.

Bei Christa Wolf nimmt die Geschichte der korinthischen Medea einen anderen Verlauf als bei Euripides. Die Motive für Medeas Handeln werden in *Medea. Stimmen* völlig neu umgedeutet, womit die Autorin eine Gegenlektüre des seit Euripides etablierten Medea-Mythos als die Geschichte einer rachsüchtigen Kindsmörderin entwirft.

In ihrer Version lässt Christa Wolf die Geschichte Medeas aus der Sicht sechs verschiedener Personen, die im Roman als Stimmen bezeichnet werden, erzählen. Zwischen der ersten und der vorletzten Stimme liegen nur einige Wochen, in denen sich die Ereignisse in Korinth von Medeas Entdeckung des Skeletts Iphinoes, der ersten Tochter des Königs Kreon, bis zur Ermordung Medeas Kinder durch die Korinther abspielen. Nur die letzte Stimme - Medeas Schlussmonolog - mit einem zeitlichen Abstand von sieben Jahren, die als ein Epilog bezeichnet werden kann, weicht von dieser Chronologie ab. Die Erzählgegenwart ist auf die Zeit in Korinth beschränkt. Medeas früheres Leben in ihrer Heimat Kolchis sowie die Ereignisse, die zu ihrem Fortgang aus Kolchis nach Korinth führen, werden retrospektiv als Erinnerungen und Reflexionen über diese Ereignisse wiedergegeben.

Trotz radikaler Umpolung der Handlung in *Medea. Stimmen* werden weite Teile der mythologischen Überlieferung beibehalten. Christa Wolf übernimmt aus Euripides' *Medea* beispielsweise die Orte der Geschehnisse, Namen und Verwandtschaftsbeziehungen der Figuren sowie einige Handlungselemente. Auch die erzählte Zeit von Wolfs Medea bleibt in der frühen griechischen Antike, so dass trotz wesentlicher Unterschiede Wolfs Medea als eine Figur aus der griechischen Mythologie erkennbar bleibt. Das Verfahren der Autorin besteht darin, dass sie zum einen Motive aus früheren Varianten des Mythos in einen veränderten Kontext integriert, zum anderen nimmt sie stoffliche Ergänzungen und eine einschneidende Umdeutung der Motive vor.

Im Folgenden werden nun die wichtigsten Handlungselemente aus Euripides' *Medea* und Wolfs *Medea. Stimmen* gegenübergestellt. Obwohl es Katherina Glau wenig sinnvoll erscheint, ist eine solche Gegenüberstellung für diese Arbeit insofern von Bedeutung, als sie einen Motivvergleich ermöglicht. Was den äußeren Handlungsverlauf betrifft, so wird dieser bei Christa Wolf im Grunde beibehalten. Zu nennen ist hier vor allem die Argonautenfahrt, Jasons Raub des goldenen Vlieses, Medeas Hilfe beim dessen Erwerb, Medeas Flucht aus Kolchis mit den Argonauten, die Tötung und Zerstückelung ihres Bruders Absyrtos, die Zuflucht in Korinth beim König Kreon. Die Analogien zu den Handlungselementen bei Euripides finden jedoch nur auf der Oberfläche statt. Die Motivation für das Handeln der

Figuren wird bei Christa Wolf nämlich radikal verändert. Unverändert und mit dem gleichen Hintergrund wird zum Beispiel Medeas Hilfe Jason beim Raub des goldenen Vlieses in Kolchis gegen den Willen ihres Vaters Aietes übernommen. Hier ist eine völlige Übereinstimmung zwischen dem Drama, beziehungsweise dem Mythos, und dem Roman.

Von besonderer Bedeutung für den Verlauf der Geschichte in *Medea. Stimmen* ist die Motivation für Medeas Flucht mit Jason aus Kolchis. Bei Euripides sowie in allen nachfolgenden Bearbeitungen verlässt Medea ihre Heimat lediglich aus Liebe zu Jason. Die enttäuschte Liebe zu einem Mann, dem Medea „unrettbar verfallen“ ist, ist bei Euripides die eigentliche und ausschließliche psychologische Motivation für Medeas Handeln. Dieses Motiv kehrt Wolf um, indem sie Medea ihre Stadt Kolchis freiwillig aus politischen Gründen verlassen lässt: „*Ich bin mit Jason gegangen, weil ich in diesem verlorenen, verdorbenen Kolchis nicht bleiben konnte. Es war eine Flucht.*“²³⁷ Medeas Abwendung von ihrer Heimat ergibt sich allein aus der Tat ihres Vaters Aietes, der sich mithilfe des Mordes an seinem Sohn Absyrtos an der Macht erhält: „*Ich werde jedesmal blaß, wenn ich an dich denke, Bruder, und an diesen Tod, der mich aus Kolchis wegtrieb.*“²³⁸ Jason bedeutet für Medea vielmehr eine Gelegenheit, nicht den Grund, die Heimat zu verlassen.

Die Liebe ist in Wolfs Version also kein zentrales Motiv für Medeas Taten. Medea fühlt zwar eine große Anziehung und Nähe zu Jason: „*Er war ein herrlicher Mann [...] So hatte ich nichts dagegen, seine Frau zu werden.*“²³⁹ Doch ein durch Liebe und Emotionen gesteuertes Handeln der Figur Medea bleibt bei Wolf aus. Im Gegenteil, zum Zeitpunkt der Handlung in Korinth gerät die Beziehung bereits in eine Gleichgültigkeit, die dazu führt, dass Medea mit einem anderen Mann, dem Bildhauer Oistros, eine neue Liebesbeziehung eingeht. Mit dieser grundlegenden Veränderung eliminiert die Autorin das Eifersuchs- und Rachemotiv und nimmt so der Medea des Euripides die psychologische Motivation für ihre Verbrechen, die ihr in seiner Version zugeschrieben werden, vor allem für den Kindesmord, ab. Eine Medea, die Jason nicht mehr liebt, hätte keinen Grund mehr, sich an ihm rächen zu wollen, wenn er sie verlässt, um die Korinthische Königstochter Glauke zu heiraten.

Indem Christa Wolf ihre Medea als eine von Jason emotional unabhängige Frau darstellt, löst sie sie aus der Festschreibung von Medeas Geschichte nach patriarchalem Muster, nach dem die Frau nur an der Seite eines Mannes und nur in Bezug auf ihn glücklich ist. Hierin kann man Wolfs feministischen Ansatz bezüglich des Bildes der Frau, das durch patriarchalische Einflüsse geschaffen wurde, nachvollziehen. Um diesem festgeschriebenen

²³⁷ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 98.

²³⁸ Ebd., S. 97.

²³⁹ Ebd., S. 104.

Bild entgegenzuarbeiten, lässt die Autorin ihre Medea nicht aus bloßer überwältigender Leidenschaft zum Argonauten Jason handeln, sondern macht aus ihr quasi eine politische Emigrantin. Ihre Umwelt jedoch sieht nur den einen Grund: *„Ich mußte ihm, Jason, unrettbar verfallen sein. So sehen sie es alle, die Korinther sowieso; für die erklärt und entschuldigt die Liebe der Frauen zu einem Mann alles.“*²⁴⁰

Aus der Umdeutung des Motivs für Medeas Flucht aus Kolchis resultiert sinngemäß auch die Umwertung des Mythologems des Kindsmords in *Medea. Stimmen*. Christa Wolf nimmt sie vor, wenn Medea in ihrer Verzweiflung die eigenen Kinder ermordet, denn dadurch würde sie Jason den größten Schmerz zufügen. Auch diese Tat entpuppt sich bei Wolf in *Medea. Stimmen* als bloßes Gerücht, denn es waren eigentlich die Korinther selbst, die nach der Vertreibung Medeas aus Korinth ihre Kinder durch Steinigung ermordet und Medea für dieses Verbrechen verantwortlich gemacht haben. *„Und die Korinther sollen immer noch nicht fertig sein mit mir. Was reden sie. Ich, Medea, hätte meine Kinder umgebracht. Ich, Medea, hätte mich an dem ungetreuen Jason rächen wollen. Wer soll das glauben, fragte ich. Arinna sagte: Alle. [...] Darauf läuft es hinaus. Sie sorgen dafür, daß auch die Späteren mich Kindsmörderin nennen sollen.“*²⁴¹

Eine wesentliche Umschreibung des Euripideischen Mythologems erfolgt in Christa Wolfs Version auch in Zusammenhang mit der korinthischen Königstochter Glauke. Die Ausgangssituation ist in beiden Werken dieselbe: Jason verlässt Medea, damit er die Tochter des Königs Kreon heiraten kann. Bei Euripides verkörpert somit Glauke den Grund für Medeas Unglück. Mit Hilfe eines vergifteten Hochzeitskleids tötet Medea nicht nur ihre Rivalin, sondern auch den König Kreon. In Wolfs Version fehlt, wie bereits erläutert, diese Motivation, denn hier wird Medea als eine von Jason emotional unabhängige Frau dargestellt, die allen Gefühlen von Verzweiflung, Hass und Racheplänen gegen ihre Rivalin fern liegt, zumal sich Medea in *Medea. Stimmen* selbst einem anderen Mann zuwendet. Jason kann nur noch feststellen: *„Vor allen Leuten war jetzt ich der betrogene Mann und nicht sie die verlassene Frau, wie es in der Ordnung gewesen wäre.“*²⁴² Das Verhältnis zwischen Medea und Glauke ist bei Wolf nicht durch einfache Rivalität bestimmt, vielmehr bildet sich zwischen ihnen eine komplizierte Beziehung heraus. Medea wird zur Heilerin der Glauke, die an Fallsucht leidet. Medea wünscht sich den Tod von Glauke zwar nicht herbei, aber dass sich Glauke schließlich in den Brunnen im Hof des Königspalasts stürzt, lässt sich auf eine mögliche Mitschuld Medeas zurückführen. Medea vermag es, in Glauke Erinnerungen an die

²⁴⁰ Ebd., S. 26.

²⁴¹ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 223f.

²⁴² Ebd., S. 205.

Schwester Iphinoe und deren Mord wachzurufen, die Glauke seit ihrer Kindheit völlig verdrängt hat. Es liegt nahe, dass die durch Medea wiederbelebte Erinnerung an dieses Verbrechen in der Königsfamilie zum Glaukes Selbstmord beigetragen hat, obwohl dies nicht Medeas Absicht war. Medea wird jedoch von den Korinthern beschuldigt, Glauke getötet zu haben und somit wird auch diese Tat zu einem Gerücht. Ihr geplanter Mord an Glauke wird zur offiziellen Kundmachung des korinthischen Königshauses, die den Selbstmord der Königstochter verschleiern soll.

Verschleiert werden soll in Korinth vor allem der Tod der ersten Königstochter Iphinoe. Ähnlich wie Medeas Vater seinen Thronfolger Absyrtos hat auch Kreon seine älteste Tochter töten lassen, als sie ihm gefährlich wurde, weil das Volk sie vorzog, und aus Angst, die königliche Macht könnte auf sie übergehen. Der Mord an Iphinoe wird in Korinth streng geheim gehalten, eingeweiht sind nur einige wenige Personen. Als Medea diese grausame Wahrheit entdeckt, kommt sie zur Erkenntnis, dass in Korinth die gleichen Machtverhältnisse wie in Kolchis herrschen, dass auch hier der König sich mit Gewalt an der Macht hält und dass die Stadt auf einen Mord und ein Verbrechen gegründet ist: „*Die Stadt ist auf eine Untat gegründet. Wer dieses Geheimnis preisgibt, ist verloren.*“²⁴³ Medea, die diese Wahrheit kennt, wird aus der Stadt verbannt. Die Gestalt der Iphinoe ist eine von Christa Wolf erfundene Figur, die in keiner mythologischen Überlieferung vorkommt. Ihr Name erinnert jedoch an die Tochter des Königs von Mykene und des Oberbefehlshabers der Griechen im Zug gegen Troja Agamemnon Iphigenie, die ebenfalls von ihrem eigenen Vater geopfert wurde.

Medea wird aus Korinth verbannt, damit sie die dort herrschenden Machtverhältnisse nicht gefährden kann. Kurz nach der Verbannung werden Medeas Kinder durch die Korinther gesteinigt, wobei das Gerücht verbreitet wird, Medea selbst habe ihre zwei Söhne getötet. Hier endet Christa Wolfs Geschichte der Medea. Während bei Euripides der Gott Helios auftaucht, nachdem Medea ihre Kinder vor den Augen des Jason tötet, und Medea seinen Drachenzug schickt, auf dem sie sich in den Himmel erhebt, flieht Wolfs Medea nach der Ermordung ihrer Kinder durch die Korinther in die Berge und, anders als Cassandra, weiterlebt, obwohl sie als eine gebrochene Figur endet: „*Es ist dahin gekommen, daß es für meine Art auf der Welt zu sein, kein Muster mehr gibt, oder daß noch keines entstanden ist, wer weiß.*“²⁴⁴ Ihre resignative Haltung drücken vor allem Medeas letzte Worte im Roman:

²⁴³ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 23.

²⁴⁴ Ebd., S. 224.

„Wohin mit mir. Ist eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde. Niemand da, den ich fragen könnte. Das ist die Antwort.“²⁴⁵

4.3.1 Umgang mit dem Mythos in *Medea. Stimmen*

Die Integration des Glauke-Mythologems in *Medea. Stimmen* ist ein Beispiel für einen sehr eigenständigen und subtilen Umgang Christa Wolfs mit dem Medea-Mythos. Die dominierende Version wird von der Autorin weder ignoriert noch in direkter Weise geleugnet, sondern Christa Wolf legt ihre Umschreibung quasi als Folie über die Vorlage von Euripides.²⁴⁶ Diese wird zwar fundamental verändert, scheint jedoch weiterhin durch. Durch dieses „Überschreibungsverfahren“ wird die mythologische Überlieferung bewahrt und gleichzeitig verdrängt, da Christa Wolf „nicht nur ihre neue Version des Mythos, sondern gleichzeitig auch die alten Vorlagen als integralen Bestandteil ihrer eigenen Geschichte erzählt.“²⁴⁷

Auch im Falle des Mordes an Medeas Bruder Absyrtos verwendet Christa Wolf dieses „Überschreibungsverfahren“. In *Medea. Stimmen* wird eine Abwandlung zugunsten der Medea vorgenommen. Nicht sie ist in Wolfs Version die Mordende, sondern eine „fanatische Gruppe alter Weiber.“²⁴⁸ Während in Wolfs Version Medea von diesem Verbrechen freigesprochen wird, beziehungsweise ihre Tat wird einem Gerücht zugeschrieben, steht bei Euripides Medeas Schuld am Mord ihres Bruders ohne Zweifel. Der Tod des Absyrtos wird hier zwar knapper thematisiert als bei Wolf, doch Medea gesteht ihre Tat offen zu, als sie in ihrem Zorn, nachdem sie Jason verlassen hat, bereut, dass sie den Vater Aietes verraten und das Blut des Bruders vergeblich vergossen hat.²⁴⁹

In einigen Überlieferungen des Medea-Mythos folgt auf die Episode des Brudermords der Besuch bei der Zauberin Kirke, der Tante der Medea. Den äußeren Verlauf dieser Episode übernimmt Christa Wolf wieder fast unverändert - also als eine Folie - begründet ihn jedoch mit einer anderen Motivation. Während sich nach der älteren Überlieferungen Medea mit Jason als „blutbeflecktes Mörderpaar“²⁵⁰ von Kirke entsühnen lassen müssen, fällt dieses Motiv in *Medea. Stimmen* aus, denn die hier unschuldige Medea bedarf der Entsühnung eigentlich nicht. Die Begegnung mit Kirke ist bei Wolf lediglich auf einen eher unmotivierten

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 58.

²⁴⁷ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 58.

²⁴⁸ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 96.

²⁴⁹ Vgl. Euripides: *Médeia*. Mladá fronta. Edice Máj, Praha 1976.

²⁵⁰ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 61.

Verwandschaftsbesuch beschränkt: „[...] *warum eigentlich nicht, dachte ich, warum nicht diese Verwandte einmal wiedersehen.*“²⁵¹ Das Gespräch zwischen Kirke und Medea enthält jedoch grundlegende Aussagen zum zentralen Thema von Christa Wolf, nämlich zur Kritik am Patriarchat. Die Zauberin Kirke bezeichnet Medea als ihre Nachfolgerin in dem Sinne, dass auch sie erkennt, wohin der männliche Heroismus in der Geschichte führt und womit Männer ihren Gewaltdrang rechtfertigen: „*Weißt du, was sie suchen, Medea? fragte sie mich. Sie suchen eine Frau, die ihnen sagt, daß sie an nichts schuld sind; daß die Götter, die sie zufällig anbeten, sie in ihre Unternehmungen hineintreiben. Daß die Spur von Blut, die sie hinter sich herziehen, zu ihrem von den Göttern bestimmten Mannsein gehört.*“²⁵²

Das seit Euripides in den Medea-Mythos eingeführte Mythologem des Kindermordes, auf das über Jahrhunderte fast alle nachfolgenden Überlieferungen aufbauen und das sich zum festen und wohl bekanntesten Bestandteil des Medea-Mythos etabliert hat, wird bei Wolf zu einem bloßen Gerücht. Auch hier verwendet Christa Wolf die Vorlage von Euripides als „Folie“, bei der die ältere Vorlage im Text des Romans erkennbar bleibt. Auch andere Mythologeme werden in *Medea. Stimmen* als erfundenes Gerücht oder kollektive Erinnerung wiedergegeben. Auffallend ist dabei, dass gerade diejenigen Elemente des Medea-Mythos, die bis heute als die bekanntesten Elemente gelten, in Wolfs Version in direkter Konfrontation mit Euripides widerlegt werden.²⁵³ Die Mythologeme werden dabei nicht konsequent negiert oder ausgelassen und/oder durch neue Mythologeme ersetzt, sondern vielmehr in Frage gestellt, indem sie in den Text als Gerüchte miteinbezogen und in Opposition zu der Version von Euripides werden. Damit nimmt Christa Wolf eine kritische Demontage der gesamten vorwiegend männlichen Medea-Rezeption. Die Autorin bricht also mit der Tradition ab, indem sie Medeas Verbrechen zum Gerücht werden lässt: „*Der Mythos wird zum Rumor, zum Gerede, über das sich ein marodes Staatssystem stabilisiert.*“²⁵⁴

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Christa Wolf in der Grundkonstellation sowie in vielen Details auf frühere Versionen des Medea-Mythos anknüpft. Die spezifische Leistung Wolfs liegt demnach nicht in der Neuformulierung der überlieferten Mythologeme, sondern in deren Neukombination: „*Anstatt eine Version auszuwählen und zu privilegieren, werden möglichst viele Varianten ineinander verflochten,*

²⁵¹ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 100.

²⁵² Ebd., S. 102.

²⁵³ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 53 - 58.

²⁵⁴ Ellen Biesenbach/Franziska Schöblier: *Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfride Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf* in: *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*. Jg. 4, Nr. 6 (1998): *Frauen und Mythos*, S. 33.

die sich so gegenseitig relativieren.“²⁵⁵ Trotz fundamentaler Abänderungen und Umdeutungen bringt Christa Wolf mit diesem spezifischen Verfahren ihren Roman *Medea. Stimmen* zugleich in die Nähe der mythologischen Tradition.²⁵⁶

Mit der Verlagerung des Romans in eine sozial-politische Dimension, also der Darstellung von Machtkämpfen und Herrschaftsmechanismen in den Stadtstaaten Kolchis und Korinth, hängen in *Medea. Stimmen* stoffliche Ergänzungen gegenüber dem Drama von Euripides zusammen, die Wolf in den Roman miteinbeziehen musste, um Medeas Handlungsmotivation zu verändern. Eine der wesentlichsten Ergänzungen ist die von der Autorin erfundene Figur der korinthischen Königstochter Iphinoe, die analog zu Absyrtos, als Kind von ihrem Vater Kreon für politische Zwecke, für die Sicherung seiner Herrschaft, geopfert wird. Während jedoch die Figur des Absyrtos in früheren Vorlagen enthalten ist und sein Tod bei Wolf in einen anderen Kontext gesetzt wird, ist die Figur der Iphinoe von der Autorin völlig neu erfunden und in die Handlung integriert, um dem Geschehen eine machtpolitisch motivierte Dimension zu verschaffen.

Darüber hinaus erweitert Christa Wolf das Figurenensemble in *Medea. Stimmen* um einige Nebenpersonen. Zu den wichtigsten zählen Akamas, erster Astronom des Königs Kreon, Leukon, zweiter Astronom desselben, Agameda, Medeas Schülerin aus Kolchis und Oistros, Medeas Liebhaber, die das Geschehen aus jeweils ihrer subjektiven Perspektive wiedergeben und die Umstände erhellen, die dazu geführt haben, dass Medea von der Gesellschaft in Korinth negativ wahrgenommen und als eine Mörderin bezeichnet wird.

4.3.2 Das neue Bild der Medea in *Medea. Stimmen*

Das übergreifende Thema des Romans und der Umdeutung des Medea-Mythos durch Christa Wolf ist einerseits, wie bereits bei der Erzählung *Kassandra*, die Darlegung der Umstände, die zur Ausgrenzung des Weiblichen seit unserer Kulturgeschichte geführt haben, andererseits einen Gegenentwurf zu dieser Fehlentwicklung anzudeuten. Gleichzeitig wirft die Autorin der Überlieferungstradition vor, an der Verdrängung matriarchalischer Werte mitverschuldet zu sein: „Die großartige Literatur der Griechen kann man auch als eine Literatur unaufhörlicher Verdrängung weiblicher Kultur, weiblicher Lebensansprüche im weitesten Sinne lesen.“²⁵⁷ In den Frauengestalten der griechischen Mythologie findet Wolf neue Möglichkeiten, nicht nur

²⁵⁵ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 63.

²⁵⁶ Vgl. ebd.

²⁵⁷ Christa Wolf: *Kleists „Penthesilea“*. In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*, S. 209.

immer wieder aktuelle Probleme des menschlichen Zusammenlebens, des Verhältnisses der Geschlechter zueinander zur Sprache zu bringen, sondern auch die Wurzeln der Verdrängung des weiblichen Elements in der Geschichte aufzuzeigen und dieses fehlende weibliche Element im Kontext der Geschichte sichtbar zu machen. „Dafür muß Wolf Weiblichkeit, wie sie von sich aus sein könnte, erst einmal sichtbar machen, sie muß die der Frau in Geschichte und Mythos verweigerte eigene Subjektivität entwerfen.“²⁵⁸

In Zusammenhang damit befasst sich Christa Wolf im Roman darüber hinaus mit dem Thema der Menschenopfer und des Sündenbock-Mechanismus. Denn der Autorin zufolge sind es meistens Frauen, die zu Sündenböcken gemacht werden. Die Wurzeln sieht sie in den vorzivilisierten Gesellschaften, in einer „durch männliche Bedürfnisse und Werte immer stärker definierte[n] Kultur, die übrigens eine Angst vor dem Weiblichen, vor der Frau entwickelte“²⁵⁹ und die „das Bild der wilden, bösen, von ungezähmten Trieben beherrschten Frau, der schwarzen Zauberin, der Hexe“²⁶⁰ brauchte. Für Wolfs entmythisierte Medea, die selbst zum Sündenbock gemacht wird, gibt es keine rituelle, durch Glauben an die Götter bedingte Rechtfertigung für Ausgrenzung, Mord und Menschenopfer mehr. Die Autorin ist dabei der Frage nachgegangen, warum in früheren Überlieferungen seit Euripides ein Bild der Medea als rasende, wilde, rachsüchtige, mordende Frau geschaffen wurde, obwohl, wie bereits erwähnt, voreuripideische Überlieferungen Medea als Zauberin und Heilerin, also durchaus als eine positive Figur, darstellen. Die von Wolf gestellte Frage lautet: Warum brauchte Euripides oder seine Zeit das Bild der Medea als einer verbrecherischen Kindsmörderin? In ihrer literarischen Verarbeitung der Medea schafft Christa Wolf ein neues, positiveres Bild der Gestalt, das gegen die nach Wolf bewusst manipulierte Überlieferung von Euripides gerichtet ist, was nicht unbedingt als eine Demontage dieser Figur interpretiert werden muss, sondern kann auch, ähnlich wie bei Cassandra, „als Versuch, einem festgeschriebenen Charakter einen neuen Sinn abzugewinnen“²⁶¹ gedeutet werden. Christa Wolf wertet dabei weder den literarischen Wert der *Medea* von Euripides ab, noch erhebt sie den Anspruch, den Dramatiker zu überbieten:

„Ich glaube, daß die Medea-Figur von Euripides nicht zu übertreffen ist. Das ist eine so große Figur in ihrer Wildheit, das ist nicht zu übertreffen. Es kann nur passieren, daß

²⁵⁸ Ellen Biesenbach/Franziska Schöbller: *Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfride Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf* in: Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien. Jg. 4, Nr. 6 (1998): Frauen und Mythos, S. 47.

²⁵⁹ Christa Wolf: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 17.

²⁶⁰ Ebd., S. 17.

²⁶¹ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Cassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 247.

heute jemand, so wie ich, an diese Ausdeutung Fragen stellt und sich erlaubt, eine andere Version vorzuschlagen. Ich bilde mir nicht ein, den Euripides zu übertreffen.“²⁶²

4.4 Aktualisierung des Mythos bei Christa Wolf. Entmythisierung

Christa Wolf nutzt bei ihrer Bearbeitung des mythologischen Materials das große ästhetische Potential des Mythos. Der Mythos bietet ihr die Möglichkeit, sich auf gegenwärtige Probleme zu beziehen. Wolf verwendet den Rahmen des Cassandra- und Medea-Mythos, innerhalb dessen sie derart interpolieren kann, wie es bei Blumenberg heißt²⁶³, um mit ihrer Umdeutung des Mythos die aktuellen Verhältnisse zu thematisieren. In den Paratexten zu *Kassandra* und *Medea. Stimmen* führt Wolf ihre theoretischen Überlegungen zum Verfahren der Aktualisierung aus, die darin besteht, das tradierte mythologische Material so umzuarbeiten, dass es mit aktuellen Bedeutungsinhalten ausgestattet werden kann. Die notwendige Voraussetzung dafür ist insbesondere der Prozess der Entmythisierung, der letztendlich eine Entlastung der mythischen Elemente bedeutet. Der Mythos kann sich als Modell für aktuelle Zeitverhältnisse nur dann bewähren, wenn die in ihm handelnden Figuren nicht durch Götterwillkür gesteuert werden, wenn kein unabwendbares Schicksal ihre Handlung determiniert, sondern wenn die Figuren für ihr Handeln selbst verantwortlich sind.²⁶⁴ Erst wenn die mythologischen Figuren ihrer übermenschlichen Fähigkeiten entledigt werden, können sie durch ihre Handlungsmöglichkeiten als ethische Muster gelten. Dieses Anliegen formuliert Christa Wolf ganz eindeutig bei der Cassandra-Figur, das gleiche kann jedoch auch für die Medea-Figur gelten, das heißt ihre „Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten“.²⁶⁵ Die Entmythisierung und damit die Aktualisierung beruht dabei auf der Historisierung und Rationalisierung des Mythos.²⁶⁶ Die Ersetzung mythischer Elemente durch rationale Erklärungsmuster bedeutet bei Christa Wolf vor allem Entmythisierung mit dem Ziel einer Entheroisierung.²⁶⁷

²⁶² Vgl. Christa Wolf im Gespräch nach der Medea-Lesung im FrauenMuseum in Bonn am 23. Februar 1997. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 61.

²⁶³ Vgl. Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*, S. 51.

²⁶⁴ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 39.

²⁶⁵ Wolf, Christa: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 142.

²⁶⁶ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 39.

²⁶⁷ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 60.

Eine Aktualisierung erfolgt außerdem nach Sigrid Weigel bei Wolf auch durch ihre Identifikation mit der Cassandra-Figur.²⁶⁸ Aus den *Voraussetzungen einer Erzählung* geht hervor, dass sich die Autorin der Cassandra-Figur eng verbunden fühlt. Wolf beschreibt hier, wie die Figur der Cassandra, die Gefangene, sie gefangengenommen hat²⁶⁹ und wie sie von ihrer Geschichte fasziniert ist. Auch diese persönliche und subjektive Annäherung an die Figur gehört zum Prozess der Aktualisierung. Beide Mittel der Aktualisierung, Entmythisierung und Identifikation, ermöglichen, den mythologischen Stoff mit neuen Motiven zu versehen, die auf die Gegenwart bezogen werden können und anhand deren Wunschvorstellungen, Kritik oder Übereinstimmung projiziert werden können. Über die „Brauchbarkeit“ des Mythos für die Gegenwart und seinen Modellcharakter äußert sich Wolf in dem Interview *Warum Medea?* wie folgt:

„In diesem Sinne, als Modell, das offen genug ist, um eigene Erfahrungen aus der Gegenwart aufzunehmen, das einen Abstand ermöglicht, den sonst oft nur die Zeit bringt, dessen Erzählungen fast märchenhaft, sehr reizvoll und doch so wirklichkeitsgesättigt sind, daß wie Heutigen uns in den Verhaltensweisen seiner handelnden Personen erkennen können – in diesem Sinne scheint mir der Mythos brauchbar zu sein für den heutigen Erzähler [...] Er erzwingt auf besondere Weise die Frage nach dem Humanum, um die es ja, glaube ich, bei allem Erzählen geht.“²⁷⁰

4.4.1 Entmythisierung versus Remythisierung

Der Begriff Entmythisierung bedeutet nicht nur Umkehr oder Abwandlung eines mythologischen Stoffes, sondern auch Entfernung vom Mythischen, das heißt eine Rationalisierung des Mythos.²⁷¹ Der Mythos vom Trojanischen Krieg bei Aischylos oder Homer enthält bereits rationalistische Elemente. Diese liegen vor allem in der Begründung und Rechtfertigung des Krieges. Wolfs Cassandra kritisiert diese im Mythos enthaltene Logik, weil sie als Reflexion über die Geschichte aufgefasst wird. Diese Rationalität wird in *Kassandra* von Geschichte, das heißt vom Trojanischem Krieg, abgelöst, damit eine Alternative zu der rationalistischen Geschichtsdeutung geschaffen wird: eine subjektiv

²⁶⁸ Vgl. Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, S. 305

²⁶⁹ Vgl. Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 12.

²⁷⁰ *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 14.

²⁷¹ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 43.

erfahrbare Auffassung der Geschichte.²⁷² Durch die Absonderung des Rationalismus im Mythos stelle Wolf den ursprünglichen (nichtrationalistischen) Mythos wieder her.²⁷³ Wolfs *Kassandra* entspricht somit der Dialektik der Aufklärung, da sie durch rationale Reflexion (d.i. Aufklärung) des Mythos diesen von seinen rationalistischen Elementen befreit. Diese Korrektur bedeutet dann eine Wiederherstellung des Mythischen im Mythos. In Anbetracht dessen zielt Wolfs Kritik nicht auf das Mythische, sondern auf das Aufklärerische im Mythos ab. Christa Wolfs Umgang mit dem Mythos lässt sich daher sowohl als Remythisierung als auch als Entmythisierung charakterisieren. Die Intention der Autorin ist es nicht, den Mythos zu zerstören, sondern im Gegenteil ihn wiederherzustellen. Mit ihren literarischen Verarbeitungen des mythischen Stoffes wird also eine Rückkehr zum Mythischen angestrebt, keine Distanzierung von ihm. Die Entmythisierung bezieht sich in Wolfs rezeptiver Behandlung des Mythos vielmehr auf die literarischen Mythos-Bearbeitungen, das heißt „auf das hinter dem Mythos stehende und diesen bereits in einer bestimmten Richtung hin interpretierende aufgeklärte Denken des Dichters“.²⁷⁴

Das Ergebnis der von Christa Wolf vorgenommenen Entmythisierung ist die Offenlegung der patriarchalen Geschichtsschreibung als eine von Machtinteressen geleitete Verschleierung historischer Tatsachen und die Entheroisierung von Krieg und Gewalt.²⁷⁵ Zu dieser Verschleierung haben in Wolfs Auffassung auch eben die Interpretationen des Mythos durch Dichter wie Homer, Aischylos oder Euripides beigetragen. Über die Risiken ihrer mythischen Überlieferungen heißt es bei Wolf: „Ahnte Homer, ahnten die anderen Überlieferer des troianischen Sagenkreises, daß sie, dem Mythos folgend, an der Verschleierung der Tatbestände teilhatten? [...] Wer aber wollte sich Homer weg- oder in einen realitätsgetreuen Historiographen unwünschen?“²⁷⁶

4.4.2 Psychologisierung und Entheroisierung

In Bezug auf die Psychologisierung wird bei Christa Wolf beispielsweise die Sehergabe Kassandras neu interpretiert. Die Sehergabe ist hier keine übernatürliche Fähigkeit, sondern

²⁷² Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart* S. 44.

²⁷³ Vgl. ebd.

²⁷⁴ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 51.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 51.

²⁷⁶ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 25.

eine natürliche Anlage der Sinne und des Intellekts.²⁷⁷ Also eine Entmythologisierung nur in dem Sinne, dass sich die Autorin von der traditionellen Überlieferung distanziert, nach der Cassandra die Sehergabe vom Gott Apollon erhalten hat. Der Mythos wird somit „entzaubert“, nicht jedoch einfach rationalisiert, weil die Sehergabe als Erkenntnisfähigkeit unverändert bleibt.²⁷⁸ Die Psychologisierung der Cassandra-Figur wird so auch durch Intellektualisierung erreicht. In ihrer Studie weist Glau auf die Auffassung hin, dass es sich bei der Entmythisierung bei Wolf im Grunde um eine Entgötterung handle, indem sie die Götter als Handlungsakteure auslässt und die Verantwortung auf die Menschen überträgt.²⁷⁹

Die Umwertung der Geschichte über Cassandra zielt bei Wolf hauptsächlich auf Enttheroisierung ab. Diese wird gerade durch die Psychologisierung, und damit Subjektivierung erreicht. Durch die Erzählperspektive aus der Sicht einer Frau wird der Mythos subjektiviert. Die Authentisierung des Mythos durch das Erzählenlassen einer mythologischen Figur in der Ich-Erzählsituation macht den Mythos zum sprechenden Subjekt in der Dichtung, während er in der auktorialen Erzählhaltung Homers Objekt des Erzählens ist.²⁸⁰ Die Subjektivierung des Mythos erst bildet die Voraussetzung für die zunehmende Bedeutung psychologischer Vorgänge (in der Dichtung), woraus nach Sonja Hilzinger²⁸¹ überhaupt erst die Enttheroisierung resultiert. „*Die Psychologisierung offeriert erstmals die Möglichkeit eines alternativen, nämlich des subjektiven Bewertungsmaßstabs.*“²⁸²

Die Enttheroisierung wird bei Christa Wolf besonders deutlich bei der Figur des Achills in *Kassandra*. „*Der strahlende Held der Ilias mutiert [hier] zu einem abstoßenden Beispiel männlicher Destruktivität.*“²⁸³ Bei jeder Erwähnung des Achills verwendet Cassandra zahlreiche pejorative Bezeichnungen, am häufigsten das Attribut „*das Vieh*“²⁸⁴, womit sie auf seine Inhumanität und Grausamkeit anspielt, die er in der Erzählung verkörpert. Christa Wolfs Vorwurf, dass gerade solche Helden, die nicht aus subjektiver Motivation, sondern aus externer Normierung agieren,²⁸⁵ an der Verbreitung und Befestigung patriarchaler Strukturen mitschuldig sind, beinhaltet die Kritik der mythischen Tradierung, die Wolf als durch die

²⁷⁷ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S.53.

²⁷⁸ Vgl. ebd.

²⁷⁹ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 54.

²⁸⁰ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 52.

²⁸¹ Vgl. ebd., S. 53.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 146.

²⁸⁴ Vgl. z.B. Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 30.

²⁸⁵ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 148.

Vertreter des Patriarchats zum eigenen Vorteil gesteuert sieht. Auch in *Medea. Stimmen* geht es der Autorin um „die Verwurzelung von Heldentum in Selbstfremdheit“²⁸⁶ und Entfernung vom menschlichen Lebenszusammenhang, indem sie Jason als ein unbeseeltes Standbild seines eigenen Heldentums charakterisiert. In beiden Werken will Christa Wolf zeigen, dass in patriarchalen Verhältnissen Heroisierung mit der Degradierung der Frau zum Objekt einhergeht und dass Krieg und Gewalt vor dem Leben und Liebe vorgezogen wird.

Die Psychologisierung und Entheroisierung des Mythos ist eine deklarierte Intention der Autorin, die darin besteht, den Mythos aus der Sicht der Unterdrückten (was bei Christa Wolf aus der Sicht der Frauen heißt) zu erzählen. Darum deutet sie den mythologischen Stoff um. Insbesondere bei den Figuren dreht die Autorin die Vorzeichen um: die in der Überlieferung positiven Helden werden bei Wolf negativ dargestellt und umgekehrt, negative Helden werden mit positiven Eigenschaften versehen. In *Kassandra* wird beispielsweise die Größe des von Homer in der *Ilias* als großen Helden des Trojanischen Krieges dargestellten Achill, wie bereits oben erläutert, völlig ins Negative gezogen. Medea dagegen, die bei Seneca als die Künstlerin des Verbrechens genannt wird²⁸⁷, wird bei Wolf als Opfer von Intrigen und Gerüchten in einem neuen Licht gezeigt.

Da die Autorin davon ausgeht, dass der Mythos die Wirklichkeit durch Heroismus und Ideologien verschleiert, sind ihre Versionen in den Werken *Kassandra* und *Medea. Stimmen* in Form einer subjektiven unheroischen Aussage als eine Art Gegensatz zu der Überlieferung zu verstehen. Im Vorgang einer Entpatriarchalisierung des Mythos durch Verlagerung der mythologischen Objektivität auf die psychologische Subjektivität einer mythologischen Figur²⁸⁸ und im Ersetzen von heroischen Taten durch eine subjektive Perspektive in der literarischen Behandlung des Mythos durch Christa Wolf sieht Sigrid Weigel²⁸⁹ eine Kritik an der griechischen Mythologie und der ganzen abendländischen Logik, die nach Wolf durch das Objektmachen in der Kunst das Leben vom Leibe hält. Durch die Individuation einer weiblichen Figur wird der Schwerpunkt der Erzählung von der Darstellung der geschichtlichen Ereignisse auf die innere Entwicklung der Kassandra-Figur verlagert. Die weiblichen Gestalten Kassandra und Medea als Erzählerinnen sind die Trägerinnen der

²⁸⁶ Ebd., S. 155.

²⁸⁷ Vgl. Lucius Annaeus Seneca: *Medea*. HK Credit, Hradec Králové 2002 (přel. Petr Polehla).

²⁸⁸ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 75.

²⁸⁹ Vgl. Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*.

subjektiven Authentizität, womit Christa Wolf bewusst ein alternatives Konzept poetischer Praxis und eine subjektivierete Gegendarstellung zur antiken Literaturtradition schafft.²⁹⁰

Die Psychologisierung ist eine der möglichen Vorgehensweisen der Entmythisierung. Psychologisierung bedeutet die Fokussierung auf die Psyche der handelnden Figuren, wobei mythische Handlungselemente dann durch psychologische Mechanismen oder subjektive Perzeption der Figuren begründet werden.²⁹¹

Das Verfahren der Psychologisierung, bei der die Figuren durch psychologische Motivation und nicht durch Steuerung von Göttern geleitet handeln, wurde bereits von Euripides vorgenommen. Im überlieferten Medea-Mythos wird die Handlung größtenteils von Göttern gelenkt. Die olympischen Göttinnen Hera und Athene bewirken, dass sich Medea in Jason verliebt, damit er dann mit ihrer Hilfe das goldene Vließ gewinnen kann. Medeas Handeln unterliegt somit der Willkür der Götter und Medea ist folglich kein selbstbestimmtes handelndes Subjekt. Wolf setzt die Geschichte in eine Zeit, in der die mythische Weltsicht noch vorherrscht. Der Glaube an Götter und an deren Macht über das Schicksal der Menschen drückt sich direkt in kultischen Festen sowie indirekt durch die häufigen Anrufungen von Göttern aus. Gleichzeitig eliminiert die Autorin diese mythische Weltsicht im Roman durch selbstständiges Handeln der Figuren und vor allem durch die Darstellung der Medea als einer Frau mit aufgeklärter Weltanschauung, welche die Aktualität der Medea-Figur begründet.²⁹² Die Enttäuschung über die Verhältnisse in Kolchis sowie in Korinth führen allmählich dazu, dass Medea den Glauben an die Götter verliert: „*Wollen die Götter mich lehren, wieder an sie zu glauben. Da lach ich nur. Jetzt bin ich ihnen über.*“²⁹³

Zusammenfassend gilt, dass die Entmythisierung sowohl in *Medea. Stimmen* als auch in *Kassandra* dadurch erfolgt, dass die Mythologeme auf eine Art umgedeutet werden, in der sie mit gegenwärtigen rationalistischen Erklärungsmustern nachvollziehbar werden können.²⁹⁴

Eine entmythisierende Schreibweise wird darüber hinaus dadurch erreicht, dass Christa Wolf sowohl in *Medea. Stimmen* als auch in *Kassandra* mythische Bilder – insbesondere das Bild der Medea als einer wilden Frau und Kindsmörderin und *Kassandra* als einer Seherin mit übernatürlichen Fähigkeiten – nicht einfach nacherzählt oder korrigiert, sondern die Bedingungen ihrer Entstehung reflektiert. Das Spiel mit den Mythosvarianten

²⁹⁰ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 140.

²⁹¹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 71.

²⁹² Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 72.

²⁹³ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 97.

²⁹⁴ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 73.

wird somit für den Leser sichtbar gemacht,²⁹⁵ was letztendlich stark entmythisierend wirkt. Wolfs literarische Verarbeitung des mythologischen Stoffes umfasst gleichzeitig die Reflexion der mythologischen Tradition sowie mythostheoretischer Voraussetzungen des literarischen Textes. Während in den *Voraussetzungen einer Erzählung* und *Kassandra* die theoretische Reflexion und die literarische Umsetzung auf zwei verschiedene Textgattungen verteilt sind, werden in *Medea. Stimmen* die theoretischen Überlegungen zum Umgang mit den Mythen in den fiktiven Text direkt integriert. So gibt es Überschneidungen zwischen der Handlungs- und Reflexionsebene, die dadurch entstehen, dass die Figuren in ihren inneren Monologen explizite Aussagen zu den Bedingungen der Entstehung von Mythen, vor allem Mechanismen der kollektiven Überlieferung, machen, die sich als Kommentare zur Rezeptionsgeschichte des Medea-Mythos lesen lassen.²⁹⁶

4.4.3 Kassandras Sehergabe

Christa Wolf liest den Mythos als eine aufschlussreiche Bearbeitung gesellschaftlicher Prozesse in der Vorzeit. Dass niemand den Prophezeiungen der Cassandra glauben wird, sieht Wolf als eine „tiefe Metapher über das Schicksal von Frauen in den letzten Jahrtausenden.“²⁹⁷ Im engeren Sinne betrachtet die Autorin die Sehergabe der Cassandra als eine subjektive intellektuelle Fähigkeit, die über das prophetische Vermögen hinausgeht. Es ist ein auf das Subjektive bezogene Wissen.²⁹⁸

Darüber hinaus stellt nach Katherina Glau Christa Wolf in ihrer Erzählung die Sehergabe mit der Dichtergabe auf die gleiche Ebene. Somit wird Cassandra in Wolfs Version auch zur Dichterin der „neuen Mythologie“ im Sinne der romantischen Idee von der Dichtung als „Lehrerin der Menschheit“. „Prophetenglaube ist, denke ich, größtenteils Glaube an die Kraft des Wortes.“²⁹⁹ Mit der Idee der Universalität der Poesie in der Romantik

²⁹⁵ Vgl. ebd., S. 95.

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 125.

²⁹⁷ Christa Wolf: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*, S. 14.

²⁹⁸ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 141.

²⁹⁹ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 33.

begründet Wolf indirekt die Wirkungsmacht der Prophezeiungen Kassandras.³⁰⁰ „In der *Kassandra-Gestalt als sehendes und dichtendes Erzähler-Ich vereinigt Wolf somit ihr gesamtes poetisches Grundkonzept von Dichtung, Utopie, und Subjektivität zu einem Dichtungsbegriff, der sich in starker Affinität zum romantischen Poesieverständnis befindet.*“³⁰¹

Im Einklang mit der Forderung nach der Subjektivität in der Dichtung, als die einzige Möglichkeit sich der Wirklichkeit zu nähern, sieht es Wolf als notwendig, *Kassandra* als ein autonomes Subjekt darzustellen. Um deren Autonomie gerecht zu werden, muss ihre Sehergabe aus der direkten Abhängigkeit von einer „*anthropomorphen Göttergestalt*“³⁰² abgelöst werden, womit *Kassandras* Weissagekunst eine neue Qualität erlangt. In diesem Sinne wird in der Erzählung die Bedeutung des Apolls für *Kassandra* stark reduziert. Diese „Entzauberung“ und die Individuation der *Kassandra-Gestalt* sind notwendige Voraussetzungen einer „Subjektwerdung“, die Wolf als einen Befreiungsprozess auffasst, in dem sich *Kassandra* von allem Glauben freimacht.³⁰³ Die Verbindung des Individuationsprozesses mit dem „*Ringem um Autonomie*“³⁰⁴ der Frau und der Definition der neuen subjektiven Schreibweise als „weibliches Schreiben“ ist ein Konzept, das die „*Möglichkeit einer zwiefachen Wahrnehmung von Geschichte*“ begründet, „*von der die zweite, die weibliche, zum regulierenden Korrektiv der ersten wird.*“³⁰⁵ Das Motiv des Sehens in *Kassandra* bezieht sich zum einen auf eine andere Wahrnehmung der Wirklichkeit, zum anderen auf „*eine antirealistische Literatur, sofern Realität nur das Tatsächliche meint und literarischer Realismus als Nachahmung oder auch Widerspiegelung dieser Realität begriffen wird.*“³⁰⁶ *Kassandras* Sehergabe steht somit für die Veränderung der Seh-Raster und die Bereitschaft zu einem anderen Wirklichkeitsbegriff.

4.5 Erzähl- und Kompositionstechnik

Im Einklang mit ihrem poetologischen Grundbegriff der „subjektiven Authentizität“ verwendet *Christa Wolf* in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* Sprach- und Strukturmittel, die

³⁰⁰ Vgl. Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 142.

³⁰¹ Ebd., S. 146.

³⁰² Ebd.

³⁰³ Vgl. *Christa Wolf: Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 90.

³⁰⁴ *Christa Wolf: Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 151.

³⁰⁵ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 150.

³⁰⁶ Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 194.

dieses Anliegen unterstützen sollen. Es handelt sich dabei insbesondere um die Erzählperspektive der ersten Person, den inneren Monolog, die Erinnerungsmonologe der Hauptfiguren, einen traumähnlichen Erzählton oder eine Traumsprache, die Verwendung eines Rahmens, der Vergangenheit und Gegenwart (aber auch die Erzählerin und ihre Figur) zugleich trennt und verbindet, den Gebrauch von Konjunktivformen, syntaktische Ellipsen, Fragen usw.

Unter dem formalen Aspekt ist die Erzählung *Kassandra* ein durchgehender innerer Monolog einer Einzelfigur – der Hauptfigur *Kassandra*. Der Roman *Medea. Stimmen* besteht dagegen aus elf Monologen – Stimmen – sechs verschiedener Figuren. Die Erzählperspektive wird auf verschiedene subjektive Perspektiven verteilt, die *Medea*s Geschichte auf eine reflektierende Art wiedergeben. Das Prinzip der Mehrstimmigkeit bewirkt somit eine Polyperspektivität des Geschehens, die noch dadurch verstärkt (nicht aufgehoben) wird, dass die Monologe durch keine übergeordnete narrative Instanz eingerahmt werden.³⁰⁷ Somit wird zum einen ein übergeordneter Standpunkt zum Erzählten vermieden, zum anderen wird keine der Stimmen privilegiert oder benachteiligt, so dass eine formale Gleichwertigkeit der erzählenden Figuren geschaffen wird. *Medea*s Stimme wird zwar zahlenmäßig mehr Raum gegeben - von elf Monologen sind vier *Medea*s - die quantitative Dominanz der Stimme *Medea*s dürfte jedoch nur den Grund haben, dass auf *Medea* als Hauptfigur mehr Gewicht gelegt wird, die multiperspektivische Sicht wird dadurch jedoch nicht beeinträchtigt.

Mit diesem kompositionstechnischen Verfahren der Mehrstimmigkeit unterscheidet sich *Medea. Stimmen* von *Kassandra*, in der die Ereignisse aus der Perspektive einer Person wiedergegeben werden. Auf der formalen Ebene kommt so Christa Wolf mit dem Verfahren der Mehrstimmigkeit in *Medea. Stimmen* ihrem poetologischen Konzept eines „Textgewebes“ viel näher, denn: „Indem sie verschiedene Stimmen zu Wort kommen lässt, versucht Wolf auch erzählerisch dem Faktum der menschlichen Pluralität gerecht zu werden.“³⁰⁸ Mit dieser Erzähltechnik versucht demnach die Autorin, die von ihr kritisierten linearen und geschlossenen Erzählformen umzugehen, die ihrer Ansicht nach nicht imstande sind, die Vielschichtigkeit der Wirklichkeit nachzeichnen zu können. In Zusammenhang mit diesem kompositionstechnischen Verfahren weist Birgit Roser darüber hinaus darauf, dass aufgrund einer fehlenden übergeordneten Erzählinstanz die Aussagekraft der Stimmen relativiert wird, so dass *Medea*s Geschichte in Wolfs Roman nicht nur als eine Geschichte über *Medea* erzählt

³⁰⁷ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 96.

³⁰⁸ Ellen Biesenbach/Franziska Schöbeler: *Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf* in: *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*. Jg. 4, Nr. 6 (1998): *Frauen und Mythos*, S. 52.

wird, sondern auf einer übergeordneten Ebene gleichzeitig die Geschichte einer vergeblichen Suche nach dieser Geschichte.³⁰⁹

Im Gesamten trägt nach Roser die von Christa Wolf durchdachte Komposition des Romans auch zur Entmythisierung des Medea-Mythos bei. Insbesondere die Transparenz der Komposition wirkt entmythisierend: „Im Roman werden nicht nur frühere Versionen des Medea-Mythos als hergestellte Produkte individueller wie kollektiver Mechanismen entlarvt, sondern es wird zugleich formal der Konstruktionsprozeß der eigenen neuen Version des Mythos deutlich ausgestellt.“³¹⁰

In den literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu Wolfs *Kassandra*- und *Medea*-Bearbeitungen wird in Bezug auf ihre Textkomposition mehrmals die Frage der Gattungszugehörigkeit aufgegriffen. Obwohl beide Werke im Titel eine direkte Gattungsangabe beinhalten, wird immer wieder darauf hingewiesen, dass sich die Texte außerhalb der festgeschriebenen Gattungsgrenzen bewegen.³¹¹ Die meisten Ansätze weisen darauf hin, dass beide Texte formale Merkmale eines dramatischen Textes aufweisen. Im Falle der *Kassandra* wird Kassandras Monolog als eine Fortführung des Monologs in Aischylos' *Orestie* aufgefasst, der als eine Inszenierung der Lebensgeschichte der Hauptfigur in Form von Gedanken, Erinnerungen und traumähnlichen Visionen dargestellt wird. Für die dramatische Gattung spricht auch die Geschlossenheit des Textes, die durch die Einhaltung des Ortes, der Zeit und der Handlung gewährleistet wird und damit eine Nähe zur griechischen Tragödie suggeriert wird. Dazu tragen ebenfalls die ersten Sätze der Erzählung in der dritten Person bei, der Erzähler leitet den nachfolgenden Monolog ein, was an eine Art Prolog, ein Exposé zum dramatischen Geschehen erinnert: „Hier war es. Da stand sie. Diese steinernen Löwen, jetzt kopflos, haben sie angeblickt. Diese Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhäufen jetzt, war das letzte, was sie sah.“³¹² Der Einleitung in der dritten Person folgt ein Satz in der ersten Person: „Mit der Erzählung gehe ich in den Tod.“³¹³ Dieser Satz bildet den Übergang zu Kassandras Monolog und bedeutet eine Verbindung des Erzählers mit der Hauptfigur. Die Erzählung wird von da an ausschließlich in der ersten Person erzählt, erst am Schluss kommt der Erzähler wieder zum Wort: „Hier ist es. Diese steinernen Löwen haben sie angeblickt. Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren.“³¹⁴

³⁰⁹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 103.

³¹⁰ Ebd., S. 107.

³¹¹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 98.

³¹² Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 5.

³¹³ Ebd., S. 5.

³¹⁴ Ebd., S. 160.

Die einleitenden und abschließenden Sätze des Erzählers bilden eine Art Rahmen, in dem Kassandras innerer Monolog als Binnenerzählung angebracht ist. Diese Erzählerinstanz ist nicht näher bestimmt, doch es liegt nahe, dass es sich um eine Person handelt, die lange nach Kassandras Lebzeiten vor den Ruinen des mykenischen Löwentores steht und in Gedanken die mythologische Vergangenheit ins Leben ruft. Es könnte sich um die Autorin selbst auf ihrer Griechenlandreise handeln, von der sie in den *Voraussetzungen einer Erzählung* berichtet. Durch den Wechsel der Erzählperspektive von der Erzählinstanz in der dritten Person zu der Ich-Erzählerin wird die Grenze zwischen ihnen aufgelöst, um ihre Identifikation mit Cassandra zum Ausdruck zu bringen.³¹⁵

Ein Prolog findet sich auch in *Medea. Stimmen*. Im Vergleich zu *Kassandra* unterscheidet sich die Einleitung hier zum einen in der Länge, zum anderen vor allem durch die optische Trennung der Vorrede von den nachfolgenden Monologen durch die kursive Schrift und eine selbständige Position. Während in *Kassandra* der Prolog in der dritten Person eines nicht näher bestimmten Erzählers wiedergegeben wird, spricht in *Medea. Stimmen* die einleitende Erzählerinstanz in der dritten Person Plural, der Wir-Erzähler: „*Wir sprechen einen Namen aus und treten, da die Wände durchlässig sind, in ihre Zeit ein, erwünschte Begegnung, ohne zu zögern erwidert sie aus der Zeittiefe heraus unseren Blick. [...] Jetzt hören wir Stimmen.*“³¹⁶ Auch hier bietet sich eine Identifikation der Autorin mit der Erzählinstanz an. Die unbestimmbare Erzählinstanz sowohl in *Kassandra* als auch in *Medea. Stimmen* hat somit die Funktion einer Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit, als Vermittlerin zwischen dem Leser und der mythischen Figur, womit sie den Eindruck von Authentizität erweckt.³¹⁷

Eine eindeutige Einstufung der *Kassandra* als Erzählung ist darüber hinaus auch deshalb schwierig, weil sie der traditionellen Charakteristik einer Erzählung nicht entspricht. Es fehlt zum Beispiel ein linearer Handlungsverlauf. Der Monolog Kassandras kurz vor ihrem Tod berichtet über Geschehnisse, die zu Beginn des Erzählens bereits abgeschlossen sind, womit auf die Spannung verzichtet wird und vielmehr die Reflexion des bereits Vergangenen und die innere Entwicklung der Hauptfigur in den Mittelpunkt rückt.

Eine noch größere Uneindeutigkeit bezüglich der Zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Gattung bietet sich bei *Medea. Stimmen* an. Zwar ist das Buch im Titel ausdrücklich als Roman bezeichnet, doch die Form von elf Monologen, die in keinen Rahmen

³¹⁵ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 280.

³¹⁶ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 9f.

³¹⁷ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 31.

eingebettet sind und keine übergeordnete Instanz in Form eines allwissenden Erzählers vorhanden ist, suggeriert auch hier einen dramatischen Text. Verstärkt wird dies durch das vorangestellte Verzeichnis der sprechenden Stimmen sowie anderer Nebenpersonen, über die erzählt wird.

Die inneren Monologe in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* bewirken eine größere Identifikationsmöglichkeit mit den Figuren, der Leser kann ihre psychischen Vorgänge nachvollziehen. Die Monologe haben zwar den Charakter von Empfindungen, Erinnerungen Assoziationen und subjektiven Reflexionen, sie sind jedoch nicht mit dem Bewusstseinsstrom gleichzusetzen. In *Kassandra* ist der innere Monolog Kassandras eine in die Vergangenheit gerichtete Erinnerung. In *Medea. Stimmen* ist das Ende der Handlung bis zum Schluss zwar offen und die Geschehnisse werden chronologisch dargestellt, aber auch hier berichten die inneren Monologe der Stimmen von vergangenen Ereignissen in Form von Erinnerungen und Rückblenden. Der Leser rekonstruiert somit aus der inneren Perspektive der Hauptfiguren und deren „Vergangenheitssprache“³¹⁸ den äußeren Handlungsverlauf der beiden Geschichten.

In *Medea. Stimmen* wird jedem Monolog ein Motto vorangestellt. Die Motti sind Zitate aus anderen Texten und sollen nach Christa Wolf „auf die lange Reihe der Vorläufer und Vorläuferinnen“³¹⁹ verweisen. Diese intertextuellen Bezüge verwendet die Autorin mit der bewussten Absicht, Parallelen zu ihrer Behandlung der tradierten Mythologeme aufzuzeigen. So entstammt beispielsweise das Motto zu der ersten Stimme – Medeas Monolog – aus dem Drama *Medea* von Seneca: „Alles, was ich begangen habe bis jetzt, nenne ich Liebeswerk...Medea bin ich jetzt, gewachsen ist meine Natur durch Leiden.“³²⁰ Das Motto kann man als Verweis auf die Stoffgeschichte des Medea-Mythos lesen sowie als einen Kontrast zwischen der überlieferten traditionellen Version und der neuen Fassung von Christa Wolf. Mit dem vorangestellten Motto verweist die Autorin also darauf, dass in allen früheren Bearbeitungen des Medea-Mythos die einzige Handlungsmotivation die Liebe zu Jason war, wovon sich Wolf distanzieren will. Im anschließenden Monolog stellt die Autorin eine Medea dar, deren Taten kein „Liebeswerk“ sind, sondern durch Vernunft gesteuert werden.

Die Motti werden als zusätzliche Stimmen zu den eigentlichen Stimmen der Figuren im Roman aufgefasst³²¹ und verstärken dadurch den Eindruck der Polyperspektivität. Zugleich wird durch die Zitate zwischen den einzelnen Stimmen ein Dialog zwischen dem

³¹⁸ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 13.

³¹⁹ *Warum Medea?* Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 32.

³²⁰ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 11.

³²¹ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 96-99.

Roman *Medea. Stimmen* und älteren Versionen des Medea-Mythos hergestellt. Nach Birgit Roser lässt sich diese Intention der Autorin als ein Versuch auffassen, dem Leser das Gewebe offenzulegen, in das der Text als Ganzes auf einer übergeordneten Ebene einbezogen ist.³²²

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Christa Wolfs Verwendung der formalästhetischen Mittel einer spezifischen Schreibweise und Erzählform in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* ihrer poetologischen Intention am nächsten kommt. Es ist eine Schreibweise, bei der die Grenzen der literarischen Gattungen verschwimmen und bei der eine offene Form angestrebt wird, wobei auf die lineare Fabel verzichtet und die Verlagerung auf innere Prozesse der Figuren vorgenommen wird. Mit diesen Mitteln will die Autorin das erzählerische Netzwerk (Gewebe) und die subjektive Authentizität einer wirklichkeitsnahen Schreibweise erreichen, welche die „Zersplitterung der Wirklichkeit, die Verwirrung der Tatsachen“³²³ am ehesten nachvollzieht. Vor allem die Wahl des inneren Monologs in beiden Werken, die den Blick auf das Innere der Figuren konzentriert, ermöglicht eine Identifikation der Stimme der beiden weiblichen Figuren mit der Stimme der Autorin, wodurch Christa Wolf ihrer immer wieder betonten vierten Dimension des Autors, also der subjektiven Authentizität, gerecht wird. Durch das Einsetzen des individuellen Gedankenstroms der Hauptfiguren erreicht Christa Wolf eine größere Intensität und eine stärkere Identifizierung mit den Figuren, womit sie den Anschein objektiver Darstellung vermeidet und das Geschehen aus bewusst einseitiger Perspektive erzählt. Da der Erzählvorgang in beiden Werken auf eine rein subjektive Ebene beschränkt bleibt, ist die Handlung mit dem Denkprozess der Figuren gleichzusetzen.³²⁴ Mit dieser bewusst eingesetzten Technik will Christa Wolf ihre Mythenadaption aus der Reihe der früheren Überlieferungen und Bearbeitungen von den Mythen absondern, die ihrer Ansicht nach falsche objektive Bilder produzieren, welche dann im Bewusstsein der Leser verfestigt werden. Da die monologische Erzählperspektive im Dienste der Psychologisierung der Hauptfiguren steht, trägt neben Wolfs Umdeutung der Mythologeme und Historisierung des Mythos auch die Wahl der Erzähltechnik zur Entmythisierung erheblich bei.

Des Weiteren evoziert in beiden Werken der Erzählstil die mündliche Überlieferung der Mythen. Christa Wolf geht es darum, größtmögliche Unmittelbarkeit zwischen Subjekt und Wirklichkeit zu vermitteln. *Kassandra* tritt daher in ihrer Erzählerrolle als authentische Zeugin auf, „deren fingierte mündliche Darstellung die Wahrheit der Erzählung verbürgen

³²² Vgl. ebd., S. 99.

³²³ Anita Raja: *Worte gegen die Übel der Welt. Überlegungen zur Sprache von Christa Wolf*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, S. 122.

³²⁴ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 37.

soll.³²⁵ Die imitierte Mündlichkeit setzt Wolf darüber hinaus mit der Intention ein, sich stilistisch gegen etablierte ästhetische Gewohnheiten abzusetzen.³²⁶

4.6 Die Einbeziehung des politisch-sozialen Hintergrunds in *Kassandra* und *Medea. Stimmen*

Im Gegensatz zu den Darstellungen der früheren Mythosversionen, in denen die Mythologeme nur vorgetragen werden, wird in Euripides *Medea* und Aischylos *Orestie* bereits der soziale Hintergrund der Handlungen geschaffen sowie das Geschehen durch den Chor wertend kommentiert.³²⁷ Christa Wolf bringt ihrerseits ihre *Medea* und *Kassandra* in politisch-soziale Verhältnisse. Sowohl in *Kassandra* als auch in *Medea. Stimmen* greift Wolf ihr zentrales Thema, die Situation der Frauen im Patriarchat sowie stereotype Vorstellungen von Weiblichkeit, auf. Wolf kann vor allem auf Euripides anknüpfen, da seine *Medea* wesentliche Aussagen über das Verhältnis von Frauen und Männern enthält. Die Kommentare des Chores, der sich aus korinthischen Frauen zusammensetzt, und der auf Seite der *Medea* steht, belegen, dass sich kritische Ansätze zur patriarchalen Normen bereits bei Euripides finden.³²⁸ In den Liedern des Chores wird die Gleichwertigkeit von Frauen und Männern zur Sprache gebracht und das Missbehagen an den bestehenden Normen ausgedrückt. Bei Euripides steht jedoch im Zentrum der private psychologisierte Konflikt zwischen den Eheleuten Jason und *Medea* und *Medea*s Mord an ihren Kindern. Christa Wolf verlagert dagegen den Konflikt von der privaten in eine politisch-soziale Dimension und entwickelt aus dem Ehedrama eine „Geschichte über gesellschaftliche Ausgrenzungs- und Sündenbockmechanismen.“³²⁹ In *Medea. Stimmen* steht nicht die individuelle grausame Tat der *Medea* im Mittelpunkt, sondern generell die Frage, warum Geschichte immer wieder zu einer Geschichte der Gewalttaten wird, warum die Menschen eine „Spur von Blut [...] hinter sich herziehen.“³³⁰ Wolfs Erklärung dafür ist der bei ihr immer wieder kritisierte Drang nach dem Heroenkult. Eine Bestätigung ihrer These findet die Autorin in den Worten aus Platons *Symposion*, die dem ersten Monolog von Jason als Motto voranstellt: „Gewaltig ist der

³²⁵ Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, S. 154.

³²⁶ Vgl. ebd., S. 154.

³²⁷ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 63.

³²⁸ Vgl. Euripides: *Médeia*. Mladá fronta. Edice Máj, Praha 1976 (přel. Ferdinand Stiebitz), S. 272.

³²⁹ Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 65.

³³⁰ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 102.

*Antrieb der Männer, in Erinnerung zu bleiben und sich einen unsterblichen Namen auf ewige Zeiten zu erwerben.*³³¹

In *Kassandra* ist Wolfs Anliegen zu zeigen, wie die historische *Kassandra* und ihre historische gesellschaftliche Umgebung „*durch Ritual, Kult, Glauben und Mythos gelenkt werden, während für uns das gesamte Material mythisch ist.*“³³²

*Kassandras „Erinnerungsarbeit deckt sich mit dem Versuch der Autorin, eine durch die männlichen Überlieferungen festgelegte Figur umzudeuten. Ihre Version des Mythos ist das Ergebnis ihrer Suche nach der historischen *Kassandra* durch die Schichten der Überlieferung hindurch, zurück in eine Zeit ohne Schrift, welche den Blick öffnet auf die Ursprünge abendländischer Tradition.*“³³³ Die deklarierte Intention der Autorin besteht somit darin, eine weibliche Geschichtsschreibung „*gegen den männlichen Strich*“³³⁴ aufzuzeigen. Die Umdeutung des Mythos begründet so einen geschichtsverweigernden und gleichzeitig einen geschichtsstiftenden Sinn, denn die hinterfragte männliche Geschichte wird durch eine weibliche Alternative ersetzt.³³⁵

Die Erzählung kann als eine Parabel gelesen werden, in der an einem individuellen Schicksal und an konkreten Ereignissen gleichnishaft gezeigt wird, wie Gewalt entstehen kann und welche möglichen Folgen sie haben kann. Zu einer solchen Lesart regt selbst die Autorin in ihren *Voraussetzungen einer Erzählung: *Kassandra** an. Hier erklärt sie auch die Notwendigkeit, den Mythos zu historisieren, das heißt ihm eine historische Perspektive zu verschaffen, um die Figur der *Kassandra* aus dem Mythos zu lösen und ihre Geschichte in einen gedachten sozialen und historischen Rahmen zu versetzen.

4.7 Mythenberichtigung oder ein neuer weiblicher Mythos?

In der bisherigen literaturwissenschaftlichen Rezeption der antiken Umarbeitungen *Christa Wolfs* dominiert die These, dass die Autorin mit ihrer Mythos-Versionen den Versuch unternimmt, einen neuen frauenfreundlicheren Mythos zu schaffen. Durch Kritik am Patriarchat in *Kassandra* sowie in *Medea. Stimmen* und die Neuinterpretation antiker Mythologie zugunsten matriarchalischer Strukturen bietet sich eine solche Interpretation zwar

³³¹ Ebd., S. 39.

³³² *Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 152.*

³³³ *Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 173.*

³³⁴ *Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 174.*

³³⁵ Vgl. ebd., S. 174.

an, ein weiblicher Gegenentwurf zur Männerweltgeschichte im Sinne einer einseitigen Idealisierung von Weiblichkeit wird jedoch nach Birgit Roser von Christa Wolf nicht angestrebt.³³⁶ Eine Herrschaft von Frauen wird von der Autorin nicht als Ideal verherrlicht, sondern vielmehr als etwas Vergangenes markiert. Die Erinnerung an eine nichtpatriarchale Ordnung, beziehungsweise der Widerstand der beiden Hauptfiguren Cassandra und Medea gegen das Patriarchat, lässt sich Roser zufolge als Hinweis auf eine notwendige „*eigene weibliche Tradition – nicht als Weg zurück, sondern als Aufgabe für die Gegenwart – als Anregung und Ermutigung für den Entwurf von Alternativen zu patriarchalen Strukturen*“³³⁷ lesen. Mit Christa Wolfs Umdeutung der früheren Vorlagen wurden somit Alternativen geschaffen, die auf negative Aspekte wie das dominierende zweckrationale Denken, die Ausgrenzung rational nicht völlig erklärbarer Elemente oder die Unterdrückung des Weiblichen, des Alltags und der Emotionalität reagieren. Wolf entwirft in beiden Werken weibliche Figuren, die stellvertretend für die in der Geschichte bisher verweigerte Subjektivität stehen, die sie erringen oder behaupten müssen. Diese von Wolf geforderte Subjektivität ist in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* in erster Linie mit dem Wunsch der Hauptfiguren nach Selbsterkenntnis jenseits der Dominanz der Vernunft Herrschaft gleichzusetzen.

Kassandra und Medea ist in Wolfs Neuinterpretation ihre Rolle als Widerstandsfiguren gegen das Patriarchat, die sich von der umgebenden Gesellschaft bewusst abgrenzen und zu Außenseiterinnen werden, und somit den Weg von Objekten der patriarchalen Strukturen zu ihrer autonomen Subjektwerdung wählen, gemeinsam. Beiden Figuren ist auch gemeinsam, dass sie Klarheit über die Verhältnisse, in denen sie leben anstreben. Die Selbsterkenntnis und damit Aufklärung, die Medea und Cassandra vermitteln möchten, sehen die Vertreter des Patriarchats als eine Bedrohung an, denn dann müssten sie selbst die Schwachstellen der patriarchalen Ordnung einsehen.³³⁸ Aus diesem Grund geraten Medea und Cassandra in Gefahr und müssen zwischen der Anpassung an die patriarchale Gesellschaft und Verdrängung ihrer Persönlichkeit und dem Leben als Außenseiterinnen wählen. Beide Figuren entscheiden sich für den Widerstand und die Suche nach Unabhängigkeit und subjektiven Autonomie. Während sich bei Cassandra die Subjektwerdung erst allmählich vollzieht, ihre Persönlichkeitsentwicklung in der Erzählung nachvollziehbar ist, ist Medea vom Anfang des Romans eine bereits reife und ausgeprägte Persönlichkeit. Die

³³⁶ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 111

³³⁷ Ebd.

³³⁸ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 215.

Selbsterkenntnis ist für beide Figuren deshalb wichtig, da nur auf diese Weise individuelle und gesellschaftliche Veränderungen angeregt werden können.³³⁹

Mit der Suche nach Selbsterkenntnis steht Kassandras Sehergabe zusammen. Cassandra sieht in ihr die Möglichkeit, Erkenntnis und Klarheit sowohl über sich selbst als auch über die Welt zu erlangen. Das erwünschte Priesteramt verhilft Cassandra jedoch nicht dazu, ihren Erkenntnisdrang zufriedenzustellen. Die von Apoll verliehene Sehergabe bewirkt gerade das Gegenteil: sie hindert Cassandra daran, das Wesentliche zu sehen: *„Ich sah nichts. Mit der Sehergabe überfordert, war ich blind. Sah nur, was da war, so gut wie nichts.“*³⁴⁰ Rückblickend erkennt sie, dass man keine übersinnlichen prophetischen Fähigkeiten braucht, um die Wahrheit zu erkennen, sondern nur einen klaren Menschenverstand. Den Untergang Trojas sagt Cassandra nicht mit Hilfe der übernatürlichen Sehergabe voraus, wie es in der mythologischen Überlieferung und bei Aischylos dargestellt wird, sondern sieht nur das, was jeder mit gesundem Menschenverstand vorhersehen könnte. Die Autorin schreibt Kassandras Sehergabe also eine unmythische, aufgeklärte Bedeutung zu. Cassandra sieht die Zukunft, *„weil sie den Mut hat, die wirklichen Verhältnisse der Gegenwart zu sehen.“*³⁴¹

Kassandra scheitert zwar an der patriarchalen Umwelt, doch ihr *„Ringens um Autonomie“*³⁴² wird dadurch gerade ausgelöst und ermöglicht. Durch ihre innerliche Autonomie glaubt sie, einen Beitrag zu der Gesellschaft und zu deren Veränderung, zu leisten. Die Botschaft der Cassandra, durch die Christa Wolf spricht, lautet so nach Evelyn Berger: *„Veränderung im großen ist nur durch individuelle Weiterentwicklung im kleinen denkbar.“*³⁴³

Die Umdeutung der Mythen, die Christa Wolf in ihrem Werk behandelt, erscheint sehr einschneidend. Dabei ist es der Autorin bewusst, dass sie sich auf keine historischen Fakten berufen kann. Mit dem Argument, dass dieselben Bedingungen auch für die Autoren der überlieferten und bekannten Versionen der Mythen zutreffen, kann Christa Wolf die Legitimation ihrer Arbeit verteidigen und der einseitigen Tradierung ihre Bearbeitung der Mythen bewusst konfrontierend gegenüberstellen.³⁴⁴ Indem Christa Wolf den Mythos aus ihrer individuellen Perspektive umschreibt, trägt sie zugleich dazu bei, dass er fortgeführt und seine Lebendigkeit gesichert wird. *„Die Folge ist eine komplexe Wechselbeziehung zwischen*

³³⁹ Vgl. ebd., S. 220.

³⁴⁰ Christa Wolf: *Kassandra. Erzählung*, S. 33.

³⁴¹ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 124.

³⁴² Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 151.

³⁴³ Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 237.

³⁴⁴ Vgl. ebd., S. 25.

(ursprünglichem) Mythos, ästhetischer Bearbeitung durch die Autorin und Rezeption durch den Leser.“³⁴⁵

Christa Wolfs Mythenadaptation ließe sich nach Evelyn Berger am besten mit der von Roland Barthes vorgeschlagenen Vorgehensweise mit den Mythen vergleichen.³⁴⁶ Indem nämlich die Autorin den Mythos selbst als Mythos bloßstellt, beziehungsweise aufklärt, macht sie ihn zum Ausgangspunkt einer dritten semiologischen Kette.³⁴⁷ Auch ein solcher Umgang mit dem Mythos ist nach Claude Lévi-Strauss³⁴⁸ jedoch letztendlich lediglich eine Fortsetzung der Reihe von Varianten des Mythos.

Indem Christa Wolf die bekannten Konstellationen des Mythos dermaßen umkehrt, dass der narrative Kern des Mythos³⁴⁹ bis zur Negierung verändert wird, nimmt sie nach Bernd Seidensticker und Martin Vöhler eine bewusste Mythenkorrektur vor. Ähnlich wie bereits in Brechts *Berichtigung alter Mythen*, wo es heißt: „Sollte ich der erste sein, dem Bedenken aufsteigen?“³⁵⁰ lässt Christa Wolf ihre Bedenken im Prolog des Romas *Medea. Stimmen* aufwerfen: „Kindsmörderin? Zum erstenmal dieser Zweifel.“³⁵¹ Die Vorrede beinhaltet eine transparente Reflexion über den Mythos, da hier auf ältere Vorlagen des Medea-Mythos verwiesen wird, die in Frage gestellt werden. Zu betonen ist dabei, dass sich das Verfahren der literarischen Mythenkorrektur bei Christa Wolf nicht gegen den Mythos überhaupt, sondern nur gegen eine bestimmte Überlieferungstradition richtet, wie dies bereits in den vorausgehenden Kapiteln dieser Arbeit erläutert wurde. Die Autorin regt den Leser zur kritischen Auseinandersetzung mit den überlieferten Versionen an, womit sie den Mythos gleichzeitig fortschreibt und damit zu einer „lebendigen Kommunikation der Literatur mit dem Mythos“³⁵² beiträgt. Dennoch kann der Widerspruch nicht gelöst werden, dass sich Christa Wolf als Autorin und weitere Bearbeiterin der Mythen der Reihe derer anschließt, denen sie im kritischen Gestus vorwirft, an einer Überlieferungstradition, die das lebendige Subjekt zerstört und die Selbstentfremdung des Menschen in der Literatur konstituiert, beteiligt zu sein.³⁵³ Wolfs Ansatz der Mythenbehandlung ist jedoch dermaßen originell, dass jede weitere Stufe nicht nur eine Umdeutung der früheren Varianten ist, sondern dass er

³⁴⁵ Ebd., S. 38.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 39.

³⁴⁷ Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*.

³⁴⁸ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“* S. 39.

³⁴⁹ Vgl. Kap. *Mythenkorrektur* dieser Arbeit, S. 21 (H. Blumenberg).

³⁵⁰ Bertolt Brecht: *Berichtigung alter Mythen*. In: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Band 11., S. 207.

³⁵¹ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 9.

³⁵² Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 39.

³⁵³ Vgl. ebd., S. 39.

zugleich eine Reflexion über den Mythos sowie die Poetik und die gesellschaftliche Funktion der Literatur in sich vereint und damit neue Fragen aufwirft.

5. Fazit

Die zahlreichen literarischen Bearbeitungen der Mythen griechischer Antike bezeugen, dass Mythos als unerschöpfliches Reservoir menschlicher Grundkonflikte eine fortdauernde große Anziehungskraft auf die Autoren ausübt. Der Rückgriff auf die Antike bietet zudem die Möglichkeit, einer Beschränkung auf Sujets aus der unmittelbaren Gegenwart und damit der engen Realismus-Auffassung zu entgehen sowie die Probleme der eigenen Zeit auf einer metaphorischen Abstraktionsebene zu behandeln.³⁵⁴

Den Rückgriff auf antike Mythen in ihrem Werk wählt Christa Wolf auch deshalb, weil sie den historischen Wurzeln eines machtpolitischen, militaristischen und frauenfeindlichen Denkens nachgehen wollte. *„Mich faszinierte der Versuch, all diesen Überlieferungen auf den Grund zu kommen [...] – nicht in der Art der Wissenschaft, sondern als Literatin, mit Imagination und Phantasie.“*³⁵⁵ Das Unternehmen einer radikalen Umpolung der Tradition zielt bei der Autorin darauf ab, die klassischen Bearbeitungen des Mythos und

³⁵⁴ Vgl. Volker Riedel: *Stabilisierung, Kritik, Destruktion. Wandlungen des Antikebildes in der Literatur der DDR*. In: *Literarische Antikerezeption: Aufsätze und Vorträge*. Bussert, Jena 1996, S. 183.

³⁵⁵ *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*, S. 12.

die sich darin verfestigten Bilder, das heißt die Arbeit am Mythos ihrer Vorgänger, einer Revision zu unterziehen.

Im Falle der *Kassandra* macht Christa Wolf eine Abrechnung mit Krieg und Machtpolitik und fragt eindringlich nach dem Preis des gesellschaftlichen und technischen Fortschritts in einer patriarchalisch strukturierten Welt. Vor diesem Hintergrund ist das Anliegen des Werks die Suche nach den Möglichkeiten eines humanen Lebens, wie von Christa Wolf immer wieder betont wird. „*Männlichem Machtwahn und männlicher Blutgier*“³⁵⁶ wird dabei eine weibliche humanere Gegenperspektive entgegengestellt. Wolfs Konzeption der *Kassandra*-Gestalt und der Ereignisse des Trojanischen Krieges verlagert in einer Gegenantwort auf Homer und Aischylos den Akzent von einer ganz aus der Sicht des Mannes gestalteten zu einer maßgeblich von weiblichen Belangen geprägten Welt.

Mit Kritik am Patriarchat verbindet Christa Wolf auch die Rolle der Literatur. Schreiben wird als „*Gegenentwurf zum Bestehenden, als Antizipation besserer Verhältnisse aufgefasst*“.³⁵⁷ Patriarchale Deutungen haben nach Wolf die mythologischen Frauenfiguren *Medea* und *Kassandra* in ihr Gegenteil verkehrt. Insbesondere die *Medea*-Figur sei erst im Zuge des Patriarchats dämonisiert worden.

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen der Überlieferung von Geschichte und dem Mythos, geht Christa Wolf davon aus, dass eine Überlieferung von Geschichte – also ihr Erzählen – als Heroengeschichte notwendig dazu führt, dass sich Geschichte als Heroengeschichte auch ereignet, weil das Verlangen, in „Erinnerung zu bleiben“³⁵⁸ und sich einen „unsterblichen Namen auf ewige Zeiten“³⁵⁹ zu verschaffen, die Menschen dazu antreibt, in den Mustern einer Heroengeschichte zu handeln.³⁶⁰ Aus dieser Überlegung ergibt sich Wolfs These von der tödlichen Wirkung des männlichen Heldenmythos. Demgegenüber stellt die Autorin die Notwendigkeit, Geschichte aus der Perspektive der Opfer, der Verlierer zu erzählen, was sie mit ihrer Neufassung des Mythos des Trojanischen Krieges in der Erzählung *Kassandra* und des *Medea*-Mythos im Roman *Medea. Stimmen* umzusetzen versucht. Die Opfer sind bei Wolf vor allem Frauen: „*Der Mythos tendiert dazu, patriarchale Denkmuster zu beglaubigen, Weiblichkeit zu fixieren und funktional auf männliche Schicksale*

³⁵⁶ Volker Riedel: *Frauengestalten in der Antikerezeption der DDR-Literatur*. In: *Literarische Antikerezeption: Aufsätze und Vorträge*, S. 211.

³⁵⁷ Sonja Hilzinger: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands*, S. 216-232, hier S. 224.

³⁵⁸ Christa Wolf: *Medea. Stimmen*, S. 102.

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*, S. 77.

auszurichten.“³⁶¹ Die Konstitution des männlichen Helden und die Degradierung der Frau zum Bild sind danach „eingebunden in die Genese eines Wirklichkeitsbegriffes, der sich an Ereignissen, an Tatsachen und am Fortschritt orientiere.“³⁶²

Damit in Zusammenhang steht Wolfs Forderung auf eine andere, unheroische Art zu schreiben. Mit ihrem ganzen Werk versucht Wolf dieser Forderung gerecht zu werden. Es ist ein Erzählen jenseits der Fabel,³⁶³ jenseits des Heldenkultes, ein Erzählen, das nicht vorbildhafte Figuren, Taten und Ereignisse vorführe. Das Anliegen ist eine Sprache zu finden, die sich nicht „an Tatsachen und am Fortschritt orientiere“, sondern die Realität in ihrer Vielschichtigkeit erfasst und den Blick nach innen richtet. Wolfs theoretischen Überlegungen zur Poetik reichen bis zu der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mythos und Geschichte, damit nach dem Verhältnis zwischen der Überlieferung von Geschichte und dem Geschichten-Erzählen. Wolf kommt dabei zu dem Schluss, dass es zwei Möglichkeiten der literarischen Verarbeitung gibt. Zum einen die Überlieferung von Geschichte als tödliche Heroengeschichte, zum anderen die Geschichte aus der Perspektive der Opfer, zu denen Frauen gehören, zu schreiben.

Christa Wolf will keine Poetik der Frauenliteratur anbieten. Ihre theoretischen Überlegungen zu diesem Thema erheben keinen Anspruch auf eine bestimmte Anleitung für weibliches Schreiben, zumal die Autorin selbst jegliche festgelegten poetologischen Normen ablehnt und diese als verengend empfindet. So kann es auch keine Regeln für weibliches Schreiben geben. Auch sind die Werke *Kassandra* und *Medea. Stimmen* nicht als ein neuer feministischer Mythos mit der Intention der Idealisierung der Weiblichkeit oder einer matriarchalischen Gesellschaftsstruktur zu lesen. Die beiden weiblichen Figuren in Christa Wolfs Texten schaffen vielmehr einen Gegenpol zum patriarchalen Heroismus, indem sie das klassische männliche Heldenbild durch eine nach innen gerichtete Entwicklung einer Frau relativieren.³⁶⁴ Da für Christa Wolf die Gründe für die Enthumanisierung der Gesellschaft im übermäßigen Rationalismus und in der positivistischen Weltauffassung, die allmählich zu bestimmten Fehlentwicklungen und schließlich bis zum Äußersten – der Kriegsgefahr und Selbstzerstörung der Zivilisation – führen, zu sehen sind, geht es in ihrem Werk um das Gleichgewicht zwischen dem männlichen und weiblichen Element und damit zwischen dem

³⁶¹ Ellen Biesenbach/Franziska Schöbler: *Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfride Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf* in: Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien. Jg. 4, Nr. 6 (1998): Frauen und Mythos, S. 32.

³⁶² Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, S. 304.

³⁶³ Sigrid Weigel: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*, S. 175.

³⁶⁴ Vgl. Evelyn Berger: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*, S. 241.

Rationalen und Emotionalen. Den Weg des abendländischen Denkens formuliert Christa Wolf als „*Weg der Sonderung, der Analyse, des Verzichts der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zugunsten der Geschlossenheit von Weltbildern und Systemen: des Verzichts auf Subjektivität zugunsten gesicherter Objektivität.*“³⁶⁵

In der gesamten erzählenden Prosa sowie in den Essays, Gesprächen und Interviews geht es Christa Wolf um die Frage nach dem Humanum in unserer Gesellschaft. Immer wieder setzt sie sich mit der Frage auseinander, was die Menschen dazu treibt, ihren Lebensraum zu zerstören. Kritisch äußert sich die Autorin vor allem im Hinblick auf die Fehlentwicklung der Gesellschaft, die sie im Fortschrittswahn, in der instrumentellen Vernunft, im immer größeren Drang nach Reichtum unseres Zeitalters sieht. Die größte Errungenschaft der Zivilisation wäre für Wolf ein Fortschritt in der Humanität, nicht in der Technik. Die Stimme von Christa Wolf steht somit für Humanität mitten in einer durch wirtschaftliche und machtpolitische Interessen gelenkten Gesellschaft.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

AISCHYLOS: *Oresteia*. Mladá fronta. Edice Máj, Praha 1976 (přel. Vladimír Šrámek)

ARISTOTELES: *Poetika. O básnické tvorbě*. Jan Laichter, Praha 1948 (přel. Antonín Kříž)

BRECHT, Bertolt: *Berichtigung alter Mythen*. In: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 11. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967

EURIPIDES: *Médeia*. Mladá fronta. Edice Máj, Praha 1976 (přel. Ferdinand Stiebitz)

HOMÉR: *Ílias*. Odeon, Praha 1980 (přel. Rudolf Mertlík)

HOMÉR: *Odysseia*. Odeon, Praha 1967 (přel. Otmar Vaňorný)

SENECA, Lucius Annaeus: *Medea*. HK Credit, Hradec Králové 2002 (přel. Petr Polehla)

WOLF, Christa: *Kassandra. Erzählung*. Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1989

WOLF, Christa: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1983

³⁶⁵ Christa Wolf: *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, S. 177.

WOLF, Christa: *Kassandra. Voraussetzungen einer Erzählung*. Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1990

WOLF, Christa: *Medea. Stimmen*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008

WOLF, Christa: *Kleist's »Penthesilea«*. In: Heinrich von Kleist: *Penthesilea. Ein Trauerspiel*. Buchverlag Der Morgen, Berlin 1983

WOLF, Christa: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche*. Aufbau-Verlag Berlin 1986

WOLF, Christa: *Fortgesetzter Versuch: Aufsätze, Gespräche, Essays*. Reclam, Leipzig 1980

WOLF, Christa: *Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 11-17

Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 49-57

Sekundärliteratur

BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1964

BAUMER, Franz: *Christa Wolf*. Colloquium Verlag, Berlin, 1988

BERGER, Evelyn: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs: „Kassandra“ und „Medea. Stimmen“*. Köln 2007

BERNHARDT, Rüdiger: *Odysseus' Tod - Prometheus' Leben: antike Mythen in der Literatur der DDR*. Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1983

BLUMENBERG, Hans: *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006

BLUMENBERG, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenzial des Mythos*. In: Manfred

BROCH, Hermann: *Román – mýtus – kýč. Eseje*. Nakl. Dauphin, edice Studie, Praha 2009

EMMERICH, Wolfgang: *Entzauberung – Wiederverzauberung. Die Maschine Mythos im 20. Jahrhundert*. In: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Hg. von Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker, De Gruyter, Berlin 2005

FÜHMANN, Franz: *Marsyas: Mythos und Traum: die Griechen*. Reclam, Leipzig 1993

FUHRMANN, Manfred (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971, S. 11 - 66

GIDION, Heidi: *Wer spricht? Beobachtungen zum Zitieren und zum Sprechen mit der eigenen Stimme an Christa Wolfs Günderröde- und Cassandra-Projekt*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 204-215

- GLAU, Katherina: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos' Orestie: zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*. Heidelberg 1996
- HILZINGER, Sonja: *Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs „Kassandra“-Projekt*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 216-232
- HOCHGESCHURZ, Marianne (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998
- HÜBNER, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*. C.H. Beck, München 1985
- JÄGER, Manfred: *Die Grenzen des Sagbaren. Sprachzweifel im Werk von Christa Wolf*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 309-330
- KERÉNYI, Karl/Jung, Carl Gustav: *Věda o mytologii*. Nakl. Tomáše Janečka, Brno 1995
- KOBBE, Peter: *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahns*. Verlag W.Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973
- LÜHE, Irmela von der: *„Unsere Verknennung bildet ein geschlossenes System“. Christa Wolfs „Medea“ im Lichte der Schillerschen Ästhetik*. Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2000
- NEUBAUER, Zdeněk: *Mythus*. In: *Člověk a náboženství*. Křesťanská akademie Praha 1991
- RAJA, Anita: *Worte gegen die Übel der Welt. Überlegungen zur Sprache von Christa Wolf*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998, S. 120-125
- RICOEUR, Paul: *Život, pravda, symbol*. OIKOYMENH, edice Oikúmené, Praha 1993
- RIEDEL, Volker: *Literarische Antikerezeption: Aufsätze und Vorträge*. Bussert, Jena 1996
- RIEDEL, Volker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*. Metzler, Stuttgart 2000
- ROSER, Birgit: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2000
- SAFRANSKI, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Carl Hanser Verlag, München 2007
- SCHMIDT-HENKEL, Gerhard: *Mythos und Dichtung. Zur Begriffs- und Stilgeschichte der deutschen Literatur im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert*. Verlag Gehlen. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1967 (Mythos und Mythologie als Gegenstand der Literaturwissenschaft, S. 245-277)
- SEIDENSTICKER, Bernd u. VÖHLER, Martin: *Mythen in nachmythischer Zeit: Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. De Gruyter, Berlin 2001
- STEPHAN, Alexander: *Christa Wolf*. 4. erweit. Aufl. C.H.Beck, München 1991
- VÖHLER, Martin u. SEIDENSTICKER, Bernd: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. De Gruyter, Berlin 2005

WEIGEL, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1989

WEIGEL, Sigrid: *Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur*. In: *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hrsg. von Angela Drescher, Aufbau-Verlag, Berlin 1989, S. 169-203

Lexika und Handbücher

Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie. Hrsg. von Angela Drescher, 1. Aufl. Aufbau-Verlag, Berlin 1989

Das Archiv von Christa Wolf. Hrsg. von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste. KulturStiftung der Länder, Berlin 2004

Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6. verb. und erw. Aufl., Metzler, Stuttgart 2001

Metzler Lexikon Literatur. 3. völlig neu bearb. Aufl., Metzler, Stuttgart 2007

Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie. Hg. von Ansgar Nünning. 2. überarbeitete und erw. Aufl., Metzler, Stuttgart 2001

Slovník literární teorie. Štěpán Vlašín a kol., Československý spisovatel, Praha 1984