

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

TRANSGRESSION UND MYTHENKORREKTUREN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ali Cem ELMALI

DANIŞMANI : Prof. Dr. Nevzat KAYA

İZMİR-2010

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “Transgression und Mythenkorrekturen” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ali Cem ELMALI



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 03 /03/2010 tarih ve 08/7-k sayılı kararı ile oluşturulan jüri **Alman Dili ve Edebiyatı** anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi **Ali Cem Elmalı**'nın aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve adayı 19/03/2010 günü saat 13.00'de 60 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

BAŞKAN

Prof. Dr. Nevzat Kaya

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

ÜYE

Doç. Dr. Nergis Pamukoğlu-Daş

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Hülya Kaya

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

Tezin Almanca Başlığı :
Transgression und Mythenkorrektur

Tezin İngilizce Başlığı :
Transgression and Correction of Myths

Tezin Türkçe Başlığı:
Transgresyon ve Mit Düzeltisi

INHALT

0. EINLEITUNG	5
1. Die sich nicht vollziehende Wende.....	9
1.1. Mythische Gegensätze	13
1.2. Das Matriarchale – Das Patriarchale.....	21
1.3. Sozialismus – Kapitalismus.....	28
2. Wirkliche und imaginäre Grenzen	43
2.1. Transgressionen in der Mythologie: Dionysos.....	44
2.2. Mythenkorrekturen	47
2.3. Die Reise bzw. “der Übergang”: Ein Übergangsritus	55
3. Transgression als Regression: Entbildungs- und Bildungsgeschichten	58
3.1. Verlust der Formen	61
3.2. Geschlechtermaskerade	65
3.3. Die Reise zu den Müttern:	71
4. SCHLUSS.....	76
5. QUELLENVERZEICHNIS	77

0. EINLEITUNG

Der Mythos als sich an jeden Zeitraum anpassendes Erbe, kommt immer wieder wie ein neuer Zauber in den Vorschein. Dies hängt davon ab, dass die ersten schriftlichen Texte von Homer und Hesiod stammen. So fällt es einem auch nicht schwer zu behaupten, in der griechischen Mythologie sei jedes Motiv vorhanden, so dass es nur herausgezaubert werden muss. Ähnlich wie auf religiöser Ebene, wie in der Bibel oder im Kuran usw., lassen sich Meinungsverschiedenheiten finden, wobei diese aber doch wieder streng sind und sich nicht als Motiv benutzen lassen. In der Mythologie dagegen handelt es sich mehr um legendemäßige Schriftweise, worin man jedes Motiv finden, interpretieren und benutzen kann. So ist es heutzutage möglich, egal welches literarische Werk oder welche Philosophie zu bearbeiten ist, dass man sich an den jeweilig vorhandenen Mythos stützt. Der Mythos ist und bleibt zwar derselbe, doch dies bedeutet längst noch nicht, dass jedes häufig verwendete Motiv eine andere Wirkung hat. So handelt es sich in dieser Arbeit um diese Mythenkorrekturen, wie während Homer den *“Held”* Achill als stark, mutig und göttlich bezeichnet, nennt diesen die ehemalige DDR-Autorin Christa Wolf *“Achill das Vieh”*.

Freilich gibt es sowohl in literarischer als auch in philosophischer Ebene für jede Äußerung einen Gegensatz. In dieser Arbeit geht es sozusagen um die Ost-West Gegenüberstellung und um den modernen Gebrauch der Mythenmotive. Inwiefern wird in der Literatur der Mythos geschützt oder verändert? Wird der Mythos überhaupt in Acht genommen, oder wird es erst in einer späteren Phase so interpretiert, als ginge es um ein bestimmtes Motiv.

Im *“Regenroman”* von Karen Duve, geht es um die Reise des erfolglosen Schriftstellers Leon Ulbricht, der von dem Westen wegen seines neuen Auftrages eine Bibliographie zu schreiben in den Osten (in die DDR) reist. Es ist sozusagen eine Reise

von dem "Trockenen" zum "Nassen", da es die ganze Erzählung lang regnet. Wenn es schon in den ersten Seiten des Romans folgenderweise heißt: *"Das böse gedeiht an feuchten Stellen."*, wird klar und deutlich, dass diese Reise von der Kultur in die Natur geht. Schon ganz am Anfang findet der Protagonist eine Wasserleiche, was dem Leser die ersten Signale dafür gibt, dass man mittlerweile schon angekommen ist. Eine nackte Frauenleiche im Wasser finden, und das bei regnerischem Wetter auf dem Weg zu dem neu gekauften Haus, das am Moor liegt... Es herrscht Angst und Böses im *"Feuchten"*, so dass man sich sicher ist, dass es sich hier um reine Natur handelt, was mit dem Matriarchat gekennzeichnet werden kann. Der *"trockene"* Westen dagegen, steht für das patriarchalische System.

Auch im Film *"Goodbye Lenin!"* heißt die DDR *"das Reich der Mütter"*, wobei wieder auf das matriachale System gedeutet wird. Besonders in Christa Wolfs *"Medea"* ist die Arbeit am Mythos deutlich zu erkennen. In ihrem Werk stimmt die Gegenüberstellung der DDR und der BRD mit Medeas Kolchis und Jasons Korinth überein. Wie Christa Wolf den ehemaligen Medea-Motiv von Euripides verändert, indem sie die Medea, die im Text von Euripides ihre eigenen Kinder ermordet, um Rache von ihrem ehemaligen Ehemann zu nehmen, in so einer Art und Weise darstellt, dass sie nur darunter leidet, dass ihr Mann jemand anders heiratet. Ihre Kinder sterben auch in dem Werk Wolfs, doch hier erfährt Mutter von dem Tod ihrer Kinder, was sie nochmals zerstört. Das Mutterwesen gewinnt bei Wolf an Bedeutung, wie es auch von der ehemaligen DDR Autorin erwartet ist, da sie sogleich auch eine der wichtigsten Vertreterinnen der Frauenliteratur ist. Sie sieht es nicht anders als Camille Paglia, die in ihrem Werk *"Masken der Sexualität"* meint, dass die Frau nicht zu *"sein"* muss, denn sie ist schon *"vollkommen"*. Doch der Mann dagegen muss immer weitere Entwicklungen machen, um die Frau erreichen zu können. Dies wird heutzutage so erfasst, als wären die Männer *"mächtiger"*. Doch dies gilt nur im patriarchal-kapitalistischen System. So studieren wir heute an der Uni, was nichts anderes als ein Apollon-Tempel ist. Doch dies heißt längst noch nicht, dass man der Natur entweichen kann. Schließlich ist es der Natur völlig egal, ob der Mensch überhaupt noch existiert

oder nicht (vgl. Paglia). Auch in den drei Medien, die in der Arbeit noch intensiver zu untersuchen sind, wird die Stellung der *“natürlichen”* Frau sichtbar sein; wie sie strebt und ihren Kampf gegen das patriarchale System weiterzuführen versucht. So ist es im Film *“Good bye Lenin”*, sowie in Wolfs *“Medea”*. Laut Paglia wird einem klar, dass jeder Mensch irgendwann zu der Natur zurückkehrt, egal ob er will oder nicht. Deshalb ist die Natur immer *“nass”* und *“dunkel”* dargestellt, wo der Mensch es nicht schwer hat, sich auf dem Weg zum Tode zu verlaufen. Dies ist sehr deutlich in Duve’s *“Regenroman”* zu erkennen.

Ich habe versucht so gut wie möglich eine kurze Zusammenfassung zu machen, wie ich mir meine Arbeit ungefähr vorstelle. Zum einen Patriarchat-Matriarchat zum anderen Natur-Kultur, sowie Ost-West, als auch Apollon-Dionysos Gegenüberstellung wird also in dieser Arbeit in Frage kommen. Anhand spezifischer Beispiele aus den drei Medien (Medea.Stimmen, Good bye, Lenin!, Regenroman) wird dieses deutlich. Im Zentralen wird es sich auch immer darum handeln, dass der Mythos heutzutage zu anderen Zwecken dient, und nicht nur als eine Legende existiert. Dieses werde ich als *“Mythenkorrekturen”* betrachten, und versuchen, was mit der Benutzung der Motive aus der antiken Mythologie beabsichtigt wird, und warum man immer noch in solche Motive eingreift. Literaturtheoretiker wie R.Wellek und A. Warren meinten, dass der Ausgangspunkt einer natürlichen und vernünftigen literaturwissenschaftlichen Arbeit die Interpretation und die Analyse sei (vgl. Paglia). Doch dies bleibt heute nur noch als eine Traditionalität, weil es heute immer in Frage kommt, welche Interpretation wirklich gelungen ist und welche nicht. So werde ich versuchen, diese drei Medien *“Good bye Lenin!”* , *“Regenroman”* , *“Medea.Stimmen”* nicht zu interpretieren, sondern werde auf ihren Hintergrund eingehen und anhand spezifischer Textabschnitte versuchen die Rolle der Mythen in der modernen Literatur in Vorschein zu bringen.

Dank des Stipendiums für einen Auslandsstudium konnte ich ein Semester an der *Heinrich-Heine Universität* in Düsseldorf bessere Untersuchungen zu diesem

Thema machen, wobei ich meistens die Universitätsbibliothek benutzt habe. Grob zusammengefasst entsteht diese Arbeit also aus drei Teilen. Im ersten Teil handelt es sich um die *“sich nicht vollziehende Wende”*, worin es sich mehr um die Matriachart-Patriarchat-, genauso um die Sozialismus-Kapitalismus Gegenüberstellung handelt. Bei der Analyse der drei Medien unter diesen Aspekten habe ich mich meistens mit Camille Paglias *“Masken der Sexualität”* auseinandergesetzt, und Nevzat Kayas veröffentlichte Texte, wie *“Der Gott der Grotesken”*, *“Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie”* u.a., haben mir auch sehr geholfen. Im zweiten Teil der Arbeit handelt es sich um die *“wirklichen und imaginären Grenzen”*, worin das Zentralthema die *“Mythenkorrekturen”* sind. Hierbei habe ich mich an *“Vöhler, Martin/ Seidensticker, Bernd (Hrsg.): Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption”* gewendet. Auch Peter Tepes *“Mythos&Literatur”* war für mich sehr hilfreich. Und schließlich im letzten Teil der Arbeit bildet die Zentrale die *“Transgression als Regression”*, also Entbildungs- und Bildungsgeschichten. Bei der Analyse der drei Medien unter diesem Aspekt habe ich mich auf Wolfgang Emmerichs und Ina Schaberts, sowie Carla Meyers (u.a.) Texte gestützt, wobei es sich um die *“Verlust der Formen”*, *“Geschlechtermaskerade”* und um *“die Reise zu den Müttern”* handelt. Schliesslich habe ich auch neben Fachliteratur auch eine Fernsehsendung *“Maybrit Inner: Einheit Ja, Gerechtigkeit Nein?”*, sowie verschiedene Internetquellen und Zeitungsartikel im Zusammenhang zu meiner Arbeit verwendet.

1. Die sich nicht vollziehende Wende

Seit dem Fall der Berliner Mauer am 9-10 November 1989 nach über 28 Jahren Existenz ist Deutschland vereinigt. Doch heutzutage gibt es immer noch *“eine Mauer in den Köpfen”* auf sprachlicher Ebene. So erscheinen erneut Ost und West Konflikte, was sich auch in der Literatur verbreitet¹; in Gegenüberstellungen wie: West-Ost Deutschland, Patriarchat-Matriarchat, sowie Natur-Kultur und Dionysos-Apollon.

Der Begriff *“Weiblichkeit”*, der immer durch den *“Blick eines Mannes”* bezeichnet wurde, bekam Anfang der siebziger Jahre eine eher *“wahre”* Bedeutung, da nun die *“weiblichen Autoren”* (Autorinnen) sich mit Schwung in die Literatur hineinschleichten. Das Weibliche wurde über Jahrhunderte mit Inhalten von männlicher Phantasie gefüllt, und somit strebte das *“Weib”* in ihrem unteren Rang. Durch den männlichen Blick wurde die Weiblichkeit ständig unterdrückt und erschien in der Literatur wie das *“femme fatale”*² oder wie die *“Kindfrau”*³; oder ähnliche stilisierte Bilder.⁴ In der modernen Literatur versuchen mehrere Autorinnen wie Christa Wolf und Karen Duve diesen angewohnten Blick der Frau zu verändern.

Im Film *“Good Bye, Lenin!”* von Becker handelt es sich um die selbst ausgedachte und entwickelte DDR von Alex. Der Film beginnt im Sommer 1978, als der

¹ vgl. Roth, Kersten Sven: *Ostdeutschland als Diskursgegenstand*. In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistikongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen, 2007, S. 368.

² In der Literatur eine besonders attraktive und verführerische Frau, die mit magisch-dämonischen Zügen ausgestattet, Männer erotisch an sich bindet, sie aber auch manipuliert, ihre Moral untergräbt und sie meist auch auf „fatale“ Weise ins Unglück stürzt. Siehe dazu: [//http://www.wikipedia.de/femmefatal](http://www.wikipedia.de/femmefatal)

³ *Kindfrau* ist ursprünglich ein Begriff für Figuren in Romanen, die meist überspitzt dargestellt wurden. Anzunehmen ist sogar, dass die Idee einer Kindfrau am mythologischen Bild der Nymphe orientiert ist. Siehe dazu: [//http://www.wikipedia.de/Kindfrau](http://www.wikipedia.de/Kindfrau)

⁴ vgl. Heidelinde Müller: *Das ‘literarische Fräuleinwunder’– Inszenierungen eines Medienphänomens*. In: Nagelschmidt, Ilse(Hrsg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2006, S. 41.

Vater seine Familie in der DDR zurücklässt und in den Westen flieht. Somit verheiratet sich die Mutter mit dem sogenannten Vaterland, und setzt sich ab nun für den Sozialismus ein, da ihr gedroht wurde, dass sie ihre Kinder verlieren kann. Im Jahre 1989, auf dem Weg zum 40. Jahrestag der DDR, sieht sie ihren Sohn Alexander während einer Demonstration von der Polizei festgenommen und bekommt einen Herzinfarkt. Schließlich liegt sie im Koma. Während sie in ihrem Schlaf liegt, fällt die Mauer. Nachdem sie von ihrem ruhigen Schlaf aufwacht, erfährt Alex, dass die Gefahr droht, dass sie bei plötzlicher Aufregung einen zweiten Herzanfall erleiden und nie wieder aufwachen kann. So gründet Alex eine DDR für seine Mutter, eine DDR von der Alex eigentlich selber träumt, während es schon längst die *„ehemalige“* heißt.

Seit den 90'er Jahren beschäftigen sich junge Autoren wie Karen Duve, mit der DDR Problematik, eine Art Verlust, wird in diesen Texten bearbeitet, wie es im Fall Leon im Regenroman als Spiegelbild erscheint. Nach der Wiedervereinigung Deutschlands herrschte ein Gefühl, dass es doch *„nicht wirklich so schlimm gewesen sein konnte“* in der damaligen DDR. So sah man im Fernsehen Katharina Witt, glänzend in ihrer Pionieruniform, Nina Hagen sang das Sandmännchen-Lied und Sigmund Jähn, der erste deutsche Kosmonaut war im Weltall.⁵ Auch Alex im Film *Good bye, Lenin!* von Wolfgang Becker war stolz auf Sigmund Jähn, so dass er, während sein biologischer Vater in den Westen geflohen war, ihn ersetzen konnte. Wolfgang Becker als Westler erläutert die Ostalgie aus dem westlichen Blick folgenderweise:

“(…) ich bedaure es überhaupt nicht, dass die DRR untergegangen ist, weil sie moralisch wie ökonomisch völlig am Ende war. Es wäre nur interessant gewesen, wenn sie weiterbestanden hätte, als eine reformierte, wirklich demokratische Republik. Aber dazu kam es nicht, weil der Drang zur westlichen Warenwelt so groß war und das Land nach der Wende sowieso ausgeblutet wäre. Ich empfand den real

⁵ vgl. Nagelschmidt, Ilse: *Ostdeutsche Literatur. Brüche und Kontinuitäten*. In: Nagelschmidt, Ilse(Hrsg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2006, S. 132.

existierenden DDR-Sozialismus als eine komplette Pervertierung der ursprünglichen sozialistischen Idee. Im Film sieht es dann ja so aus, dass Alex die DDR für seine Mutter wiederaufleben lässt. Aber das tut er nicht nur für seine Mutter, sondern er schafft auch sich selbst eine DDR, wie er sie vielleicht besser gefunden hätte.”⁶

Auch im Regenroman von Karen Duve handelt es sich um die DDR. Doch hier reist der Protagonist Leon Ulbricht, in den Osten, also in die DDR, um sich nur auf seinen Auftrag, nämlich auf die Biographie des Boxers und gleichzeitigen Zuhälters Benno Pfitzner zu konzentrieren, wofür er eine Menge Geld bekommen hatte. Kaum bewusst, dass dort sein *“Game Over”* auf ihn wartet, reist er mit seiner Ehefrau ans Moor im Osten. Regen, Regen, Regen, Natur, Natur, Natur, und schliesslich Mutter, Mutter, Mutter..., genau dahin kehrt er zurück, woher er gekommen ist: Mutter Natur!

In *“Medea: Stimmen”* von Christa Wolf widerspiegelt Medea’s Kolchis Duves und Beckers DDR. Wolf greift in ihrem Werk direkt auf die Mythologie ein, wobei es bei den anderen beiden Werken indirekt die Mythologie betrifft. Während Medea bei Euripides als Kindesmörderin erscheint, verwandelt die Autorin sie in ihrem Schaffen zu einem Sündenbock, was eigentlich eine politische Deutung zu haben scheint, und ein sehr geeignetes Beispiel für eine Mythenkorrektur ist. Medea verlässt ihre Heimat wegen ihres Liebhabers Jason und zieht nach Korinth. Hiermit wird der Weg vom matriarchalen-Urban zum patriarchalen-Urban erläutert. Im patriarchalen Gebiet wird sie als eine Art Kreatur aufgenommen, da sie ein aussergewöhnliches benehmen als alle anderen Menschen hat. Im Werk erscheinen also sechs verschiedene Stimmen in elf Kapiteln. Medea die antike Darstellung einer Mörderin, verwandelt sich bei Wolf zu einer Unschuld.

Anhand dieser drei Medien werden wir nun die Spuren verfolgen, warum die Wende sich nicht wirklich vollziehen kann, und warum immer wieder bewusst oder

⁶ Interview von Jakob Buhre mit Wolfgang Becker: *Mein Leben ist doch kein Genre* (29. Januar 2003). Aus der Webseite: <http://planet-interview.de/wolfgang-becker-29012003.html>

unbewusst in die Mythologie eingegriffen wird. Zentraler Bestandteil der Untersuchung ist es, die Gegensätze zwischen der ehemaligen DDR und der Bundesrepublik Deutschland hinsichtlich mythischer Implikationen zu durchleuchten. Es ist evident, dass allen drei Kunstwerken eine Gemeinsamkeit zugrunde liegt: Die DDR repräsentiert ausnahmslos das „Reich der Mütter“, während die BRD der „Hort der Väter“ ist und somit das patriarchal-kapitalistische System repräsentiert. Sechs Jahre nach der Wende erachtet es Christa Wolf für nötig, einen Roman wie „*Medea. Stimmen*“ zu verfassen. Zehn Jahre nach dem Mauerfall läßt Karen Duve einen verkrachten Schriftsteller in ihrem Roman einen regressiven Untergang erleben, der ganz offensichtlich auch Thomas Manns „*Der Tod in Venedig*“ parodiert. In dem Film von Wolfgang Becker erlebt die „mütterliche“ DDR einen Kollaps, der parallel zum Schlaganfall der Mutter des Protagonisten verläuft.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Spur dieser „*transgressiven Mythenkorrekturen*“ zu verfolgen und somit zu beweisen, dass längst nicht zusammengewachsen ist, „*was zusammen gehört*“.

1.1. Mythische Gegensätze

Nach der Wende schildert der Film *“Good bye, Lenin!”* von Wolfgang Becker eine DDR, die es nie gegeben hat. Diese dargestellte DDR war besonders für die ostdeutschen Zuschauer eine Melancholie, weil eine DDR in einer angenehmen Atmosphäre gezeigt wurde, die man sich vorstellen konnte und in der man gerne leben würde. Für andere Ostdeutsche haben die realen Objekte und Lieder einfach positive Erinnerungen aus ihrer eigenen Vergangenheit aktiviert. Für Zuschauer aus dem Westen aber, sowohl in Deutschland, als auch in anderen Ländern wurde *“Good bye, Lenin!”* besonders von jüngeren Zuschauern nicht selten als ein Film, der ihnen von der echten DDR berichtete, wahrgenommen. Dafür brauchte man nämlich auch nicht die langweiligen und problematischen Aspekte zu wissen oder historisches, politisches wie moralisches Hintergrundwissen war auch nicht erforderlich.⁷ Auf eine Frage, wie er dazu gekommen ist, als Westler einen Film über die ehemalige DDR zu machen, antwortet Becker folgenderweise:

“Ich muss ehrlich sagen, für mich ist es zum Beispiel schwieriger, als Mann einen Film über die Emotionalität einer Frau zu machen, als wenn ich als Wessi einen Film über einen Ossi drehe.”⁸

Für Becker scheint es weniger komplizierter gewesen zu sein im Gegensatz zu Christa Wolf, die in ihrem Werk *“Medea. Stimmen”* sowohl auf die Problematik der DDR, als auch auf die Emotionalität der Frau eingeht. Sie erzählt von einer antiken Gestalt, der Medea, die als eigenständige Frau zwischen zwei Welten, die beide für sie

⁷ vgl. Visser, Anthony: *Simple Storys? Konstruierte Erinnerung an Leben in der DDR*. In: Cambi, Fabrizio(Hrsg.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg, 2008, S. 73.

⁸ siehe Anm. 6.

keinen Platz haben, und die für ihre Sehnsucht nach Freiheit und Selbstbestimmung zu klein sind,⁹ den Kampf gegen das Apollinische versucht.

Die Autorin Christa Wolf hat sich dieses Motiv aus der Mythologie ausgeliehen und in ihrem 1996 erschienenen Buch *„Medea. Stimmen“* die antike Gestalt der Medea entzaubert, sie hat die Zauberin und Hexe zum Opfer umgeschrieben. Christa Wolf hat die Geschichte der Männer¹⁰ mit dem Blick der Frau geschrieben. In der Geschichte der Männer heißt es, dass diese Frau ihren eigenen Bruder und ihre eigenen Kinder umgebracht hat. Aber bei Wolf könnte sie es niemals gewesen sein, denn sie war nur auf der Suche nach der Wahrheit. Aber sie wurde verleugnet, und bis heute gilt sie als Mörderin des eigenen Fleisches und Blutes.¹¹

Genauso wie für die ostdeutschen Zuschauer des Films *„Good bye, Lenin!“* die DDR keine Utopie war, ist auch das ötliche Land Kolchis keine Utopie. Die Flüchtlinge aus Kolchis vergolden zwar ihre Heimat, doch es ist ein ironisches Thema.¹² Für Presbon z. B. einer der Flüchtlinge aus Kolchis, wo er früher Offizier war, war nun im *„glänzenden“* Korinth Veranstalter der Tempelspiele.¹³ Doch der *„Glanz“* Kolchis' dauerte nur noch bis Medea *diesen schmalen kindlichen Totenschädel, diese feinknochigen Schulterblätter, diese zerbrechliche Wirbelsäule*¹⁴ entdeckte. Dort stellte

⁹ vgl. Zeitungsartikel: Bazinger, Irene: *Zu Freiheitsatem kommen*. In: Berliner Zeitung, 25.10.2007.

¹⁰ „Das Schicksal der Medea fand bereits in der antiken Literatur starken Widerhall. Schon Hesiod erwähnt Medea in seiner *„Theogonie“*. Die später entstandenen Tragödien des Sophokles und des Aischylos gingen verloren. Erhalten blieb dafür die an den Dionysien des Jahres 431 v. Chr. uraufgeführte Tragödie des Euripides, welche mit Medeas Ausweisung aus Korinth beginnt und mit dem Mord an ihren eigenen Kindern endet. Auch der Römer Seneca bearbeitete den Medea-Stoff ca. um 40 n. Chr., wobei er ausführlich die Hexenkünste der außer sich geratenen Frau schildert und Jason als bedauernswertes Opfer erscheinen lässt. Bis in die Gegenwart ist der Medea-Stoff ein häufig rezipierter Bühnen-, Prosa- und Lyrikstoff, der immer wieder neue Bearbeitungen zulässt.“ Siehe dazu: Hess, Stephanie: *Über die Einheit von Leben und Tod in Christa Wolfs „Medea“*. Aus der Webseite: <http://www.mythos-magazin.de>

¹¹ vgl. Baier, Uta: *Dann doch lieber Blut und Kitsch*. Acht Versuche und eine Auseinandersetzung mit Christa Wolfs *„Medea“*. In: Berliner Zeitung, 30.10.1997.

¹² vgl. Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl (Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 308.

¹³ vgl. Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*, Frankfurt am Main, 2008, S. 32. [Nachfolgend M]

¹⁴ vgl. ebd., S. 23.

sie in dem Augenblick fest, dass *diese auf eine Untat gegründet war*¹⁵. Dieser Mord wurde aus dem selben Grund in Kolchis begangen, also ist Kolchis auch keine Utopie, da Medea es aus diesem Grund verlassen hatte, ihre Heimat. Bei den beiden Fällen, handelt es sich um den Thron dergenannten Stadt. Die Opfer sind unschuldige Kinder, weswegen Medea beide für Geschwister erklärt.

*“Sie hatten Korinth retten wollen. Wir hatten Kolchis retten wollen. Und ihr, dieses Mädchen Iphione und du, Absyrtos, ihr seid die Opfer. Sie ist mehr deine Schwester, als ich es je sein kann.”*¹⁶

In Korinth wird die Königstochter und in Kolchis, einem alten Aberglauben folgend, der Königssohn ermordet. Auch dass die Kolcherinnen in Korinth einen Korinther entmannen, der an einem heiligen Baum gefrevelt hat, zeigt, dass es im eigentlichen Sinne keinen Unterschied zwischen östlicher und westlicher Kultur gibt, außer dass die Westler es geheim halten. Die Kolcher sind kaum besser als die korinthische Menge, die die Kinder der fremden Medea getötet hat, weil sie mit Erlaubnis und Ermutigung der frauenfeindlichen Politik des Akamas gehandelt hat. Es war ihretwegen für den Willen der Götter, die Fremde für die Ursache ihres Unglücks zu halten.¹⁷

Dieses Ereignis erscheint bei Christa Wolf nicht als bloßes Unglück, sondern es ist ein Beispiel für Paglias Behauptung, dass die Gesellschaft ein Bollwerk gegen die Natur ist¹⁸, die bei Christa Wolf in der Figur der Medea verkörpert wird. Nach Hendl heißt es, dass das Unglück, das von Männern ausgeht, aus deren Schwäche kommt und nicht von Bosheit. Akamas braucht seine Macht, weil er körperlich verunstaltet ist.¹⁹

¹⁵ vgl. ebd., a.a.O.

¹⁶ ebd., S. 106.

¹⁷ vgl. Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte, Amsterdam-Atalanta, 1998, S. 308.*

¹⁸ Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992. S. 14.

¹⁹ Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte, Amsterdam-Atalanta, 1998, S. 308.*

“Akamas gab uns keinen Auftrag, er wollte sich immer noch den Rückzug freihalten. Wollte Medea noch ein weilchen beobachten. Wollte mal sehen, ob sie nicht von selbst zu Verstand kam, aber ich war mir sicher, sie würde nicht aufhören...”(M: 83)

Wie im *“Regenroman”*, als auch im Film *“Good bye, Lenin!”* sind im Werk *“Medea. Stimmen”* von Christa Wolf die Unterschiede der Geschlechter nicht zu missachten. Diese Unterschiede zwischen Mann und Frau haben eine sehr lange Geschichte hinter sich. Ausgangspunkt dafür ist, dass das biblische Gesetz des Gehorchens gegenüber dem Mann betont wird. Dieser (Mann) bestimmte wie und was sie (Frau) war und nannte sein Dekret ihre *“Natur”*.²⁰ Die Frau, bzw. die Natur, wurde also von dem Mann benannt. Camille Paglias Auseinandersetzung mit diesem Themaweißt darauf hin, warum der Mann mit dem Patriarchat und die Frau mit dem Matriarchat identifiziert wird.

“Wenn wir uns in der Natur bewegen, sind wir mit Sehen, Identifizieren, Benennen, Wiedererkennen beschäftigt. Dieses Wiedererkennen ist unser [...] Abwehrzauber gegen die Angst.”²¹

Wenn Akamas, der erste Astronom des Königs Kreon, sich bewusst ist, dass Medea unschuldig ist, aber sie trotzdem aus dem Land treiben will, ist es aus dem Grund, dass er Angst davor hat, dass die korinther Gesellschaft, die Wahrheit von dem Ereignis der Iphinoe erfährt. Die Gesellschaft wurde nämlich belogen, so dass sie dachten, Iphinoe sei ausgewandert, obwohl sie in Wahrheit ermordet wurde, weil Kreon nicht den Thron verlieren wollte.²² Da Medea das Natürliche und in diesem Sinne das Chthonische symbolisiert, versucht Kreon, bzw. Akamas, diese Situation zu *“Benennen”*, so dass es ihnen ermöglicht, ihre Angst loszuwerden. Folgendes Zitat aus Paglias *“Masken der Sexualität”* sollte dies beweisen.

²⁰ Schabert, Ina: *Geschlechtermaskerade*. In: Schabert, Tilo(Hrsg.): *Die Sprache der Masken*, Würzburg, 2002, S. 54.

²¹ Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992, S. 16.

²² vgl. M: 117-118.

“Die Wissenschaft und die Ästhetik des Westens sind Versuche, den chthonischen Schrecken in Formen zu bringen, in denen er unseren Vorstellungsvermögen eher zuträglich ist. Die Dämonie der chthonischen Natur ist das schmutzige Geheimnis der westlichen Kultur.”²³

Wolf macht in ihrem Text einen Vergleich zwischen Kolchis und Korinth, was in der Gegenwart der DDR-BRD entspricht. Im mythischen Sinn ist es die Natur und die Kultur was sie vergleicht, oder um das so zu sagen, stellt sie Apollon Dionysos gegenüber. Medea symbolisiert in Wolfs Text das *“natürliche”* Weibliche. Sie ist zwar nicht mehr in ihrer Heimat, aber führt ihr Leben in einem Haus an der Palastmauer in Korinth, was von anderen als *“Vogelnest”²⁴* bezeichnet wird. Dieses Vogelnest zeigt, dass es auch möglich ist, in einer apollinischen Gesellschaft in einem dionysischen Vogelnest sein Leben fortzusetzen.

Während Christa Wolf direkt ein Motiv aus der Antike benutzt, nämlich das Medea-Motiv, stützt sich Karen Duve indirekt an die Mythologie. Für die neuen, jungen Autorinnen oder Autoren, die sich in ihren Texten mit der Zeit um die Wiedervereinigung Deutschlands auseinandersetzen und über Ostdeutschland schreiben, scheint der Mythos ein besonders attraktives Gebiet für die literarische Arbeit zu sein, auch wenn sie den zeitgeschichtlichen Hintergrund mehr oder weniger betonen. Und bei der Verarbeitung einer Zeit, die einen Umbruch mit sich gebracht hat, sind wiederum Wasserfrauen und Salamander wegen ihrem amphibienhaften Wesen als Projektfiguren besonders geeignet, weil sie unheimlich und unwirklich sind. Dieses Unheimliche und Unwirkliche hilft den Autoren dabei, ein Bild von einer Gegenwart darzustellen, wie sie empfunden wird.²⁵ Duve benutzt deswegen auch das Wasserfrau-Motiv. Sie benutzt zwar kein ausserirdisches Wesen, aber trotzdem eine Leiche im

²³ Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992, S. 17.

²⁴ Duve, Karen: *Regenroman*, München, 2000, S. 50. [Nachfolgend R]

²⁵ vgl. Müller-Adams, Elisa: *‘De nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris’- zur Verwendung eines Motivkreises in Texten von Michael Fritz, Julia Schoch und Karen Duve*. In: Bartel, Heike/ Boa, Elisabeth(Hrsg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*, Amsterdam – New York, 2006, S. 85.

Wasser. Die Figuren Leon und Martina begegnen am Anfang ihrer Reise einer Wasserleiche, was dem Leser schon vorausdeutet, dass die Reise in den Osten, mit einer Katastrophe enden wird. Duve macht das ganze Ereignis auch mit einer passenden Sprache besser spürbar; das Unheimliche:

“Martina wischte sich mit dem Handrücken eine Haarsträhne aus dem Gesicht und hinterliess einen braunen Streifen auf ihrer Stirn. Sie sah an Leon vorbei, sah in das Wasser hinter ihm, ins Schilf, dorthin, wo monströs und ekelhaft ein grosses, weisses, weiches Etwas lag.”²⁶ (R: 11)

Die Protagonistin Martina hält es im Osten nicht lange aus und flieht, indem sie ihren Mann verlässt und vom Haus der *“Mutter-Natur”* zum Haus des Vaters zurückkehrt. Solange man in diesem Haus bleibt, im Haus vom Vater (In der patriarchalen Seite, in der der Mensch alles *benennt*, damit er davor keine Angst mehr hat²⁷) droht keine Gefahr. Doch wenn man das Haus einmal verlässt, dann ist jede Gefahr willkommen, wie beim Kaufmannssohn im *“Märchen der 672. Nacht”* von Hoffmannsthal. Martinas Ehemann konnte es nämlich nicht verhindern, dass sie von seinem besten Freund vergewaltigt wird. Er war in diesem Sinne genauso unfähig wie Aietes²⁸. Es ist einmal so, dass im Osten in der Natur das Böse herrscht. Das Moor, Schlamm und die dauernde Feuchtigkeit; eine unheimliche Natur, die eine Menge Wasser in sich verbirgt.

Nevzat Kaya stellt folgendes in seinem Aufsatz *“Jede Frau ist ein Wasserwesen”* fest, wobei er das Werk *“Wasserzeichen”* von Hansjörg Schneider bearbeitet:

“Aus der Perspektive von Moses unterstreicht das den egalitären Charakter der dionysischen Proteushaftigkeit, um ein Wort von Walter Schubart zu benutzen, die dionysische ‘Schöpfungswonne’ macht keine Unterschiede zwischen ihren Kreaturen. Es herrscht ein utopischer

²⁶ Duve, Karen: *Regenroman*, München, 2000, S. 11.

²⁷ Siehe zum Thema *‘Benennen’* S. 10.

²⁸ Siehe zum Thema *‘Aietes’* S. 28.

*Urkommunismus, wenn der kapitalistischen 'Luftwelt' der 'kommunistische' Kreislauf der Natur anhand von Fischen und Muscheln erläutert wird. August Bebels 'Die Frau und der Sozialismus' scheint als Intertext zu fungieren, wenn darüber doziert wird, dass nur das Männchen des stacheligen Stichlings die Jungen aufzieht im Gegensatz zum Weibchen, welches nur die Eier legt."*²⁹

Warum besonders das Wasserwesen so eine Bedeutung hat möge folgendes Zitat aus Müller-Adams Text fungieren:

*"Unter den Elementargeistern sind es nämlich vor allem die Wasserwesen, insbesondere die weiblichen, die die Phantasie der Dichter anregen. Wasserfrauen in ihren vielfältigen Erscheinungsformen scheinen mehr als ihre Verwandten in den anderen Elementen zu künstlerischen und literarischen Darstellungen geeignet. Literarische Wasserwesen haben nicht nur eine weitverzweigte Verwandtschaft in der antiken und keltischen Mythenwelt, sondern sie begegnen uns auch in vielfältigen literarischen Metamorphosen."*³⁰

Bei Duve ist ein Verschwimmen von Imaginären und Realem zu betrachten. Es ist eine Art *dirty realism*, was Duve in ihrer Erzählung in einer gemischten Phantastik darstellt. In ihrem Werk, in dem sie das Elementargeister - Motiv benutzt, ist auch eine poetologische Selbstreflexion zu erkennen. Sie schreibt nämlich von einem Schriftsteller, der zwar schreiben will, sogar muss, aber nicht schreiben kann. Es geht also um die *"Demontierung des männlichen Schriftstellers"*.³¹ Der Regenroman endet mit dem Tod Leons. Der *"unfähige"* Schriftsteller sinkt im Moor. *Sein Tod im Moor*

²⁹ Kaya, Nevzat: *Jede Frau ist ein Wasserwesen. Zum Paradigmenwechsel in der 'Diskussion ums Weib'*. In: Wiesinger, Peter(Hrsg.): Akten des X. Internationalen Germanistikkongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert, Bern, 2003, S.194.

³⁰ Müller-Adams, S. 73-74.

³¹ vgl. ebd., S. 84.

*jedenfalls liest sich als Parodie des lustvollen Versinkens, dass uns aus den Wasserfrau-
Texten der Romantik vertraut ist.*³²

In allen drei Medien erscheint das *fremd sein* als ein bestimmtes Muster. Im Film *“Good bye, Lenin!”* und im *“Regenroman”* ist Ostdeutschland das Fremde. Duve lässt das Fremde sogar noch kräftiger wirken, durch das Wasserfrauen-Motiv. In Christa Wolfs *“Medea. Stimmen”* widerspiegelt Kolchis Beckers und Duves DDR.

Die Wende, bzw. der Fall der Mauer, war nur ein trügerisches Bild. Deswegen wird auch seit der Wende über Ost-Deutschland und über *“fremd sein”* geschrieben. Das besondere dabei ist, dass die jungen Autoren einfach schreiben wie es ihre *“Lust”* will. Im Jahr 1999 erklärt Volker Hage die neue Generation, die *lustvoll* erzählt, wozu auch Karen Duve gehört.³³ Laut Haage die neue Generation:

*“Die deutsche Literatur ist wieder im Gespräch und im Geschäft:
Neue Autoren und vor allem Autorinnen fabulieren ohne Skrupel. Sie
haben Spaß an guten Geschichten - und keine Angst vor Klischees und
großen Gefühlen.”*³⁴

³² ebd., a.a.O.

³³ vgl. Text: Hage, Volker: *Die Enkel kommen*. In: Der Spiegel 41/1999.

³⁴ Hage, Volker: *Ganz schön abgedreht*. In: Der Spiegel 12/1999.

1.2. Das Matriarchale – Das Patriarchale

“Am Anfang war Natur.”³⁵ In dieser Kritik über Religion und Kultur Camille Paglia war am Anfang nicht das Wort, sondern die Natur. Der Mensch konzentriert sich auf den Trost der Religion und auf die Macht der Kultur, da er sich in innersten Tiefen eigentlich bewusst ist, dass die Natur mit einem winzigen Zucken alles in Trümmern verwandeln kann. Die unbewusste Angst des Menschen vor der mächtigen Natur zwangte den Menschen zu einer Illusion: Zivilisation. Eine Gesellschaft, das nichts anderes ist, als ein Bollwerk gegen die Natur. Es ist eine Art System und Gesetz, um den Schwachen zu schützen, wobei es in der Natur rohe Gewalt als Gesetz herrscht, in der nur der Stärkste überlebt.³⁶ In dieser Hinsicht ist ein Konflikt zwischen Natürlichem und Kulturellem, bzw. Matriarchalischem und Patriarchalischem nicht zu bewundern.

“Martina kam aus dem Wohnzimmer. »Oh, du bist gemein! Wo er so dünn und hungrig ist.« Sie nahm Leon die Wurst aus der Hand und hielt sie dem Hund direkt vor das Maul. Der Hund fasste die Wurst äußerst vorsichtig mit den Zähnen und zog sie Martina aus den Fingern. »Lass ihn doch ein bisschen darum kämpfen«, sagte Leon. »Das ist Natur. In der Natur gibt es auch nichts geschenkt.« »Nein, das ist nicht Natur, das ist gemein.«”(R: 77)

Wie bei Dürrenmatt ist in der modernen Literatur öfters der Fall, dass die Protagonisten der Natur völlig fremd erscheinen. Auch in unserem “zu späten heute”³⁷ wie es Dürrenmatt nennt, lebt der Mensch in vier Wänden und denkt, er sei in Sicherheit. Doch das Böse war und ist nie zu stoppen, es sei denn, der Mensch unterdrückt seine Angst vor der Natur und lebt wohl in seiner Gesellschaft, und

³⁵ Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992, S. 11.

³⁶ vgl. ebd., S. 11-14.

³⁷ Siehe dazu: *Die theatrale Welt des Friedrich Dürrenmatt, Sechste Vorlesung (2. Juni 2003)*. http://www.etk-muenchen.de/sixcms/media.php/358/pdf_durrenmatt.pdf

handelt so, dass er diese nicht kennt, bis sie ihn selbst irgendwann erwischt.³⁸ Diese Ent-fremdung ist nur ein Ereignis des Strebens der Menschen nach Macht. Das Patriarchale regiert nur insofern man das Matriachale geheim halten kann. Es ist sozusagen eine paglieske *“Illusion”*, da die Natur selbst den Menschen erzogen hat und der Mensch alles von seiner Mutter, bzw. von der Natur gelernt hat:

“Alle Geschwindigkeit, soweit sie in den Bereich der Macht gehört, ist eine des Ereilens oder des Ergreifens. Dem Menschen sind Tiere für beides Vorbild gewesen. Das Ereilen hat er an Lauf-Raubtieren, besonders am Wolf erlernt. Das ergreifen durch plötzlichen Sprung haben ihm die Katzen vorgemacht, ihre beneideten und bewunderten Meister darin waren Löwe, Leopard und Tiger.”³⁹

Völlig unbewusst, dass die Menschen selbst von der Natur, bzw. von den Tieren gelernt haben, handeln sie in der Art, als ob sie diese beherrschen könnten. Doch auch der freundlichste Hund, kann jeden Augenblick zubeißen oder angreifen, weil dieser immer noch seine Herkunft schont, und nicht an seiner Natürlichkeit verzweifelt. So ist in der zivilisierten Illusion heute, der Begriff *“Natur”* schwach dargestellt.

“»Ist das die großartige Natur, von der du so rumgedibbert hast?« fragte Harry. »Das ist doch keine Natur, das hier. Ich war mal am Grand Canyon, mit dem Motorrad – das ist Natur! Ohne Ende. Las Vegas. Und Rodeos.«” (R: 127)

Die Gegenüberstellung von Matriarchat und Patriarchat ist auch sorgfältig von Christa Wolf bearbeitet worden. Auf der einen Seite Medeas matriachale Kolchis und auf der anderen Seite Jasons Korinth.

“Ach, Mutter. Ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für die ist eine Frau wild, wenn sie auf

³⁸ vgl. Paglia, S. 11-14.

³⁹ Canetti, Elias: *Masse und Macht*, Frankfurt, 1980, S.335.

*ihrem Kopf besteht. Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere, sie starren mich an wie eine fremde Erscheinung,...*⁴⁰

Während die Protagonistin Martina in Duves *“Regenroman”*, deren Herkunft aus der Stadt Hamburg ist, also eine mit patriarchalem System gesteuerte Stadt, die Natur als *gemein* betrachtet, weil Leon dem Hund die Wurst nicht gibt; betrachtet die Protagonistin Medea in Wolfs Werk, die aus Kolchis stammt, aus einem matriarchalen Gebiet, diese patriarchal bedingten Frauen, wie Martina, selbst als *“sorgfältig gezähmte Haustiere”*.

Bestimmender Anhaltspunkt für die Entzweiung zwischen Matriarchat und Patriarchat ist auch die Naturschilderung in literarischen Werken. Im Regenroman ist ein Dauerregen zu beachten, wobei es in allen zehn Kapiteln fast immer regnet, wird jedes neue Kapitel mit einem Wetterbericht eingeleitet. Diese Aussage würde das folgende Beispiel am Anfang des zweiten Kapitels erläutern:

“Bewölkt und regnerisch. Höchsttemperaturen um 15 Grad. Schwach windig. Für die Jahreszeit zu kalt.” (R: 45)

Auch wenn dieses *“nasse”* Wetter am Anfang nichts zu bedeuten scheint, wie der Titel *“Regenroman”* dem Leser keine Vorstellungen möglich macht, gewinnt der häufige Regen schon in den ersten Kapiteln seine Bedeutung.⁴¹ Leon Ulbricht, nach Kaya *“der verkrachte Schriftsteller”*⁴², zieht in der Handlung in den Osten ins Moor um, um hier in Ruhe die Biographie des Boxers und gleichzeitigen Zuhälters Benno Pfitzner zu schreiben, womit er beauftragt wurde. Der Regen fängt mit dem Umzug, vom patriarchalen-Urban *“Hamburg”* zum matriarchalen-Urban *“Ost-Deutschland”*, an, und scheint nicht aufzuhören.

⁴⁰ Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*, Frankfurt am Main, 2008, S.18.

⁴¹ vgl. Nevzat Kaya: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 88.

⁴² ebd., a.a.O.

“Eines der einführenden Zitate des Romans ist aus dem Alten Testament: namentlich aus dem ersten Buch Mose , in welchem Gott Noah die Sinnflut prophezeit. Somit wird der apokalyptische Zug des “Regens” im “Regenroman” betont: Das Wasser kommt in diesem Roman als ein Zivilisation unterminierendes chtonisches Element zur Geltung.”⁴³

Im *“Regenroman”* ist der Einfluss des Wassers auf die Gedanken und Gefühle der Figuren sehr stark. Das folgende Gedankenlesen der Protagonistin Martina, auf der Fahrt zurück zum Moor, könnte für Kayas Interpretation einen Beweis darstellen:

“Martina legte den Kopf in den Nacken und sah in den dunklen Himmel, bis sie völlig durchnässt war. Wie lange würde es noch regnen? Es war wie die große Sintflut, die gekommen war, alle Sünden wegzuwaschen.”(R: 73)

Es ist *“nass”* und *“feucht”* im Matriarchalem-urban, insofern greift Duve auch in ihrem Erzählwerk zur mythischen Funktion, denn Dionysos, der Gott des Matriarchats wurde immer mit dem Flüssigen identifiziert. Das folgende Zitat aus Paglias *“Masken der Sexualität”* wird dies verdeutlichen:

“Dionysos wurde mit Flüssigem identifiziert – mit Blut, Saft, Milch, Wein: das Dionysische ist das chtonische Flüssigsein der Natur. Apollon hingegen verleiht Form und Gestalt, grenzt das eine Wesen gegen das andere ab. Alle Kunsterzeugnisse sind apollinisch. Schmelzen und Zusammenfließen sind dionysisch, Trennen und Vereinzeln apollinisch.”⁴⁴

In dieser Hinsicht spielt das *“Flüssige”*, bzw. *“Feuchte”* eine wichtige Rolle im *“Regenroman”*. Das Wasser bringt die Protagonisten immer wieder nach Hause, was

⁴³ ebd., a.a.O.

⁴⁴ Paglia, S. 47.

im engeren Sinne der Reise zu den Müttern entsprechen könnte, worauf später noch intensiver einzugehen ist. Auch die Darstellung des Hauses im Moor, wohin das Paar Ulbricht umzieht, scheint unter der Macht des Wassers zu stehen:

“Das Haus ächste. Meistens ächste es zwischen drei und vier Uhr morgens, manchmal noch ein zweites Mal gegen halb fünf. In den ersten Nächten waren Leon und Martina davon aufgewacht. Jetzt intregierten sie das Geräusch in ihre Träume, in denen es fortan von knarrenden Brücken und umstürzenden Bäumen nur so wimmelte. Und dann die neuen Tapeten. Sie hafteten nicht überall gleichgut. An verschiedenen Stellen kam Wasser aus der Wand und löste den Klebstoff oder hinterließ Ränder, die wie peinliche Schweißflecken aussahen. Innen an den Fensterrahmen tropfte Wasser herunter. ‘Wird alles besser, wenn es zu regnen aufhört’, sagte Leon.” (R: 45)

Das Haus ist das Zentrum, in dem sich das Geschehen abspielt. Es bildet auch gleichzeitig das Zentrum des feuchten und glitschigen Ekels, in dieser Hinsicht - die reine Natur. Das Haus bedingt eine Reparatur, doch lässt es sich nicht reparieren. Kaum wird etwas repariert, schon tritt an der anderen Seite ein weiteres Problem auf. Die Protagonistin Leon und Martina müssen mit Schlamm, schmutzigem Wasser, Pilzen und auch Schnecken einen häufigen Kampf fortsetzen. Egal, was sie dagegen unternehmen, hilft es ihnen keinen Schritt weiter.⁴⁵ Leon startet einen Kampf gegen die Schnecken und will sie loswerden, da der Garten des Hauses voll von ihnen ist, denn für sie ist das ein geeigneter Ort zum Leben. Die Folge ist ein andauerndes knisperndes Geräusch:

“Als letztes war Leon darauf gekommen, die Schnecken abzusammeln, Stück für Stück die braunen Bäuche von den nassen Blättern und Stengeln zu Flücken und mit den Fingern aus dem Grass zu

⁴⁵ vgl. Nevzat Kaya: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 95.

harken, bis seine Hände in Handschuhe aus Schleim gehüllt waren.”(R: 110)

Aus der ersten Idee, die ihm einfällt, was mit diesen in Eimern gesammelten Schnecken zu tun ist- so antwortet er auf Martina’s Frage:

“ ‘Das ist das ekelhafte, was ich je gesehen habe. Was willst du damit machen?’ ‘DOMESTOS drauf und eingraben. Ich kann sie ja schlecht im Klo runterspülen.’”(R: 111)

Domestos ist eine Art Reinigungsmittel, das der Hauptprotagonist einsetzen möchte. Es soll Hygiene schaffen, doch was hier gereinigt werden soll, ist die Natur selbst. Die Schnecken sind in diesem Abschnitt als ein Element der Natur zu verstehen. In dieser Hinsicht symbolisieren sie das Matriarchat und sind dort, wo sie auch hingehören. Doch der aus der Ferne und dem Fremden gekommene Mensch will durch ein patriarchalisches Putzmittel das Element des Matriarchats im Matriarchat selbst auslöschen. Natürlich gelingt das Leon nicht, und er erfährt schließlich, dass die Schnecken sich noch mehr vermehren, wenn man sie loswerden möchte.

“Neueste Erkenntnisse über die Schneckenplage. Es nützte gar nichts Schnecken abzusammeln. Die nachfolgende Generation würde sich nur um so stärker vermehren, falls sie nicht auf genügend Schleimspuren von älteren Artgenossen stieß.”(R: 206)

Im Film *“Good Bye, Lenin!”* ist die patriarchale Ausübung der Macht genauso wie im *“Regenroman”*. Leon Ulbricht kommt in die ehemalige DDR, bzw. ins matriarchalen Urban, und fängt seinen Kampf mit den Schnecken, die seinen Garten belasten, an. Doch ein Triumph ist kaum zu sehen, da sich diese Schnecken, bzw. Natur weiter und weiter vermehrt. In der DDR führten die Menschen ihr normales Leben, bis die Mauer gefallen ist, und der Kapitalismus eindringt, ähnlich wie die Schnecken in Leons Garten. Die Männer geben den Kampf früher auf: Der Vater von Alex flüchtet

nach Westdeutschland und Leon scheint kein Problem mehr mit der Schneckenplage im Garten zu haben.

“Die kannst du gleich wieder in den Garten zurückkippen’, sagte er und hielt ihr die Zeitungsseite mit dem Artikel über Auswirkung fehlernder Schleimspuren auf nachfolgende Schneckengenerationen hin.”(R: 207)

Die Frauen dagegen geben den Kampf nicht auf, auch wenn es der Mutter von Alex einen Herzanfall bringen wird und es Martina bewusst ist, dass es keinen Sinn hat, gegen die Schnecken zu kämpfen. Das Weib setzt ihren Kampf fort, solange es noch Hoffnung gibt. Der Kampf gegen diese unwiderstehliche Wahrheit führt deswegen auch zu tragikomischen Ideen und Ereignissen, wie im Fall *“Martina”*.

“Nein’, schrie Martina mit gespielter Entsetzen. Sie sah die Zeitung gar nicht erst an und stellte den Eimer neben den Kamin. ‘Ich gehe mit Noah ins Moor und schütte sie aus. Ich bringe sie soweit weg, dass sie mindestens eine Woche brauchen, um wieder zurückzukommen. Und ich dreh den Eimer vorher zehnmal, dass ihnen schwindlig wird und sie nicht mehr wissen, wo sie hergekommen sind.’”(R: 207)

Mit dem Kapitalismus beginnt der ganze Prozess. Der sozialistische Gedanke wird stärker und es fängt an, sich zu verbreiten, so wie die Schnecken im Garten. So kommt es auch dazu dass die mit der sozialistischen DDR verheiratete Mutter von Alex einen Herzanfall erleidet, weil sie Zeuge wird, wie man ihren Sohn bei einer Demonstration verhaftet und ihn nicht retten kann. Ein Triumph des Kapitalismus könnte hier wahrgenommen werden, da es heute keine DDR mehr gibt, aber ihr Einfluss auf den sozialistischen Gedanken und ihre Verwendung als Motiv in der Literatur ist unendlich.

1.3. Sozialismus – Kapitalismus

Der Kapitalismus und der Sozialismus sind in der Regel gegenströmige Einstellungen. Der Kapitalismus sorgt für eine Wirtschaftsordnung, in der die Bevölkerung sich in zwei Klassen unterteilt: arm und reich. Der Sozialismus hingegen ist eine Ideologie, die Wert auf jedes Individuum legt und den Unterschied der Klassen verhindern möchte.

“Marx’s Satz, dass ‘der gesellschaftliche Fortschritt sich exakt messen’ lasse ‘an der gesellschaftlichen Stellung des schönen Geschlechts’, wird in der Praxis so ausgelegt, dass der gesellschaftliche Fortschritt erst einmal generell durchzusetzen sei, ehe an eine veränderte Stellung des ‘schönen Geschlechts’ im weiteren Sinne gedacht werden könne; wobei das Ziel ‘gesellschaftlicher Fortschritt’ dahingehend verkürzt wird, dass tendenziell nur noch die ökonomischen Machtverhältnisse in den Blick geraten, nicht jedoch die durch sie perpetuierten Verkehrsformen und Verhaltensweisen.”⁴⁶

So wie es bei Emmerich heisst, bleiben jede Individualität und die einzelnen Bedürfnisse des Individuums im Hintergrund. Da es jetzt nur noch um eine Macht über die Gesellschaft geht, wobei der ganze Prozess über die Medien gesteuert wird, leben die Menschen in einer pagliaesken *“Illusion”*, weit weg von Natur und Wirklichkeit. Also ist es auch kein Wunder, dass Frau Christiane Kerner im 2003 ausgestrahlten Film *“Good Bye, Lenin!”* ihre sozialistische Einstellung nur in ihren Gedanken ausprägen kann, so dass der Kapitalismus schließlich auch die Berliner Mauer zerstört und ohne Rücksicht alles unter seine Herrschaft nimmt. Kleinhappls Äusserung über den Sozialismus sollte dieses unüberwindbare Ereignis verdeutlichen:

⁴⁶ Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S.13.

“In einer Welt, die eine gerechte Ordnung aufrichtet, wird es einen Sozialismus als Kämpfer gegen das Kapital nicht geben, weil in ihr ein solches nicht mehr möglich, daher nicht mehr vorhanden sein wird.”⁴⁷

Wenn der Kapitalismus bzw. der Westen - da sich im Fall *Deutschland* der Kapitalismus zunächst in der BRD entwickelt und schließlich auch in die DDR einkehrt - einmal in den Osten eindringt, folgt auch die ganze kapitalistisch beeinflusste Gesellschaft in den Osten, so wie die Figur Guido Kerbel es im Regenroman ahnt, wenn er sieht, wie ein fremdes Auto sich nach dem Einzug Leon Ulbrichts nähert:

“Es war ein fremdes Auto, ein verspoilter roter Mercedes mit den breitesten Reifen, die Kerbel jemals an einem Personenwagen gesehen hatte. Der Mann hinterm Steuer sah wütend aus. Er hatte lange graue Haare. Auch sein Jacket war grau, und darum glaubte Kerbel für einen Moment, der Mann hätte so lange und so viele Haare, dass er sich darin einwickeln könnte. Neben ihm saß ein jüngerer Mann mit unbewegter Miene. Er machte Kerbel Zeichen, dass er verschwinden sollte. Kerbel beeilte sich an den rechten Strassenrand zu fahren. Er hatte es ja geahnt – wenn erstmal ein Wrestler hierher gezogen war, würden auch noch mehr folgen.”(R: 125)

Der *“transvestitische Krämerhändler”⁴⁸* Kerbel ist eine grotesk dargestellte Figur, ähnlich wie Gulliver im Werk *“Der Verdacht”⁴⁹* von Dürrenmatt. Kommissar Bärlach folgt den Spuren seines Verdachts. Gulliver ist dabei eine Person, die im KZ-Lager von einem SS-Arzt operiert werden sollte, und dieses ohne Narkose. Die Darstellung dieser Figur, von seiner Größe bis zu seiner Kleidung, auch seine

⁴⁷ Zitiert nach: Heinrichs, Johannes: *Sprung aus dem Teufelskreis*. Sozialethische Wirtschaftstheorie Band 1, München, Varna, Sofia, 2005, S.209.

⁴⁸ siehe Tabelle in: Kaya, Nevzat: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 94.

⁴⁹ Dürrenmatt, Friedrich: *Der Verdacht*, Zürich, 2004.

Identitätslosigkeit werden von Dürrenmatt grotesk dargestellt, wie es bei Duve im Fall *Kerbel* zu erkennen ist. Warum Dürrenmatt das Groteske bevorzugt lässt sich feststellen:

“Was den Autor Dürrenmatt zur Groteske führt, ist die Gestaltlosigkeit der Anonymität der modernen Welt, der die ‘echten Repräsentanten’ fehlen, und die Zwerghaftigkeit der Welt des Menschen gegenüber der Welt des Gottes.”⁵⁰

Dionysos, Gott der Natur⁵¹, schon seine Geburt ist ein groteskes Mysterium.⁵² Dort wo er herrscht, herrscht auch das Matriarchat. Und zum Matriarchat zählt der Osten bzw. die ehemalige DDR. Im Film *“Good Bye, Lenin!”* ist die DDR *“das Reich der Mütter”* und im *“Regenroman”* handelt es sich um eine Reise von West- nach Ostdeutschland⁵³, wo sich bis zur Ankunft Leon Ulbrichts eigentlich nur diese groteske Figur Kerbel verlaufen hatte:

“Was gab es noch Neues? Die Männer wanderten ab. Hier stand, dass es überwiegend Männer waren, die auf der Suche nach Glück und Arbeitsplätzen nach Westdeutschland übersiedelten. Die Frauen blieben in Ostdeutschland. Die Frauen und Kerbel. Eines Tages würden Kerbel alle Frauen der ehemaligen DDR gehören. Und er, Leon war hierher gezogen. Wie hatte er das tun können?”(R: 206)

Im Film *“Good Bye, Lenin!”* ziehen auch alle Männer in den Westen um, wie es in dem Fall von Alexs Vater war. Doch die Mutter konnte *das Reich der Mütter* nicht verlassen und blieb mit ihren Kindern in der DDR.

⁵⁰ Eğıt, Kasim: *Friedrich Dürrenmatt. Aufbau und Erzählstrukturen seines Prosawerks*. Izmir, 1987, S.40.

⁵¹ Dionysos ist eine griechische Gottheit, die mit Natur identifiziert wird, im Gegensatz zum ebenfalls antiken Gott Apollon, der mit der Kultur identifiziert wird.

⁵² Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken. Eine literaturanthropologische Studie*, Izmir, 2000, S. 29.

⁵³ vgl. Nevzat Kaya: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 89.

“Während Siegmund Jähn in Tiefen des Kosmos tapfer die Sache der DDR vertrat, ließ sich mein Erzeuger im kapitalistischen Ausland von einer Klassenfeindin das Hirn wegvögeln.”⁵⁴

Mit der Republikflucht seines Vaters sucht Alex als kleines Kind unbewusst einen Ersatz für seinen Erzeuger, wie er dieses später erläutert, wenn er schon arbeitsfähig ist. Damals repräsentierte Siegmund Jähn seinen Übervater in seiner Gestalt als *“Uranos”*, weil sein eigener Vater sein Leben im kapitalistischen Westen weiterführt. Und beide Väter waren nicht mit seiner Mutter zusammen. So sind Sohn und Mutter verlassen und mit der *“chthonischen”* DDR allein gelassen.⁵⁵ Ab dann ist die Mutter mit dem sozialistischen Vaterland verheiratet, wie es Alex selbst kommentiert:

“Meine Mutter hat sich von dieser Zeit an mit unserem sozialistischen Vaterland verheiratet.”(L, 0:05:47)

Es klingt *“kafkaesk”*, wenn es heißt, dass sie von nun an mit dem sozialistischen Vaterland verheiratet ist so, als ob sie einen Ehemann braucht, um ihr Leben fortzusetzen. Es ist ähnlich wie bei *“Joseph K.”* in Kafkas Werk, der gegen die gesellschaftliche Ordnung versucht entgegenzukommen, genauso wie der Kampf gegen den Kapitalismus in *“Good Bye, Lenin!”*. Aus den Tagebucheinträgen von Franz Kafka erfahren wir, dass er das Gefühl hatte, dass er schreiben müsse.⁵⁶ Bei Kafka ist eine Art Notwendigkeit für die Existenz zu spüren. Diese Identitätsprobleme hat auch die Mutter von Alex. Sie muss nach der Trennung von ihrem Mann, für die DDR kämpfen, damit ihre Existenz auch von Bedeutung ist. Doch den Mauerfall kann sie doch nicht miterleben. Dass sie während dem Fall der Mauer im langen Schlaf liegt,

⁵⁴ Zitiert aus *Good bye, Lenin!*, 0:03:48. [Nachfolgend L]

⁵⁵ vgl. Kaya, Nevzat: *Das simulierte Matriarchat. Der Film “Good Bye, Lenin!” von Wolfgang Becker*, In: Germanistische Abteilung der Ege Universität(Hrsg.): *Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Ege Forschungen zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft VI*, Izmir, 2004. S.20-21.

⁵⁶ Siehe dazu: Franz Kafka's *Tagebucheinträgen*. Koch, Hans-Gerd(Hrsg.): *Tagebücher Band 1-2-3*, Frankfurt am Main, 1994.

ist auch in diesem Sinne der *“mütterliche Wille der Natur”*, was dem Sohn Alex ermöglicht hat, eine eigene erfundene, bzw. gewünschte DDR zu schaffen.

Die Fahnenflucht Alex’s Vaters ist der Flucht der Medea in Christa Wolfs Werk ähnlich. Doch die Fahnenflucht sollte nicht unbedingt in Richtung Dekadenz interpretiert werden, sondern es kann auch einen emanzipatorischen Impuls haben.⁵⁷ Medea flieht zwar von Kolchis nach Korinth, doch das bedeutet noch lange nicht, dass sie eine Verräterin ist. In Monologen, sowie fiktiven Gesprächen mit Mutter oder Bruder, ist ihre Sehnsucht nach ihrer Heimat deutlich zu erkennen. Wenn die Regierung in Kolchis besser wäre, hätte sie auch nie daran Gedacht, ihre Heimat zu verlassen.

Wenn von der DDR-Literatur und von Christa Wolfs Literatur die Rede ist, muss auch immer in Acht genommen werden, dass der Ausgangspunkt die Tatsache ist, dass *die literarische Diskussion immer eine Auseinandersetzung auf gemeinsamen sozialistischen Grundlagen ist.*⁵⁸

Christa Wolfs Auseinandersetzung mit der Politik fängt schon vor der Wende an. In ihren Werken wie in *“Nachdenken über Christa T.”*⁵⁹, kritisiert die Autorin jedesmal erneut die Normen, Formen und die gesellschaftliche Ordnung. In Wolfs Werken ist immer ein Motto wie; *“Zu-Sich-Selbst-Kommen”* spürbar.⁶⁰ Bis zu den Frauenbewegungen in den westlich-kapitalistischen Ländern waren die Frauen in der Gesellschaft untergeordnet. So erscheint der patriarchale Staat frauenfeindlich⁶¹, genauso wie in Korinth. *Korinth hat Frauen gewaltsam aus dem öffentlichen,*

⁵⁷ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 141.

⁵⁸ Weber, Heinz-Dieter: *Über Christa Wolfs Schreibart*, Konstanz, 1984. S. 10.

⁵⁹ *Nachdenken über Christa T.*, Erscheinungsjahr 1968.

⁶⁰ vgl. Deiritz, Karl/ Krauss, Hannes(Hrsg.): *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*, Berlin, 1993, S. 18-21.

⁶¹ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 13

*politischen Leben hinausgedrängt. Der Mord an dem Kind Iphinoe ist dafür das Symbol.*⁶²

Alle Frauenfiguren in den drei Medien, Martina, Christiane Kerner und Medea lassen sich nicht gefallen wie der Mann, bzw. Ehemann mit ihnen umgeht, oder sie behandelt. Als die *„natürliche“* Rolle der Frau wird in der Geschichte immer eine Ehefrau, Mutter, oder Tochter gesehen und sie wird als *Hemmschuh der politischen Arbeit des Mannes* betrachtet. Erst wenn die Frau politisch engagiert ist oder in eine Partei eintritt, folgt die politische Emanzipation.⁶³ An dem Beispiel Christiane Kerner ist dieser Fall zu betrachten. Auch nach ihrem Herzanfall bewahrt sie ihren sozialistischen Gedanken, und will den Menschen vom Bett aus helfen.⁶⁴ Doch Alex, ihr Sohn musste es verhindern, dass sie einen zweiten Schock erlebt. Deshalb fängt er an eine DDR für seine Mutter zu bilden, so wie er sie selbst auch haben würde.

“Alex (Monolog): Als ich an diesem Tag in die Wolken starrte, wurde mir klar, dass die Wahrheit nur eine zweifelhafte Angelegenheit war, die ich leicht Mutters gewohnter Wahrnehmung angleichen konnte. Ich musste nur die Sprache der ‘Aktuellen Kamera’ studieren und Dennis’ Ehrgeiz als Filmregisseur anstacheln.

Dennis: Heute besuchte Günther Mittag, Sekretär für Wirtschaft im Zentralkomitee der SED, den Coca Cola Konzern in Westberlin. Grund des Besuchs des Genossen sind Einzelheiten des abgloschenen Handelsabkommens zwischen dem Coca Cola Konzern und dem VEB Getränkekombinat Leipzig. Westberliner Sicherheitsbeamte verhindern die Arbeit des Fernsehens der DDR. Zu peinlich ist wohl den kapitalistischen Pressezensoren, die Niederlage des mächtigen Coca Cola

⁶² Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 308.

⁶³ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 16

⁶⁴ vgl. *Good bye, Lenin!*, 0:54:45.

*Konzerns im Patentverfahren mit dem VEB Getränk kombinat Leipzig.
[...] Ein Gutachten: Internationale Wissenschaftler bestätigen nun
endlich den Kombinat, wonach der originere Geschmack von Coca Cola,
bereits in den fünfziger Jahren in den Laboratorien der DDR entwickelt
wurde. [...]*

*Christiane Kerner: 'Coca Cola ist ein sozialistisches Getränk?
Dachte Cola gab es schon vor dem Krieg.'*

*Alex: 'Verstehst du nicht Mamma, der Westen hat uns jahrelang
beschissen!'"(L, 01:02:55)*

Alex erschafft mit Hilfe seines Freundes Dennis eine neue DDR, so wie es sich vielleicht viele Ostdeutsche zwanzig Jahre nach dem Mauerfall gewünscht hätten. Daran ist deutlich zu sehen wie entfernt die Frau Kerner von gesellschaftlichen Ereignissen ist, obwohl sie nach ihrem sozialistischen Gefühl der Gesellschaft helfen will. Doch der Kapitalismus öffnet sich die Wege, während er den Sozialismus hinter Gittern steckt. Der Kapitalismus lebt, und der Sozialismus ist im Film, sowie auch in der Wirklichkeit, nur eine Utopie.

Christa Wolf setzt sich auseinander mit den Konflikten zwischen Individuum und Gesellschaft.⁶⁵ Der Kampf um die Existenz ist gleich: der Kampf des einzelnen Individuums. Im Gegensatz zum Kapitalismus, ist im Sozialismus jedes einzelne Individuum und seine Sitten und Bräuche wichtiger als die des Kapitalismus.⁶⁶ Christa Wolfs Werk ist bei dieser Gegenüberstellung ein sehr nützliches Mittel. Zum Verständnis ihrer Arbeitsweise muss zunächst der geschichtliche und politische Kontext, bzw. die

⁶⁵ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 141.

⁶⁶ Die Idee einer sozialistischen Gesellschaft stammt schon aus der griechischen Antike, worin die Entwicklung des heutigen Europas verborgen ist. Schon im 4. Jahrhundert v. Chr. versuchte man die grossen Vermögensunterschiede innerhalb der Bürgerschaft zu beseitigen. Und auch vorher machten sich Dichter wie Krates, Telekleides und Pherekrates Gedanken über eine Welt, in der ein Überfluss an Nahrungsmittel auch die Sklaverei unnötig macht. vgl. Leidinger, Hannes/ Moritz, Vernea: *Sozialismus*, Wien, Köln, Weimar, 2008, S. 23.

Entstehung ihres Werkes bearbeitet werden. Die fiktivierte Welt des Romans *„Medea. Stimmen“* und die reale deutsche Welt zeigen viele Ähnlichkeiten: das Kolchis im Roman, das am Ostufer des Schwarzen Meeres liegt steht parallel zur DDR und die griechische Stadt Korinth parallel zur Bundesrepublik.⁶⁷

“... Wolf modernisiert den traditionellen Ost- West Konflikt – den Konflikt zwischen Barbarentum und Griechentum, zwischen Natur und Zivilisation, zwischen Weisheit und Rationalität – und wendet ihn zeitgemäß auf die Spannung DDR-BRD, wie sie nach der Wende offensichtlich wurde.”⁶⁸

Christa Wolf leidet nicht an Ostalgie. In ihrem Werk ist immer eine *melancholische Resignation* zu beachten. Das Wissen der Medea, und die Erfahrung in zwei Welten gelebt zu haben, in Kolchis und Korint, im Vergleich zur BRD und DDR, deutet daraufhin, dass es weder im Westen, noch im Osten anders ist.⁶⁹ So endet auch der Text von Wolf folgenderweise:

“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.”(M: 224)

Dies hängt damit zusammen, dass sowohl im Westen, als auch im Osten das Böse herrscht. Denn in beiden Staaten gibt es das Matriarchat immer noch, und beide stehen dem Menschenopfer nahe, wobei nur Unschuldige in beiden Staaten leiden, sowohl in Kolchis, als auch in Korinth.⁷⁰

⁶⁷ vgl. Merchiers, Dorle: *Christa Wolfs Medea(1996). Der Mythos als Metapher für die Wende.* In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistikongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen, Bern, 2007, S. 473-474.

⁶⁸ Ziolkowski, Theodore: *Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand*, München, 2008, S. 231.

⁶⁹ vgl. ebd., S. 233.

⁷⁰ vgl. Ziolkowski, Theodore: *Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand*, München, 2008, S. 232.

“In beiden Staaten, damals wie heute, greifen die Machthaber zu jedem Mittel, um an der Macht zu bleiben. Und so gründen sich beide Staaten auf ein Verbrechen – in der Antike auf den Mord eines königlichen Nachfolgers und im 20. Jahrhundert auf Morde anderer Art. Die xenophobe Verachtung, mit der die Korinther auf die Kolcher und auch die Ureinwohner herabblicken, entspricht laut Wolf der widerstrebenden Aufnahme der Ossi in den Westen beziehungsweise der Ausnutzung der Türken und anderer dunkelhäutiger Gastarbeiter und nicht zuletzt der Juden.”⁷¹

In dieser Hinsicht kann man Christa Wolfs Werk auch als eine politische Arbeit untersuchen und interpretieren, wie es in einem Zeitungsartikel heißt:

“Christa Wolf schreibt mit der Geschichte der Medea auch die Geschichte machtbesessener Männer oder aber schweigender Männer in passiver Opposition. Sie schreibt über die Menschen, die sie aus der DDR kannte. Sie schreibt über die DDR.”⁷²

So kann man die Figur Aietes, König in Kolchis, als Honecker⁷³ betrachten. In einem fiktiven Gespräch mit ihrem Bruder Absyrtos nennt Medea Gründe des Niedergangs von Kolchis und für ihre Entscheidung ihre Heimat zu verlassen.⁷⁴

“Wir hatten ihn unterschätzt, unser hilflicher, unfähiger König und Vater hatte jedes Fetzen Kraft, das noch in ihm war, auf einen Punkt versammelt: sich an der Macht und damit am Leben zu halten. Wir

⁷¹ ebd., a.a.O.

⁷² Baier, Uta: *Dann doch lieber Blut und Kitsch*. Acht Versuche und eine Auseinandersetzung mit Christa Wolfs „Medea“. In: Berliner Zeitung, 30.10.1997.

⁷³ Erich Honecker (1912-1994) war ein deutscher kommunistischer Politiker. Er war langjähriger Generalsekretär des Zentralkomitees der SED und Staatsratsvorsitzender der DDR sowie Vorsitzender des Nationalen Verteidigungsrates.

⁷⁴ vgl. Merchiers, Dorle: *Christa Wolfs Medea(1996). Der Mythos als Metapher für die Wende*. In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bern, 2007, S. 473-474.

kannten diese Art zu allem entschlossener List nicht. Wir waren blind, Absyrtos. Sogar du hattest verstanden, dass diese Art, wie Aietes Kolchis regierte, immer mehr Kolcher gegen ihn aufbrachte, auch unsere Mutter, und mich, Priesterin der Hekate, deren Tempel ohne mein zutun zum Treffpunkt der Unzufriedenen wurde, vor allem der jüngeren Leute, du, kleiner Bruder, immer dabei. Sie stießen sich am Starrsinn des Aietes, an der unnützen Prachtentfaltung des Hofes und verlangten, der König solle die Schätze des Landes, unser Gold, verwenden, um unserem Handel einen Aufschwung zu geben, das elende Leben unserer Bauern zu erleichtern.”(M: 92-93)

So lautet eine politische Interpretation der *“Medea”*, dass Christa Wolf die Lage der DDR widerspiegelt. Genauso wie Christa Wolfs *Medea* vom Ende des östlichen Kolchis’ spricht, ist auch das Ende der DDR im Film von Wolfgang Becker.

Noch ein Blick auf Christa Wolf wird es verdeutlichen, wie die Autorin im folgenden Abschnitt aus *“Medea: Stimmen”* ihre Sehnsucht nach der DDR widerspiegelt.

“Aber der Rand der Welt ist unser Kolchis. Unser Kolchis an den Südhängen des wilden Kaukasus, dessen schroffe Berglinie in jede von uns eingeschrieben ist, wir wissen es voneinander, reden niemals darüber, Reden steigert das Heimweh ins nicht zu Ertragende. Aber das wusste ich doch, dass ich niemals aufhören würde, mich nach Kolchis zu sehnen, aber was heißt wissen, dieses nie nachlassende, immer nagende Weh lässt sich nicht vorauswissen, wir Kolcher lesen es uns gegenseitig von den Augen ab, wenn wir uns treffen, um unsere Lieder zu singen und den nachwachsenden Jungen unsere Götter- und Stammesgeschichten zu erzählen, die manche von ihnen nicht mehr hören wollen, weil ihnen daran liegt, für echte Korinther zu gelten.”(M: 29)

Die Figur Medea findet sich jedesmal plötzlich in Erinnerungen, während sie ein Ereignis erläutert. Wie aus diesem Teil der Schrift zu bemerken ist, vermisst sie ihre Heimat. Dies hängt nur damit zusammen, dass Menschen in Kolchis bzw. im Osten andere Gewohnheiten haben als Menschen in Korinth bzw. im Westen.⁷⁵ Genauso wie die *“Spreewaldgurken, Tempo Bohnen, Mocca Fix Gold und Filinchen Knäcke”*(L, 0:40:23 u. 0:47:33) der DDR für Alex und seine Mutter wichtig waren.

Bräuche und Gewohnheiten der Kolcher machten es ihnen schwer, sich in Korinth anzupassen. Besonders wirtschaftliche, ideologische und soziologische Unterschiede zwischen Ost und West waren für sie überraschend. In Korinth war das Gold wichtig und es bestimmte die kapitalistische Einordnung bzw. die Klassifikation der Bürger, wobei Gold in Kolchis keinen solchen Wert hatte. Deshalb wurden die Kolcher im kapitalistischen Korinth angenommen als *“fremde Tiere”*.⁷⁶ Akamas:

“Natürlich haben meine Korinther das Trüppchen der Einwanderer wie fremde Tiere bestaunt, nicht direkt unfreundlich, nicht direkt freundlich. Wir hatten damals ein paar gute Jahre, das merkt man ja immer erst später, wir sonnten uns in dem Staunen der Kolcher über unseren Wohlstand.”(M: 116-117)

Auch in dem Werk *“Die Verzauberung”*⁷⁷ von Hermann Broch hat das Gold dieselbe Funktion. Die Rolle der Medea spielt in Brochs Roman die Mutter Gisson, die sich genauso mit Heilkunde beschäftigt. Auch sie wirkt besser als jegliche Ärzte, so dass sich die Menschen bei Krankheitsfällen an sie wandten. Vor Jahren sollte dort auf den Bergen eine Goldsuche finden, was aber nur Unglück mit sich gebracht haben soll. Der Fremde, der plötzlich im Dorfe erscheint, *Marius Ratti*, symbolisiert den Kapitalismus.

⁷⁵ vgl. Merchiers, Dorle: *Christa Wolfs Medea*(1996). *Der Mythos als Metapher für die Wende*. In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen, Bern, 2007, S. 474-475.

⁷⁶ vgl. Merchiers, Dorle: *Christa Wolfs Medea*(1996). *Der Mythos als Metapher für die Wende*. In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen, Bern, 2007, S. 475.

⁷⁷ Broch, Hermann: *Die Verzauberung*, Frankfurt am Main, 1994.

Dieser Fahnenträger des Kapitalismus besitzt die Fähigkeit alle Dorfbewohner zu überzeugen und zu überreden, so dass alle hilfsbereit erscheinen, ihm bei der Goldsuche zu helfen. Mutter Gisson ist sich genauso wie Medea bewusst, dass dieser Marius, bzw. der Kapitalismus das Ende für sie bedeutet, sowie es für Kolchis ein Ende in Medea bedeutet.

“Ich bin mit Jason gegangen, weil ich in diesem verlorenen, verdorbenen Kolchis nicht bleiben konnte. Es war eine Flucht.”(M: 98)

Medea flieht aus Kolchis aus ähnlichen Gründen wie die Menschen von Ost- nach West-Deutschland geflüchtet sind:

“..., weil sie Verwandte im Westen haben, weil ihnen Grund und Boden genommen wird, weil sie als Christen benachteiligt und verfolgt werden, weil die Versorgung schlecht ist, weil die politische Freiheit stirbt.”⁷⁸

Genauso wie die Ostdeutschen Bürger flieht Medea in den Westen, in der Hoffnung, *in einer anscheinend besseren Welt*⁷⁹ anzukommen. Lehnert beschreibt, wie die Suche einer besseren Welt entsteht.

“Die Handlung des Medea-Romans wird durch die Erinnerung an die Flucht der Heldin aus ihrer Heimat, aus einem Gewaltstaat, in Gang gesetzt. Diese Erinnerung, als phantasiertes Zwiegespräch mit ihrer dort gebliebenen Mutter geführt, ist getrübt von ‘Zweifeln’ und der Einsicht in die ‘Vergeblichkeit’ der Flucht in eine anscheinend bessere Welt.”⁸⁰

Es darf nie vergessen werden, dass die Autoren der ehemaligen DDR es damals schwer hatten, politische Äußerungen zu machen. Doch Autoren wie auch Christa Wolf

⁷⁸ Hertle, Hans-Hermann: *Die Berliner Mauer// The Berlin Wall. Monument des kalten Krieges// Monument of the cold war*. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 2007, S. 25

⁷⁹ Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit*. Christa Wolf, Medea. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 301.

⁸⁰ ebd., a.a.O.

haben eine Art Phantasie-Welt in ihren fiktiven Geschichten entwickelt, wodurch man nur aus der Interpretation des Werkes eine politische Bedeutung nennen konnte. Emmerich beschreibt dieses folgenderweise:

“Wo die Phantasie durch die Massenprodukte der Kulturindustrie (die es in der DDR ja auch bis zu einem gewissen Grad gibt) und durch eine stereotype politische Imagerie permanent mit Klischees besetzt ist, ‘um zu verhindern, dass man Erfahrungen macht’, kommt unter anderem der Literatur die Aufgabe zu, die Einbildungskraft der Menschen wiederzuerwecken, eine Phantasietätigkeit in Gang zu setzen, die eine erstarrte Ordnungswelt produktiv anarchisiert, ent-ordnet. Somit ist das Eindringen freigesetzten Phantasierens in den Prozess der Aneignung von Wirklichkeit nicht entrealisierend, sondern realitätserweiternd.”⁸¹

Christa Wolfs Medea verliert den Glauben an die Götter und Akamas betreibt Astrologie ohne Glauben zu politischen Zwecken. Also die Religion verliert ihre eigentliche Bedeutung und ist nur noch ein dumpfer Glaube der Massen. Daher ist in dem Text keine Utopie vorhanden. Lehnert sieht das nicht als eine einfache Resignation⁸², sondern als:

“...eine Absage an die Quelle der ideologischen Verhärtung als Folge der Aufklärung, die Verheißung einer glücklichen Gesellschaft, das säkularisierte Erbe der intoleranten jüdisch-christlichen Religion. Von Utopien informierte, gelenkte Ideologien wie der Kommunismus oder das nationalsozialistische rassenstolze Herrenvolk sind zielgerichtet, daher intolerant gegen alle, die nicht in die Richtung des Zieles gehen.”⁸³

⁸¹ Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 64.

⁸² vgl. Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 303.

⁸³ ebd., a.a.O.

Sogar heute noch, zwanzig Jahre nach dem Mauerfall, lassen sich deutliche Unterschiede zwischen Ost und West feststellen.

“Die Erinnerung an das unfähige und despotische sozialistische System verblasst. Heute empfinden viele Menschen eher Spekulanten, Heuschrecken und Raubtierkapitalisten als die große Bedrohung. Die friedlichen Revolutionäre in der DDR hatten mehr Freiheit aber auch mehr Wohlstand. An die Freiheit haben sich alle gewöhnt, der Wohlstand scheint zu bröckeln. Und die Frage nach der Gerechtigkeit schiebt sich immer weiter nach vorne.”⁸⁴

Für Menschen aus dem Ost-Deutschen Bezirk ist die Gleichheit wichtiger als die Freiheit, während das im westlichen Teil Deutschlands ganz im Gegenteil ist.⁸⁵ Kathrin Göring-Eckart⁸⁶ meint, dass die Menschen im Osten zunächst Gleichheit und Gerechtigkeit bevorzugen, weil sie ihre Freiheit schon bekommen haben. Sie meint, dass sie als Ostdeutsche nicht dankbar genug dafür sind.⁸⁷ Schriftstellerin Monika Maron meint dazu, dass sie (die Ostdeutschen) etwas an dieser Gleichheit vermissen glaube ich gerne, aber dass sie die Freiheit wieder hergeben würden, glaube ich überhaupt nicht.⁸⁸ Interessant ist, dass auch Medea aus Kolchis, aus dem Osten, nach Gleichheit in Korinth strebt, während die Korinther sie nur aus dem Weg schaffen wollen. Die Korinther Menge sogar konnte nicht stolz und selbbsbewusst auf den Straßen spazieren wie Medea.

“Wieso sollten Fremde Flüchtlinge (Kolcher), in ihrer eigenen Stadt (Korinth) selbstbewusster gehen dürfen als sie selbst.”(M: 47)

⁸⁴ Maybrit Illner(Mod.): 20 Jahre Mauerfall – Einheit ja, Gerechtigkeit nein? Ausgestrahlt in ZDF am 05.11.09 um 21:00, Min: 0:00:37.

⁸⁵ vgl. Statistik von Institut für Demoskopie Allensbach. In: Maybrit Illner: 20 Jahre Mauerfall – Einheit ja, Gerechtigkeit nein? Ausgestrahlt in ZDF am 05.11.09 um 21:00, Min: 0:16:08.

⁸⁶ Vizepräsidentin des Bundestages

⁸⁷ vgl. Maybrit Illner: 20 Jahre Mauerfall, Min: 0:17:43.

⁸⁸ vgl. ebd., Min: 0:17:24.

Im Westen hat die Frau ja keinen Wert, eine politische Meinung schon überhaupt nicht, was seit der Aufklärung bis zu den Frauenbewegung in den 60'er Jahren dauert, da immer der Mann ,der *"Herr des Hauses"* war, wie auch in Lessings bürgerlichem Trauerspiel *"Emilia Gallotti"*.

Während Schabowski⁸⁹ meint, *der Sozialismus ist nicht zu machen, weil die Vergesellschaftung des Kapitals ein Unfug ist, und dass er (der Sozialismus) nicht realisierbar⁹⁰ ist*, erleuchtet eine weitere Statistik Frage den Unterschied zwischen Ost und West deutlicher: Mehrere Bürger aus Ost-Deutschland sind der Meinung, dass *der Sozialismus zwar eine gute Idee ist, aber schlecht umgesetzt wurde*, während weniger West-Deutsche derselben Meinung sind.⁹¹ Genauso heißt es auch in vielen Geschichtsbüchern über den Kommunismus, dass er zwar *ein besseres Leben versprochen habe, aber es nicht in Erfüllung bringen konnte.*⁹²

Marx meinte, dass der Kapitalismus durch ungerechten Reichtum seine eigenen Henker erzeugte. Soziale Entwendung, die von ökonomischer Ungleichheit veranlasst wird, kann nur mit einer Revolution enden. Die Bourgeoise hat die Waffen selbst geschmiedet, die das eigene Unglück bringen werden, und sie war auch bei der Geburt der neuen gesellschaftlichen Klasse dabei, die zu diesen Waffen greifen werden: die neue Arbeiterklasse – das Proletariat. Diese Henker des Kapitalismus werden diese Ordnung bald mit dem Kommunismus ersetzen mit einem gerechterem System der gesellschaftlichen Organisation, in dem extremer Reichtum sowie Armut nicht existieren wird. Deswegen wird es keine Feindschaft mehr geben und es wird ein Zeitalter des Glücks herrschen.⁹³

⁸⁹ Günter Schabowski gab am 9. November 1989 die Öffnung der Mauer bekannt.

⁹⁰ vgl. Maybrit Illner: 20 Jahre Mauerfall, Min: 0:28:20.

⁹¹ vgl. Statistik von Institut für Demoskopie Allensbach. In: Fernsehprogram Maybrit Illner: 20 Jahre Mauerfall – Einheit ja, Gerechtigkeit nein? Ausgestrahlt in ZDF am 05.11.09 um 21:00. Min: 0:38:10.

⁹² Übersetzt übernommen mit Hilfe von Ulrichova, Barbora aus Gaddis, John Lewis: *Studentá válka*, Prag, 2006, S. 231.

⁹³ vgl. ebd., S. 84.

2. Wirkliche und imaginäre Grenzen

In diesem Teil der Arbeit werden in den folgenden drei Medien; *“Medea. Stimmen”*, *“Good bye, Lenin!”* und *“Regenroman”* die wirklichen und imaginären Grenzen untersucht. Christa Wolf verwandelt den Mythos der Medea in eine mehr *“wirkliche”* Geschichte, wie sie von Euripides und auch von anderen Dichtern zuvor aus männlicher Sicht nur *“imaginärer”* dargestellt worden sein konnte. Wolfgang Becker, der die Regie des Films *“Good bye, Lenin!”* übernommen hatte, bildet als Westler, auch eine nur imaginierte DDR bzw. ein imaginiertes Ostdeutschland, während Karen Duve laut Hage eine der *“lustvoll”* schreibenden Autorinnen⁹⁴, das Thema des *“fremden Ostdeutschlands”* und den Verlust der Formen phantastisch schildert, und zwar anhand des Elementargeister-, von denen besonders des Wasserfrauen-Motivs.

Da in allen drei Medien ein Ost-West Konflikt vorhanden ist, was im mythologischen Sinne dem Natur-Kultur Konflikt, sowie Dionysos-Apollon Konflikt ähnlich ist. Die Transgression des Mythos vom antiken Gott Dionysos ist hierbei sehr bedeutend. In allen Epochen der Geschichte taucht die antike Gottheit in anderen neu formulierten, Variationen auf. Deshalb ist zunächst die antike Gottheit *“Dionysos”* zu behandeln, ehe auf seine neu formulierten Variationen bzw. auf die Mythenkorrekturen eingegangen wird. Und schließlich ist dann der daraus entstehende Übergang – von Natur zur Kultur und von der Kultur zur Natur zurück – zu betrachten.

⁹⁴ vgl. Hage, Volker: *Die Enkel kommen*. In: *Der Spiegel* 41/1999.

2.1. Transgressionen in der Mythologie: Dionysos

Das Reich des Dionysos' ist eine Welt, in der der Stärkste überlebt. Eine Welt, in der es sich nur um "Fressen" und "Gefressen" werden handelt. Apollon rettet die Menschen von der dionysischen gierigen Natur mit seinen apollinischen Lügen und seinem Schein, wie Technik, Kunst, Wissenschaft, Philosophie, Medizin usw.⁹⁵ Der Mensch hat sich so sehr an diesen Schein gewöhnt, dass er heutzutage sogar denkt, er könnte die Natur beherrschen. Aber egal, was der Mensch für Fortschritte in apollinischen Künsten macht, taucht Dionysos am Ende doch wieder auf, mit einem Gewitter, Tornado oder auch Erdbeben. Er gibt dem Mensch das Leben und verlangt es auch wieder zurück. Apollon dagegen benutzt die Medien als Waffe, so dass zwei Tage nach einer Katastrophe alle Menschen die überlebt haben, ihr Leben weiterführen, als wäre nichts geschehen. Ist es nicht komisch, dass die Menschen heutzutage so gierig sind, dass sie sogar behaupten, dass die Erde ihnen gehört? Sie sind sehr stark unter dem apollinischen Einfluss verschwunden, dass sie vergessen haben, dass der Mensch nur ein Spielzeug der Natur ist:

"Wissenschaft, Technik werden seit altersher mit Männlichkeit assoziiert. Somit mutiert Apollon zum Gott des spirituellen Patriarchats (Patriarchat bedeutet in diesem Sinne: Himmelskult mit höchstem Vatergott), Dionysos tritt uns jedoch als Gott des stofflichen Matriarchats (Matriarchat bedeutet in diesem Sinne: Erdkult mit Verehrung der Natur, die in der 'Grossen Mutter' personifiziert wird) entgegen."⁹⁶

Dionysos erscheint in der griechischen Mythologie in drei verschiedenen Formen, worin Schelling die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins sieht. Dionysos-Zagreus ist der wilde orgiastische Gott, was das unterirdische, wahnsinnige

⁹⁵ vgl. Kaya, Nevzat: Der Gott des Grotesken S.27

⁹⁶ ebd., S. 13.

und die Unterwelt betrifft. Indem Überwindung zum Sieg und zur Verwandlung wird, erscheint Dionysos-Bakchos, der öffentlich gefeierte Gott der Freude. *Diese Verwandlung wird durch den Wein als Ausdruck des befreiten geistigen, aber noch dämonischen Lebens bezeichnet. Als gepresster Saft, versinnbildlicht er die Schmerzen und verborgenen Wonnen des Lebens.* Die dritte Form der Erscheinung ist Dionysos-lakchos, Gott der Mysterien. Das in der ersten Form *“Außer-sich-Seiende”* verwandelt sich nun in das *“An-sich-Sein”* und wird das Wahre und Bleibende.⁹⁷

“Er ist die Erscheinungsform des durch die Negation des Ungeistigen gesetzten Geistigen, wie Schelling es dialektisch ausdrückt. Als der über alle Verwandlung und allen Untergang Erhabene lebt der Dionysos der dritten Poetenz in höchster paradiesischer Seligkeit, denn er ist reine Seele geworden. Er hat durch seine Verwandlung zugleich das Reale, Ungeistige zu seinem An-sich-Sein zurückgeführt, zum wahren Sein, dessen Frucht der Geist ist.”⁹⁸

Mit Zagreus wird Dionysos mit der Vergangenheit identifiziert. Und als Überwinder dieser ersten Poetenz wird Bakchos, Dionysos der Gegenwart verstanden. Und der durch beide gesetzter Dionysos der dritten Poetenz ist Jakchos, also Dionysos der Zukunft, in welchem alle Götter sind.⁹⁹

“Die Welt dieser vielen Götter ist eigentlich die durch Dionysos gesetzte und erzeugte Göttervielheit, in der nun das überwundene und verwandelte ausschließliche Prinzip erscheint, sie ist die dionysische Welt.”¹⁰⁰

⁹⁷ vgl. Baeumer, Max L.: *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, Darmstadt, 2006, S. 323-324.

⁹⁸ ebd., S. 324.

⁹⁹ vgl. ebd., a.a.O.

¹⁰⁰ zitiert nach Baeumer, Max L.: *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, Darmstadt, 2006, S. 324.

Die dionysische Welt ist in diesem Sinne mehr eine geistige Welt, während die apollinische Welt mehr dem Alltag entspricht. Daher ist alles Kulturelle apollinisch und alles Natürliche dionysisch, wie Leben und Tod. In Bezug auf Mythenkorrekturen ist die Transgression deswegen kein Wunder; auch unbewusst erscheint Dionysos in der Gegenwart in allen Werken, wie in diesem Fall bei *“Good bye, Lenin!”*, im *“Regenroman”* und in *“Medea.Stimmen”*.

2.2. Mythenkorrekturen

Mythen sind traditionelle Geschichten, die eine veränderbare Form haben, wodurch man diese Geschichten immer wieder neu erzählen kann.¹⁰¹ Es sind also häufig verwendete Motive, deren *“wahren”* Ursprung man nie finden kann, weil man nur auf Repräsentationen davon stossen würde.¹⁰² So ist also bei jeder Verwendung eines Mythos-Motivs von einer Korrektur zu sprechen.

“In der Sache ist die Mythenkorrektur also dadurch bestimmt, dass mindestens ein Element, das zum narrativen oder semantischen Kern des Mythos gehört, verändert wird. Diese Veränderung erscheint insofern als radikal, als sie der Standardversion, ‘an die Wurzel geht’. Der traditionelle Mythos wird nicht bloss fortgeschrieben, sondern ‘berichtigt’. Korrektur aber setzt als Basis das Korrigierte voraus. Ein konstitutives Moment der Mythenkorrektur besteht folglich in ihrem Rückbezug auf vorgegebene Texte und Bilder, d.h. in ihrer grundsätzlichen ‘Dialogizität’.”¹⁰³

Die Korrektur erlaubt es zentrale Figuren einer mythischen Geschichte anders darzustellen als in einer vorhandenen Variation, und sogar die Bedeutungen der traditionellen Variation ganz im Gegenteil erscheinen zu lassen, wie Christa Wolf in ihrer Korrektur den homerischen Helden der *“Ilias”*, Achill, umgestaltet; in *“Achill das Vieh”*.¹⁰⁴ Genauso ändert Christa Wolf die Korrektur von Euripides, der Medea zur Kindsmörderin gemacht hatte. Christa Wolf lässt nämlich die Kinder von Medea durch die Korinther töten.¹⁰⁵

¹⁰¹ vgl. Vöhler, Martin/ Seidensticker, Bernd(Hrsg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin, 2005, S. 2.

¹⁰² vgl. ebd., S. 3.

¹⁰³ ebd., S. 7.

¹⁰⁴ vgl. ebd., S. 6.

¹⁰⁵ vgl. ebd., S. 5.

In Mythenkorrekturen sieht man, inwiefern sich eine Geschichte ändern kann. Die Geschichte bleibt nicht mehr dieselbe, die in ihr verknüpfte Ironie dagegen lässt sich jedenfalls interpretieren. So kann man bei mythischen Motiven von einer Ent-historisierung sprechen. Nicht die Geschichte ist wichtig, sondern die Poetisierung der Geschichte. Die historische Wirklichkeit hat nämlich nicht dieselbe Wirkung wie die poetische:¹⁰⁶

“Wäre ein Mythos nichts als rationale Struktur oder ausschließlich historisch gebundene Überlieferung: er wäre erst gar nicht tradiert worden. Von Anfang an war Mythenfindung als ‘abwehrende, beschwörende, erweichende oder depotenzierende Handlung’ sowohl der Sphäre des Terrors als auch der des davon emanzipierenden Spiels zugehörig. Im Mythos wurde sprachlich-imaginativ, eben poetisch, umspielt, was vor dem nur bannendes Trauma war. In diesem Sinn sind die Mythen ‘geglückte Versuche, aus Zwangslagen sich herauszureden, aus dem Schrecken in Gesichtern über den Schrecken auszuweichen’.”¹⁰⁷

Nicht nur von Christa Wolf wurde der Mythos der Medea bearbeitet. Einer der Autoren war Heiner Müller. Die Figuren Gleb Tschimalow und seine Frau Dasha entsprechen den Figuren im euripideischen Werk, dem Jason und der Medea. Die Medea-Figur tritt bei Müller anders auf als in früheren Werken. Eine Frau die nicht nur mit ihrer Liebe und Hoffnung dargestellt ist, sondern eine von dem männlichen Realitätsprinzip eingeholte und zerstörte Frau ist in seinem Werk zu sehen.¹⁰⁸ Wie zu bemerken ist, muss nicht unbedingt derselbe Name benutzt werden, wie er aus der Antike stammt. In diesem Sinne findet man eigentlich alles in der antiken Mythologie, für jedes Ereignis ein geeignetes antikes Motiv. Aber gleich, aber verändert haben die Motive der Gegenwart ihre Wurzeln in der Vergangenheit.

¹⁰⁶ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 96.

¹⁰⁷ ebd., a.a.O.

¹⁰⁸ vgl. ebd., S. 102.

“Die Mythenkorrektur hält am Mythos fest. Dieser wird (zum Teil gravierend) ‘berichtigt’, aber konstruktiv fortgeschrieben und nicht verworfen.”¹⁰⁹

Im Roman *“Medea. Stimmen”* ist eine andere Variation eines vorhandenen Mythos zu beobachten. Die Korrektur von Christa Wolf sollte sich nämlich an die Gegenwart anpassen und bei dem Leser bestimmte Emotionen erwecken, so dass dieser Gefühle wie Mitleid (Im Fall von Medea) miterleben kann. Der Medea-Mythos kam in das Blickfeld der westlichen Kultur durch das Euripideische Drama. Es enthält Themen, von denen Christa Wolf in der Entstehungszeit ihres Werkes angeregt worden sein könnte, wie z.B., dass Medea und Jason Fremde sind. Dass der Exilante Jason untreu zu Medea ist, liegt an seinen Versuchen, sich der Macht anzupassen. Kreon, König von Korinth, setzt die Unglückshandlung in Gang und verbannt Medea. Ein solches Urteil trifft er nur aufgrund seiner Angst vor einer starken Frau. Gerade diese Angst macht Wolf in ihrem Text zum Hauptthema. Somit verändert sie die Thematik, worin es bei Euripides um eine destruktive Eifer- und Rachsucht ging.¹¹⁰

“Christa Wolfs Roman ‘Medea. Stimmen’ (1996) ist, nach ‘Kassandra’ (1983), der zweite Text mit einer Handlung, die einen antiken Mythos verarbeitet. Beide folgen der humanistischen Tradition, in antiker Umwelt und mit antiken Themen Befreiung von sozialen Verkrustungen der Gegenwart zu suchen. Diese Tradition impliziert überdies einen Anspruch auf Vorbildlichkeit. Den Anspruch erfüllen beide Texte Christa Wolfs, indem sie eine überlegen intelligente Frau in den Mittelpunkt stellen, deren Qualität von ihrer patriarchalischen Umwelt unterdrückt wird.”¹¹¹

¹⁰⁹ Vöhler, Martin/ Seidensticker, Bernd (Hrsg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin, 2005, S. 7.

¹¹⁰ vgl. Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl(Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 300.

¹¹¹ ebd., S. 299.

Wolf modernisiert in der Regel ein mythisches Vorbild. Die vorhandene Geschichte wird also an die Gegenwart angepasst dargestellt. Der moderne Leser findet es nicht mehr aussergewöhnlich von Figuren wie Zauberern zu lesen. Stattdessen lohnt es sich mehr geeignete Figuren darzustellen, damit der Leser sich selbst mit der Figur identifizieren kann, wodurch er die unterdrückte Lage der Romanfigur besser verstehen kann.¹¹² Anders als bei Euripides lässt Christa Wolf magische Kräfte und Zaubereien aus, so dass Medea nur in der Heilkunde ausgebildet erscheint. Denn *„moderne Leser haben kein krasses Motiv mehr nötig, um eine Frau ungewöhnlich zu finden.“*¹¹³

Christa Wolf erläutert in einem Gespräch, warum sie in ihren literarischen Werken Figuren wie Cassandra oder Medea, die aus der Mythologie stammen, benutzt:

*„Manchmal kann man an solchen scheinbar zurückliegenden Figuren die zeitgenössischen Probleme besonders deutlich herausfiltern, gerade weil es ein prähistorisches Feld ist, auf das ich mich da begeben – allerdings schon mit patriarchalisch und hierarchisch strukturierten Gesellschaftsgruppen. Da wird erkennbar, dass das Grundverhalten der Menschen in ähnlichen Situationen schon dem unseren ähnlich oder gleich war. Insofern kann ich diese frühen Gesellschaften als Modell verwenden – wie es ja übrigens sehr oft in der deutschen Literatur geschah.“*¹¹⁴

Erich Fromm zufolge unterscheidet sich der Mensch vom Tier unterscheidet, weil er ein Mörder ist. Doch Gewalt und Aggression wurden immer dem Mann zugetraut, obwohl in der Geschichte und Mythologie viele Archetypen der

¹¹² vgl. ebd., a.a.O.

¹¹³ ebd., S. 299-300.

¹¹⁴ *Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann* am 25.01:1996. In: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*, München, 2000, S. 76-77.

gewalttätigen Frau vorhanden sind, wie zum Beispiel: Klythemnestra, Penthesilea, Medea usw.¹¹⁵ Christa Wolf als wichtige Vertreterin der Frauenliteratur deckt den Staub des Mythos der gewalttätigen Medea auf und verwandelt sie in ihrer Schrift in ein Sündenbock.

„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 warnhafter Realitätsverkenning. Dies ist für mich unser gefährlichster Zug. In der DDR hatte ich ja gesehen, wohin ein Staat gerät, der immer größere Gruppen ausgrenzte, der seine Integrationsfähigkeit immer mehr verlor.“¹¹⁶

Es ist in dieser Hinsicht festzustellen, dass Gewalttaten genderneutral sind. Sowohl Mann als auch Frau können Gewalt ausüben, da sie Menschen sind. Die Gewalttaten werden also von der Gesellschaft gesteuert¹¹⁷, so kann Medea in einer Interpretation gewalttätig und in einer anderen Interpretation als Sündenbock erscheinen.

„Herder beschreibt die besondere Qualität der Mythen nicht nur in ihrer bildhaft-sinnlichen Anschaulichkeit, sondern misst ihnen darüberhinaus eine eigene Poetizität, eine Historizität und damit die

¹¹⁵ Thorpe, Kathleen Elisabeth: *Die Frau, Aggression und Gewalt im Roman des späten 20. Jahrhunderts*. In: Wiesinger, Peter(Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistikkongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bern, 2003, S. 67-72.

¹¹⁶ Hochgeschurz, S. 76-77.

¹¹⁷ Thorpe, S. 67-72.

*Möglichkeit bei, einen gemeinsamen Bezugspunkt für kollektive kulturelle Identitäten zu bilden.*¹¹⁸

Es steht fest, dass *“Medea. Stimmen”* ein mythoshaltiger Text ist, da die Autorin Christa Wolf darin einen Mythenkomplex aus der griechischen Mythologie bearbeitet. Doch die Textwelt oder -wirklichkeit ist in diesem Roman nicht mythisch. Denn alle Ereignisse, die sich im Text abspielen, sind ‘realistisch’ dargestellt. Es gibt nichts Übernatürliches, sondern Menschen, die an Übernatürliches glauben.¹¹⁹ Christa Wolf ist der Meinung, dass sich mit jahrelanger Entwicklung die Gesellschaft sehr viel verändert hat, und dass *“...die Bedeutungen (scheinen) sich verkehrt zu haben...”*¹²⁰, weswegen sie es nötig sah die Lösung in antiken Stoffen zu finden, wie in dem Medea-Stoff. Wolf meint:

*“... die besten Voraussetzungen für einen erstaunten Autor, noch bessere vielleicht für eine von dem Reichtum, der Schönheit und der Fülle des Materials bezauberte Autorin, die nicht umhin konnte und kann, jeden Gang in die Tiefe der Zeit als einen Gang zu den Müttern zu unternehmen, belehrt, dass das, was wir durch die männliche Überlieferung erfahren haben, nicht zwingend <die Wahrheit> sein muss. Denn wir sehen nur was wir wissen und wissen wollen, und, meist tief im Unbewussten, was wir gebrauchen können, was uns nützt.”*¹²¹

Wolfs Medea hilft ihrem künftigen Mann Jason nicht aus Liebe das Goldene Vlies zu stehlen und aus Kolchis zu fliehen, sondern nur, weil sie selbst den tyrannischen Regierungsstil ihres Vaters ablehnt und weil sie ihm nicht verzeihen kann, dass er ihren Bruder ermorden ließ. Als Medea in Korinth ankommt, akzeptiert man sie

¹¹⁸ Holm, Christiane: *Amor und Psyche. Die Erfindung eines Mythos in Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur*, München-Berlin, 2006, S. 10.

¹¹⁹ vgl. Tepe, Peter: *Mythos&Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*, Würzburg, 2001, S. 167.

¹²⁰ Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea*, Bonn, 1997, S. 11.

¹²¹ ebd., S.12-13.

zunächst als Heilerin, doch in der Korinther Menge findet sie als unabhängige Frau keinen Platz in der Gesellschaft.¹²²

Die in die Mythologie als Kindsmörderin eingetretene Medea, wird von der Autorin Christa Wolf als eine gerechte und mutige Frau dargestellt, die *auf ihren Kopf besteht* und dafür einen sehr hohen Preis zahlt. Das Geheimnis der Korinther, welches sie entdeckt, gefährdet Kreons und Akamas Herrschaft in Korinth. Weil sie das Risiko nicht eingehen können die Regierung der Stadt zu verlieren, wollen sie Medea loswerden und verbreiten Gerüchte darüber, dass Medea Schuld am Erdbeben in Korinth und an der Pest sei.¹²³

“Medea wird durchgängig als Verfälscherin der Gewaltlosigkeit entworfen, doch am Ende steht ihr Fluch, der im mythischen Sinne als eine wirkungsmächtige verbale Performance verstanden werden muss. In diesem Deutungszusammenhang ist er eine Strafmaßnahme, die aus Hass, aber auch aus Ohnmacht zu entspringen scheint – Ohnmacht darüber, dass es Medea nicht vergönnt ist, in dieser Welt heimisch zu werden: sie bleibt stets eine Fremde. Alles hat sie aufgegeben, am Ende sogar die Hoffnung. Das Humanum weicht dem Vergeltungsgedanken. Hier begegnen wir nicht mehr einer edlen Heroine, sondern einer tragischen Verliererin.”¹²⁴

Christa Wolf setzt sich mit dem bekannten Medea-Mythos auseinander, wobei sie der Frage nachfolgt, warum die Gesellschaften immer Sündenböcke in Krisensituationen brauchen. Christa Wolf, die genauso wie ihre Figur Medea um innere Freiheit strebte und versuchte auf die Vorwürfe zu antworten. In einem Gespräch mit

¹²² vgl. Neubert, Marina: *Aus Liebe zur inneren Freiheit*. In: Berliner Morgenpost, 31.08.2008.

¹²³ vgl. ebd., a.a.O.

¹²⁴ Göbel-Uotila, Marketta: *Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Germanistische Texte und Studien Band: 73, Hildesheim, Zürich, New York, 2005, S.279.

ihrem Bruder, meint Medea, dass es *auf dieser Welt nichts anderes als Sieger und Opfer gibt*, und so erscheint die Medea als ein stolzes Opfer.¹²⁵

“Sie wird zum Sündenbock erklärt. Und von Christa Wolf als ein Opfer der Gesellschaft dargestellt, die bereit ist, einer selbstbewussten, starken Frau die eigenen Verbrechen anzulasten, um sich selbst reinzuwaschen. Nicht aus Liebe und Eifersucht zu ihrem Mann Jason, sondern aus Liebe zur eigenen Freiheit, zur Selbstbestimmung scheitert Wolfs Medea.”¹²⁶

Es liegt an ihr, ob Opfer zu sein oder nicht. Aber sie lässt sich ihren Stolz nicht nehmen.

“Das habe ich nie vergessen, dass du mir einmal gesagt hast, wenn sie mich umbringen würden, mein Stolz müssten sie noch extra erschlagen. So ist es geblieben, und so soll es bleibe, und es wäre gut für meinen armen Jason, wenn er das rechtzeitig erkennen würde.”(M: 20)

In Mythenkorrekturen wie diese, ist es einfacher festzustellen, wie der Stoff verändert wurde. Doch in anderen Medien wie z. B. *Der Regenroman* von Karen Duvé gibt es auch eine Transgression. Die antiken Gottheiten Dionysos und Apollon sind in dieser Hinsicht auch in modernen Werken zu erkennen. So ist weder Leons Entbildungsgeschichte noch Alexs utopisierte DDR im Film *“Good bye, Lenin!”*, ein neu erfundener Stoff. Diese Werke werden im nächsten Abschnitt bearbeitet, indem immer davon ausgegangen wird, dass diese auch Mythenkorrekturen sind.

¹²⁵ vgl. Neubert, Marina: *Aus Liebe zur inneren Freiheit*. In: Berliner Morgenpost, 31.08.2008.

¹²⁶ ebd., a.a.O.

2.3. Die Reise bzw. “der Übergang”: Ein Übergangsritus

In diesem Abschnitt werden wir versuchen festzustellen, wie der Übergang vom matriachalen Urban ins patriachale Urban oder umgekehrt in einem literarischen Werk dargestellt wird. In *“Medea.Stimmen”* ist der Übergang vom Matriachat zum Patriachat, und im Regenroman hingegen ist es umgekehrt, wobei im Film *“Good bye, Lenin!”* kein individualistischer Übergang vorhanden ist, sondern der Übergang vom Sozialismus zum Kapitalismus geschildert wird. Insofern steht der Kapitalismus für die Vaterschaft bzw. das Patriachat und der Sozialismus für das Mutterrecht.

Leon Ulbricht, erfolgloser Schriftsteller im *“Regenroman”*, zieht mit seiner Frau in ein Haus am Rande eines ostdeutschen Moores in eine von Menschen vergessene Gegend, um das Buch über einen Hamburger Boxer zu schreiben. Die Entfernung von der Großstadt soll dazu dienen, sich von den Alltagsproblemen zu befreien, unter denen Leon der *“Versager”* leicht ersticken konnte. Doch schließlich landet das Ehepaar in einer *“nassen Welt”*, wo es nie aufhört zu regnen. Schon am Anfang der Reise entdeckten sie eine Wasserleiche:

“Martina starrte weiter auf die Leiche. Die tote Haut war bleich und aufgequollen, besonders dort, wo sie zunächst am härtesten gewesen war: an den Fussohlen, den Händen, an den Knien und Ellenbogen. Das Fleisch sah mürbe aus – als ob man es mit blossen Händen reißen könnte.”¹²⁷

Dieses Ereignis deutet dem Leser schon voraus, dass die Protagonisten des Romans auf dem Weg in eine nicht sichere Welt sind. Die Leiche symbolisiert den Tod und das Wasser das Matriachat. Das Wasser ist im mythischen Sinne dasjenige Element, in dem sich *alles Leben* verbirgt.¹²⁸ Da das *“Gute”* und *“Trockene”* als die Welt

¹²⁷ Karen Duve: *Regenroman*, München, 2000, S. 12.

¹²⁸ vgl. Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken. Eine literaturanthropologische Studie*, Izmir, 2000, S. 25.

des Patriarchats, das "Böse" und "Nasse" als der Bezirk des Matriarchats¹²⁹ erscheint, ist der Übergang im Regenroman deutlich zu erkennen, wie es Kaya auch meint:

"Die Entdeckung der Wasserleiche markiert den Punkt des Übergangs in die ehemalige "mythische" DDR: dieses Areal steht unter dem Zeichen von Weiblichkeit und Tod."¹³⁰

Leon und Martina kommen aus Westdeutschland. Der Bezirk und das Haus, in das sie umziehen erscheint als ein überwältigender Organismus, als ob es sie jederzeit runterschlucken könnte.

"Wenn die Stadt als überwältigender Organismus erscheint, in dem der Einzelne den Überblick verliert und zu verschwinden bzw. verschlungen zu werden droht, dann droht die schon einmal gebändigte Natur wieder auszubrechen; und genau dafür steht das Bild der weiblichen Sexualität bereit, von der man nie sicher wissen kann, ob die Schamhaftigkeit der Frau auch wirklich Schutz vor ihr bietet."¹³¹

Im Gegensatz zum Regenroman ist in Christa Wolfs Medea. Stimmen der Übergang umgekehrt. *Medea wird als 'eine Gestalt auf der Zeitengrenze' bei dem 'Übergang von matriarchalisch dominierten Strukturen zum voll ausgebildeten Patriarchat' vorgestellt.*¹³² Trotz der Unterschiede ist der zentrale Aspekt in beiden Übergangsriten das "Fremde". Die Figuren werden zu Opfern. Der Mann wird zum Opfer im Matriachal-Urban, wie es im Fall Leon zu betrachten ist. Und die Frau wird zum Opfer im Patriarchalen-Urban, wie im Fall Christa Wolfs Medea.

Während Leon und Medea alle ihre Hoffnungen verlieren, hilft der Christiane Kerner die matriachale Kraft, und sie liegt in einem tiefen Schlaf. Sie wacht nämlich in

¹²⁹ vgl. Nevzat Kaya: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 92.

¹³⁰ ebd., S. 90.

¹³¹ Weigel, Sigrid: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Hamburg, 1990, S. 193.

¹³² Ziolkowski, Theodore: *Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand*. München, 2008, S. 230.

eine utopisierte Welt auf, in eine Welt, die eigentlich unmöglich ist. Weil es in einer Gesellschaft bzw. in einer Stadt, nicht möglich ist, ein matriachales Leben zu führen, weil die Gesellschaft selbst *ein Bollwerk gegen die Natur*¹³³ ist. Und während Christiane Kerner im Koma liegt, fängt Alex` Bildungsreise an. Es ist also ein ständiger Kreislauf zwischen Matriarchat und Patriachat, was wohl auch immer so bleiben wird, solange es Männer und Frauen gibt.

¹³³ Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992, S. 14.

3. Transgression als Regression: Entbildungs- und Bildungsgeschichten

Wie im vorausgegangenen Kapitel erwähnt wurde, fängt die Bildungsreise der Figur Alex im Film *Good bye, Lenin!* an, sobald seine Mutter einen Herzanfall erleidet. Einerseits wird er erwachsen und löst sich von seiner Mutter, andererseits emanzipiert er sich von der DDR¹³⁴:

“Aber Mutter schlief fest. In ihrem tiefen, nicht enden wollenden Schlaf kreiste sie wie ein Satellit um das menschliche Treiben auf unserem kleinen Planeten und in unserer noch kleineren Republik. Ihr Schlaf verdunkelte den Abgang des wertigen Genossen Erich Honecker, Generalsekretär der ZK der SED und Vorsitzender des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik. Mutter verschlief ein klassisches Konzert vor dem Rathaus Schöneberg. Und den Beginn einer gigantischen und einzigartigen Altstoffsammlung. Mutter schlief weiter. Tief und fest. Sie verpasste meinen ersten Ausflug in den Westen und wie einige Genossen unbeirrt und pflichtbewusst uns Arbeiter und Bauern schützten. Natürlich entgingen ihr auch meine ersten kulturellen Entdeckungen in einem neuen Land. Mutters tiefe Ohnmacht erlaubte ihr nicht an den ersten freien Wahlen teilzunehmen. Sie verschlummerte, wie Ariane ihr Studium der Wirtschaftstheorie schmiss und ihre ersten praktischen Erfahrungen mit der Geldzirkulation machte. Der Schlaf ersparte ihr den Einzug von Arianes neuem Lover Rainer, Klassenfeind und Grilletten-Chef. Ihr entgingt die zunehmende Verwestlichung unserer 79 Quadratmeter Plattenbauwohnung und Rainers Begeisterung

¹³⁴ vgl. Kaya, Nevzat: *Das simulierte Matriarchat. Der Film “Good Bye, Lenin!” von Wolfgang Becker*, In: *Germansitische Abteilung der Ege Universität (Hrsg.): Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Ege Forschungen zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft VI*, Izmir, 2004, S. 22.

für die Sitten und Gebräuche des Morgenlandes. In ihre Nacht drang nicht die hormonelle Verzückung, in die ich beim Anblick einiger schöner Beine geraten war. Und in ihre schwarzen Träume drang auch nicht der erste Arbeitstag von Lernschwester Lara, Austauschengel aus der Sowjetunion. Mutter verschlief den Siegeszug des Kapitalismus.”(L, 0:17:00)

Die Mutter erlebt es nicht mit, wie man ihr ihre Welt wegnimmt. Der Sohn hat keine andere Wahl, als sich dem Westen anzupassen. Die erzwungene Emanzipation deutet daraufhin, dass das Patriarchat es ausnutzt und in den Osten eindringt, während die Mutter-Natur im Schlaf liegt.¹³⁵ Die Ironie und Utopie ist darin versteckt, als ob Christiane Kerner die DDR retten könnte, wenn sie nicht schlafen würde. Auch die Medea verliert ihren Matriachal-Urban Kolchis unerwartet, da der eigene Vater Schuld am Mord des eigenen Sohnes ist.

Während in beiden Medien eine Utopie für die Frauenfiguren sind, ist das Fremde in Duves Werk keine Utopie. Es ist als das Fremde, Gefährliche, und Unglaubliche dargestellt. Leon Ulbricht versinkt im Moor. Die Reise Leons ist eine Entbildungsreise. Schon am Anfang wird dieses dem Leser vorausgedeutet, in dem er als ein unfähiger Schriftsteller bekannt gemacht wird.

“Er verlor den Grund unter den Füßen. Seine Hände griffen in feuchtwarmen Morast, glucksend schloss sich das Moor über seinem Schädel. Leon versank in eine Welt voller Dunkelheit und schwellender Weichheit. Er schmiegte sein Gesicht in die verrottenden Pflanzenfasern. Sie kamen ihm warm vor. Er wühlte sich mit dem Kopf und Händen hinein. Schlamm drang in seinen Mund und seine Nase, Schlamm füllte seine Gehörgänge und jede Falte seines Körpers. Leon schmatzte und

¹³⁵ vgl. Kaya, Nevzat: *Das simulierte Matriarchat. Der Film “Good Bye, Lenin!” von Wolfgang Becker*, In: *Germansitische Abteilung der Ege Universität (Hrsg.): Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Ege Forschungen zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft VI*, Izmir, 2004, S. 23.

schluckte, füllte seinen Magen mit Schlamm und Dunkelheit. Wie gut es war, Moder unter Moder zu sein. Leon sank zurück in den Schoß seiner wahren Mutter. Irgendwann war er geboren worden, und jetzt starb er, und was sich dazwischen ereignet hatte, machte, wenn man es streng betrachtete, nicht viel Sinn. Seufzend ergab er sich in die feuchte Umarmung. Sofort brach der Morast mit grellem Schmerz in seine Lungen ein. Leon rang nach Luft und frass bloß Sumpf. Nun war das Moor nicht mehr warm und sanft; es eroberte brutal seinen Brustraum, durchsickerte seine Bronchien, vermischte sich mit dem Wasser, aus dem er selbst bestand, und füllte ihn wie ein verschlickendes Schiffswrack. Er krümmte sich im Todeskampf. Endlich schwand sein Bewusstsein, und Leon verließ diesen Körper, in dem er sich achtunddreißig Jahre lang nie richtig wohlgeföhlt hatte. Zurück blieben Dunkelheit und ein dicker Leib mit dem Gürtel eines Bademantels um den Hals.“¹³⁶

Wie Leon sich entbildet hat und Alex sich gebildet hat, sowie ihre Beziehungen zu anderen Figuren, auch Medea und Jason Beziehung wird in diesem Teil intensiver unter den Aspekten *“Verlust der Formen”*, *“Geschlechtermaskerade”* und *“Reise zu den Müttern”* untersucht.

¹³⁶ Karen Duve: *Regenroman*, München, 2000, S. 297-298.

3.1. Verlust der Formen

In den drei Medien *“Good bye, Lenin!”*, *“Regenroman”* und *“Medea. Stimmen”* zeigen die Figuren einen ähnlichen Verlust. Sie verlieren nämlich ihr mütterliches, natürliches Dasein und werden dazu gezwungen, gebunden an das Patriachale Gesetz zu leben. Somit verlieren sie ihre ursprüngliche Form. Die drei Medien zeigen uns verschiedene Variationen. Alex passt sich der Bundesrepublik an, Leon als Westler schafft es nicht, in dem *untergangsdüster*¹³⁷ endenden Roman, sich an das Östliche bzw. Mütterliche anzupassen, und Medea kämpft für ihre Freiheit, bzw. für ihr Matriachat, doch wird sie schließlich trotz ihres Strebens zum Opfer.

Die Hauptfigur Leon im Regenroman verdeutlicht mit seiner sexuellen Beziehung mit Isadora Schlei, dass die Sexualität etwas natürliches und Unwiderstehliches ist. Duve stellt den Osten, das ferne Fremde, so dar, wie es dem Matriachat entspricht. Isadora, die vollkommene Natur, der Leon nicht widerstehen kann, auch wenn er sich als hässlich und sogar schrecklich empfindet. Isadoras Körper widerspiegelt die Landschaft im östlichen Deutschland. Sie ist genauso weich wie das Moor, das Leon runterschluckt.

“Er legte sich auf sie. Sie war ungeheuer weich. Na klar war sie weich, aber so weich hatte er sie nicht erwartet. Fast ohne Widerstand. Wie Brei, wie Kuchenteig. [...] Es war das erste mal, dass er mit einer Frau schlief, die dick war. Es war gut. Es war so ... – so weich. So viel. Als wäre der Morast und der Torf und die verfaulten Blätter, die Pustelpilze und die vollgesogene Rinde und all das kleine Gekriech, das darauf lebte, die Moor- und Wasserfrösche, die Kröten, Unken, Molche und Olme und das was da sonst noch herumkroch und schiss und sich fortpflanzte, all das Kaulquappenzeug und der Laich und nicht zuletzt der Regen, der sich

¹³⁷ Karen Duve beschreibt selbst, dass ihr Roman *untergangsdüster* endet. vgl. das Interview von Volker Hage und Mathias Schreiber mit Karen Duve: *„Ich stehe gern im Regen“*. In: *Der Spiegel* 41/1999.

*im Moor fing – als wäre das alles zu einer einzigen Frau geworden.“(R:
152-153)*

Leon stellt in seiner Entbildungsreise fest, dass es sich bei einer Frau um die Natur selbst handelt. Er stellt es fest, weil Isadora ihre Sexualität nicht mit einer Maske versteckt, weil es im Matriarchat nicht nötig ist. Für Duve ist die Sexualität ein geeignetes Mittel. Sie meint:

“Sexualität, besonders ihr dämonischer Teil, wird in meinen Büchern immer ein zentraler Punkt bleiben. Ich bin ein bisschen auf das Thema fixiert. Wie viele andere Menschen auch.“¹³⁸

Nach Martinas Vergewaltigung helfen ihr nicht ihr Mann Leon, sondern die *“mütterlich“* dargestellten Figuren Kay und Isadora, und Martina verlässt Leon. Die Ironie ist darin versteckt, dass einer Frau nur eine andere helfen kann und nicht der Mann. Schließlich geht Leon der Sinn des Lebens verloren.¹³⁹

“Der Sinn des Lebens geht ihm verloren. Dermaßen ‘intellektualisiert’ vernachlässigt er Haus und Körper und steigt schließlich ins Moor. Und während er langsam erstickt, wird selbst die Sinnlosigkeit des Lebens noch Gegenstand sinnhafter Reflexion.“¹⁴⁰

Isadora und Kay befreien Martina von Leon, d. h.: vom Patriarchat, weil Martinas praktische Engagement und Denken ihr nicht geholfen haben, sich gegen die patriarchalische Interpretation von Leon zu bewähren.¹⁴¹

¹³⁸ Interview von Volker Hage und Mathias Schreiber mit Karen Duve: *„Ich stehe gern im Regen“*. In: Der Spiegel 41/1999.

¹³⁹ vgl. Hendel, Steffen: *Auf dass der Tod sie scheidet. Das praktisch unmögliche Miteinander der Geschlechter in Karen Duves Regenroman(1999)*. In: Kauer, Katja(Hrsg.): *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung*, Berlin, 2009, S. 94-95.

¹⁴⁰ ebd., a.a.O.

¹⁴¹ vgl. ebd., S. 95-96.

“Der nun alleingelassene Leon schafft es nicht, von der Idee einer Sinnhaften und zumal einer sein Ego gut begründenden Welt abzulassen. Infolge des Häuslichen Übergriffs ändert er lediglich seine Perspektive auf die Welt; Frauen seien die eigentlichen Männer.”¹⁴²

Auch Jason in Christa Wolfs Werk ist verzweifelt in Medeas Matriarchat. Der Führer der Argo, der mächtige Jason, traut sich nicht etwas zu machen, auch wenn er weiß, dass seine Frau, nicht getan hat, wofür man sie für schuldig hält. Er ist zwar stark im patriarchalen System, doch Medea kann er nicht beherrschen, weil sie von Natur aus *“frei”* ist.

“Die Unverschämte. Weiß ganz genau, was ich schön, wen ich am schönsten finde. Und läuft durch die Straßen wie ein Ungewitter und schreit, wenn sie zornig ist, und lacht laut, wenn sie glücklich ist.”(M: 64)

Genauso wie Leon, der Isadora mit der Natur identifiziert, identifiziert Jason die Medea mit einem Ungewitter; eine Natur die zwar schön ist, und man lieben kann, aber nie beherrschen kann, was dem Mann, bzw. dem Patriarchat nicht passt. Wie auch Leon es feststellt, ist auch in Wolfs Werk die Frau der *“eigentliche”* Mann, der gegen das System kämpft. Weil sie es nicht schaffen es zu beherrschen, wollen sie es aus dem Weg schaffen und einfach ihre Macht verleugnen. Wieder Jason:

“Ich bin misstrauisch geworden gegen meine Inneren Stimmen, man hat mir dargelegt, dass sie von Medea beeinflusst waren und, wer weiß, sie hat Macht über Menschen, sie schläfert einen ein. Wenn sie einen lange genug angeblickt hat mit ihren goldfunkelnden Augen unter dem dicken Strich der zusammengewachsenen Augenbrauen, dann glaubt man, was sie einem anredet.”(M: 55)

Auch wie diese beiden männlichen Figuren, sind auch die Männer im Film *“Good bye, Lenin!”* von Becker. Alex muss sich an die Folgen des Patriarchats aneignen,

¹⁴² ebd., S. 94.

während seine Mutter für eine Weile im schlaf liegt, und nicht bei ihm ist. Sein Vater hatte es schon längst aufgeben und war in den Westen geflohen. Bis der Mann in der mütterlichen Area ist, herrscht noch der Matriarchat. Doch wenn er reif ist und die Mutter nicht mehr braucht, wie im Fall von Alex, wird er ein Teil des Patriarchats, und die *“Mutter”* setzt den Kampf allein fort.

3.2. Geschlechtermaskerade

In der frühen Neuzeit ist man in Europa von einem Konzept eines einzigen Geschlechts ausgegangen. *Der vollkommene Mensch wurde in diesem Geschlechtermodell männlich gedacht, das Weibliche galt als physisch und psychisch geringwertige, schwächere Erscheinungsweise des Männlichen.*¹⁴³ Es gab damals keine Eigenschaften der Frau, die besser waren, als die eines Mannes. In diesem Sinne konnten junge, ältere oder auch feige Männer als *“weiblich”* und Frauen die tapfer waren als *“männliche”* Frau¹⁴⁴ bezeichnet werden. Erst im späten 17. und im 18. Jahrhundert hat sich das Zwei-Geschlechtsmodell entwickelt.¹⁴⁵

Die Geschlechtermaskerade entsteht dann, wenn sich die Angehörigen der beiden Geschlechter nicht nach den von der Gesellschaft unterschiedlich festgelegten Normen verhalten.

*“In einer Zeit, wo die begriffliche Unterscheidung zwischen ‘sex’ (biologisches Geschlecht) und ‘gender’ (soziokulturelles Geschlecht) ins Wanken gerät, ist ‘Maskerade’ ein Stichwort, das nicht nur die kulturelle Konstruiertheit von Geschlechterrollen (gender) unterstreicht, sondern auch darauf verweist, dass die Geschlechterkonstitution auf der Ebene der ‘Repräsentation’ stattfindet und somit ein Effekt der Darstellung und Inszenierung ist.”*¹⁴⁶

Die Geschlechtermaskerade bzw. der Rollentausch ist in der Literatur, als auch in Filmen ein geeignetes Mittel, um einen Effekt auf der Rezeptionsebene zu erreichen oder auch ein bestimmtes Ziel innerhalb des fiktionalen Geschehens zu erreichen. Es

¹⁴³ vgl. Schabert, Ina: *Geschlechtermaskerade*. In: Schabert, Tilo (Hrsg.): *Die Sprache der Masken*, Würzburg, 2002, S. 53.

¹⁴⁴ Im Lateinischen als *“virago”* und im Deutschen als *“Mannweib”* bezeichnet.

¹⁴⁵ vgl. Schabert, S. 53.

¹⁴⁶ Ham, Suok: *Zum Bild der Künstlerin in literarischen Biographien. Christa Wolfs ‘Kein Ort. Nirgends’, Ginka Steinwachs ‘George Sand’ und Elfriede Jelineks ‘Clara S.’*, Würzburg, 2008, S. 125.

ist also ein Mittel, um das Spiel spannend zu halten, indem der Rollentausch als ein Changieren zwischen den Rollen dargestellt wird. Die Funktion steckt also nicht dahinter, grundsätzliche Veränderungen der sozialen Realität zu erläutern.¹⁴⁷

Im *“Regenroman”* ist zunächst eine traditionelle Geschlechteraufteilung deutlich zu erkennen, so dass der Mann *“stark”* und die Frau *“schwach”* dargestellt ist.

“Martina verkörpert den Typus der attraktiven, aber naiven Frau, während Leon äußerlich zwar nicht dem Bild des starken Mannes entspricht, sich dafür aber umso machofter und selbstbewusster gibt.”¹⁴⁸

Die Hauptfiguren des Romans sind in einem psychologischen Kampf, wobei es sich um die Macht gegenüber der anderen Person handelt. Eine Art Wettbewerb, in dem sowohl Mann, als auch Frau diejenige Person sein wollen, deren Wissen und Urteil allgemein anerkannt wird.

“Leons – von Martina zunächst kritiklos angenommene – Autorität schwindet jedoch ab dem Moment, wo wir ihm als Leser zum ersten Mal gegenüberreten. Folgend kann er sich nicht rehabilitieren. Bereits die Mutmaßung, ein erwachsener Mann sei während einer Pinkelpause verlusig gegangen, eine Frau kann ihn nur erretten, nährt den Verdacht des Infantilen. Sein Spiel mit der Leiche – selbstvergessen mit einem Stock an der toten Frau wie Kinder an Tierkadavern – verkräftigt das.”¹⁴⁹

¹⁴⁷ vgl. Meyer, Carla: *Vertauschte Geschlechter- Verrückte Utopien. Geschlechtertausch-Phantasien in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*, Pfaffenweiler, 1995, S.40.

¹⁴⁸ Heidelinde Müller: *Das ‘literarische Fräuleinwunder’– Inszenierungen eines Medienphänomens*. In: Nagelschmidt, Ilse (Hrsg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2006, S. 44.

¹⁴⁹ Hendel, Steffen: *Auf dass der Tod sie scheide. Das praktisch unmögliche Miteinander der Geschlechter in Karen Duves Regenroman(1999)*. In: Kauer, Katja(Hrsg.): *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung*, Berlin, 2009, S. 91-92.

Die Frau tritt aus der gemeinsamen Geschichte der Geschlechter aus, da durch ihre Regression in die Natur das Weibliche *gut* und das Männliche *schlecht* erscheint.¹⁵⁰ Martina im Regenroman erscheint nach der Vergewaltigungsszene¹⁵¹ als unschuldige Person, während ihr Mann Leon nichts dagegen tun kann. *Leons Versuche, einzugreifen bzw. dies zu verhindern, sind ausschließlich verbaler Art und sichtlich unangemessen, weil wirkungslos angesichts des handgreiflichen Arguments. Leons Rache bleibt Fantasie, Hirngespinnst und rein ritueller Gestus.*¹⁵²

“ [...] Er hatte geheult. Er hatte Pfitzner angefleht, Martina zu verschonen. Jetzt war er still. Er wischte mit der Hand übers Gesicht und bekam Blut in die Augen. Es brannte. Er wünschte es würde noch viel mehr weh tun. Schmerzen wären seine Erlösung gewesen gegen das, was er fühlte. Er war ein Niemand, dass wusste er nun. Ein formloses etwas ohne Kern. Ohne Wert. Vor Jahren, (...), hatte man ihn gefragt, was er machen würde, wenn er eine Waffe hätte und zwei feindliche Soldaten versuchten, seine Freundin zu vergewaltigen. Ob er schießen würde? Er war auf diese Frage vorbereitet gewesen, hatte gewusst, was er antworten musste: ‘Da ich niemals eine Waffe bei mir trage, kann ich gar nicht erst in eine solche Situation kommen.’ Jetzt hätte er alles, was er besaß, ohne zu zögern gegen eine geladene Pistole getauscht. Ja er wollte schießen.”(R: 242-243)

Im Film *“Good bye, Lenin!”* ist es in dieser Hinsicht auch der Fall, dass der Mann als Verräter und die Frau als unschuldige Person erscheint. Sie wird zwar nicht vergewaltigt von dem besten Freund ihres Mannes, wie im Fall Martina, doch erleidet einen Herzanfall. Christa Wolfs *Medea* erscheint dem Leser auch als eine unschuldige Frau, weil ihr Ehemann sie im Stich lässt.

¹⁵⁰ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 15.

¹⁵¹ Siehe dazu: Duve, Karen: *Regenroman*, München, 2000, S. 236-240.

¹⁵² vgl. Hendel, S. 94.

Aus mythischen Motiven wird der Geschlechtswandel immer ähnlicherweise dargestellt. Der Geschlechtertausch ist verknüpft an die doppelgeschlechtliche Figur, deren Kult sich bis in den Orient zurückverfolgen lässt und zweifellos ein utopisches Moment enthält.¹⁵³ Die Figuren Medea, Christiane Kerner, und Martina haben eine unsichtbare Verkleidung, weil sie sich damit auseinandersetzen müssen, womit sich eigentlich der Mann in einer gewöhnlichen Gesellschaft beschäftigen sollte. Medea kämpft um Gleichheit, Christiane Kerner setzt sich für den Sozialismus ein, und Martina muss den Kampf gegen die Schneckenplage selbst aufnehmen.

“Wenn die Frau sich als Mann verkleidet, so bedeutet das im Kontext der frühneuzeitlichen Ideologie wie im Kontext der derzeit aktuellen dekonstruktivistischen Maskeradentheorie, dass sie eine sie abwertende männliche kulturelle Ordnung leugnet. Das inauthentische Weibliche gibt vor, das authentische Männliche zu sein; das abgeleitete Objekt maßt sich die Erscheinungsweise des phallogozentrisch gestaltenden Subjekts an. Frauen haben immer wieder in diesem Sinn ‘die Hosen angezogen’, (...).”¹⁵⁴

Im Verkleidungsspiel der Frau ist es meistens nicht einfach zu erkennen, wie sie die Rolle des Mannes übernimmt. Manchmal wird es auch angegeben, dass es sich darum handelt. Die Frau führt lebensweltlich oder literarisch den Mann vor und übt ihren eigenen Machtanspruch aus.¹⁵⁵ In Wolfs Roman hilft die Medea dem Jason in Korinth, wo er ohne sie ums Leben gekommen wäre. Sie zeigt schon von Anfang ihre Macht, und dass sie diese nie aufgeben wird, auch wenn es für sie nicht gut enden sollte.

¹⁵³ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 21.

¹⁵⁴ Schabert, Ina: *Geschlechtermaskerade*. In: Schabert, Tilo (Hrsg.): *Die Sprache der Masken*, Würzburg, 2002, S. 59.

¹⁵⁵ vgl. ebd., a.a.O.

“Ist die Weiblichkeit eine Maske, die die Männlichkeit der Frau verhüllen soll, dann ist keine ontologische Eigenschaft mehr, sondern eine Konstruktion, die kulturell erworben werden muss.”¹⁵⁶

Die Kleidung ist das wichtigste Ornament bei der Bestimmung der Geschlechtszugehörigkeit. Die Verkleidung des anderen Geschlechts wird deswegen als Störung oder Bruch der Ordnung empfunden oder gedeutet.¹⁵⁷ Das Beispiel Kay Schlei im *“Regenroman”*, nicht nur verkleidet wie ein Mann, sondern auch körperlich mehr männlicher als weiblich, bringt den Leser automatisch auf die Idee, dass in diesem Gebiet der fiktiven Geschichte nicht mehr von einer Ordnung zu sprechen ist.

Alle Figuren, die in einer fiktiven Welt ein Geschlecht zugeschrieben bekommen, bekommen damit auch ein soziales und kulturelles Muster zugeschrieben. Denn bei den Geschlechterrollen in der Literatur geht es nicht um das biologische Geschlecht, sondern um das Geschlecht als *eine kulturell determinierte Kategorie*.¹⁵⁸

“Das Motiv der Kleidung macht nicht nur die Diskrepanz zwischen der Oberfläche (Schein) und dem Inneren (Sein) des Geschlechts sichtbar, sondern auch die Geschlechtlichkeit erzeugende Kraft der Kleidung: Mit der Kleidung performiert das Subjekt sein Geschlecht.”¹⁵⁹

Es gibt aber auch die Möglichkeit, dass nicht der Geschlechtertausch bzw. die Transsexualität bearbeitet wird, sondern wie im Regenroman der Transvestitismus. Der Transvestitismus ist die *fiktive Annahme des anderen Geschlechts*¹⁶⁰ wie im Regenroman der Krämerhändler Guido Kerbel.

¹⁵⁶ Ham, Suok: *Zum Bild der Künstlerin in literarischen Biographien. Christa Wolfs ‘Kein Ort. Nirgends’, Ginka Steinwachs ‘George Sand’ und Elfriede Jelineks ‘Clara S.’*, Würzburg, 2008, S. 124.

¹⁵⁷ vgl. ebd., S. 130.

¹⁵⁸ vgl. Meyer, Carla: *Vertauschte Geschlechter-Verrückte Utopien. Geschlechtertausch-Phantasien in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*. Pfaffenweiler, 1995, S. 6.

¹⁵⁹ Ham, S. 129.

¹⁶⁰ vgl. Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S. 21

Auch in der Realität gibt es viele Gründe für den Geschlechtertausch, warum sich Frauen die männliche Rolle übernehmen. *Für die Frauen geht es sehr oft darum, sich verwehrte Bereiche zu erschließen, so z. B. Verwehrte Berufe oder die Möglichkeit zu reisen, d.h. sich freier in dieser Welt zu bewegen, aber auch, um typischen Frauenschicksalen zu entgehen, die sich z. B. aus einer erzwungenen Eheschließung, einem unehelichen Kind, einer untersagten Liebesbeziehung ergeben.*¹⁶¹ Der Geschlechtswandel liegt also an der Motivation der Gesellschaft, in der es viele Tabus gibt. Und immer werden es Beispiele geben, die diese Tabus nicht in Acht nehmen werden.

¹⁶¹ vgl. Meyer, Carla: *Vertauschte Geschlechter-Verrückte Utopien. Geschlechtertausch-Phantasien in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*. Pfaffenweiler, 1995, S. 40.

3.3. Die Reise zu den Müttern:

*„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.“
[...]”¹⁶²*

Fr.G.Klopstock

Erst mit der Entdeckung im 20. Jahrhundert, dass die Frauengestalten meist aus der Sicht des Mannes beschrieben wurden, begann man ein mutterorientiertes Begriffsinventar zu entwickeln; somit auch die Theorie *„zurück zur Natur“*.¹⁶³ Für Johann Jakob Bachofen war es der *wichtigste Wendepunkt der Geschlechterverhältnisse, als der Fortschritt von der mütterlichen zu der väterlichen Auffassung des Menschen* erlebt wurde.¹⁶⁴ Aus dieser Aussage Bachofens ist zu erkennen, dass er den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat schon eingeschätzt hatte. Die Bachofen-Rezeption wirkt auf alle möglichen Geschlechtsideologien. So war für Mühsam die Frau *„zur Mutter geboren“* und für Reventlow waren *„Kinderlose Frauen nutzlos für die Gesellschaft“*.¹⁶⁵

Die Theorie, die Reise zur *„Mutter-Natur“* wird immer bestritten, seitdem es eigentlich den Kapitalismus und den Sozialismus gibt. Einerseits geht es um die Gesellschaft und andererseits um die *„natürliche“* Ebene eines individualen Wesens. Es ist also in dieser Hinsicht nichts anderes als ein Natur-Kultur Konflikt, wie es im folgenden Zitat zu erkennen ist:

¹⁶² Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Der Zürchersee*. Aus der Seite:
http://hor.de/gedichte/friedrich_g_klopstock/der_zuerchersee.htm

¹⁶³ vgl. Kanz, Christine: *Mütterlichkeitsdiskurse in der literarischen Moderne*. In: Wiesinger, Peter(Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistikkongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bern, 2003, S. 49-56.

¹⁶⁴ vgl. ebd., S. 51.

¹⁶⁵ vgl. ebd., S. 52.

“Das Weibliche‘ erscheint als ein ausserhalb von Geschichte und existierender, naturhafter, herrschaftsfreier Zustand, der von Frauen (und von ihnen allein) wiedererlangt werden könne vermittelt der ‘großen Verweigerung‘ gegenüber Geschichte, Technik, Zivilisation (als Produktionen der Männerwelt) schlechthin. Schon erreichtes materialistisches Geschichtsverständnis wird ersetzt durch ahistorisches Anthropologisieren. Feministisches Argumentieren begibt sich in die Tradition des deutschen Irrationalismus unter dem Signum „Flucht aus der Gesellschaft, Rückzug auf ‚Mutter Natur‘ und die Vorstellung eines theorielosen, unmittelbaren Wissens.“¹⁶⁶

In einer kulturbedingten Welt, in der keine reine Natur mehr zu finden ist, scheint es so, als ob wir nicht auf einer Erde aus Natur leben, sondern, als ob wir unser Dasein in einem Apollon-Tempel weiterführen, sind auch unendliche Meinungen möglich geworden. Doch nach Paglia gibt es nur einen Mächtigen, nämlich die Natur. Und die Frau identifiziert sie mit der Natur, wobei den Mann mit der Kultur:

“Die Zyklen der Natur sind die Zyklen der Frau. Das Leben der Frau ist eine Abfolge von wiederkehrenden Kreisläufen, deren Anfang und Ende zusammenfallen. Die Zentriertheit der Frau verleiht ihrem Selbstsein Stabilität. Die Frau muss nicht werden, sie braucht nur zu sein. Ihre Zentriertheit ist ein wesentlicher Stein des Anstoßes für den Mann, dessen Streben nach Identität sie durchkreuzt. Er muss sich in ein eigenständiges Wesen verwandeln, muss frei von ihr werden. Tut er das nicht, fällt er einfach in sie zurück.“¹⁶⁷

Wenn der Mann sich plötzlich in einem matriarchalen Areal findet, und langsam seine Kraft nachlässt, wird es bestimmt nicht mehr lange dauern, dass er zum Opfer

¹⁶⁶ Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, 1994, S.14.

¹⁶⁷ Paglia, S. 22.

der Natur wird, was man als die Reise zurück zur Mutter Natur betrachtet. Das folgende Zitat aus Kayas Aufsatz über den *“Regenroman”* möge dieses fungieren:

“Leon scheint der einzige “richtige” Mann in diesem Gebiet zu sein. Seine “Eindeutigkeit” in sexueller Hinsicht lässt ihn hier am Moor als “Alien” erscheinen. Als Repräsentant des Eindeutigen apollinischen Bezirks befindet er sich mitten in einem regressiv-matriarchalen Areal. Es handelt sich darum bei dieser Reise vor allen Dingen für Leon um eine Reise zu den Müttern.”¹⁶⁸

Leon Ulbricht, Hauptfigur im *“Regenroman”* lässt schließlich die ganze Kraft nach und leidet nur noch an seinen Schmerzen und bereitet sich langsam an seinen noch unbewussten Tod vor, woran er eigentlich noch nicht zu denken scheint, was der Leser doch schon mittlerweile beim Lesen spüren kann.

Wenn die Figur Jason im Werk *“Medea. Stimmen”* über das Kolchis spricht, so wie er es noch in seiner Erinnerung hat, weswegen er dahin rudern musste, nur weil sein Onkel Pelias davon geträumt hatte¹⁶⁹, von dem goldenen Vlies, woran Jasons Nachfolge auf den Thron geknüpft war, lässt sich merken, wie er eigentlich zu seinem eigenen *“Ende”* gerudert hatte. Jason musste den Zweck seiner Reise Medea erklären:

“... warum ich ein starkes Schiff mit fünfzig Rudern und einem hohen Segelmast hatte bauen lassen, es mit den edelsten Söhnen meines Landes besetzt hatte und mit ihm durch unser vertrautes Mittelmeer, durch eine hochgefährliche Meerenge in das wilde bedrohliche Schwarze Meer gefahren war, hierher in das düstere Kolchis, wo die Toten an den Bäumen hängen, nur um ein simples Widderfell zu holen, ...“(M: 48)

¹⁶⁸ Nevzat Kaya: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Izmir, 2005, S. 93.

¹⁶⁹ Siehe dazu: Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*, Frankfurt am Main, 2008, S. 49.

Jason sollte eigentlich in Kolchis sterben, wie es Pelias möglicherweise erwartet hatte, nach Medeas Gedanken. Medea glaubte nämlich, dass Pelias ihn mit diesem gefährlichen Auftrag nur außer Lande schaffen wollte (M: 49) , um seine Macht in Jolkos fortzusetzen, ohne Angst zu haben, dass ihm jemand den Thron nehmen kann. Doch Jason konnte mit dem Vliess zusammen aus Kolchis zurückkehren. Seine Reise zurück zur Natur war also misslungen, weil die *“Mutter”* selbst, Medea, ihn vom Tode befreit hatte, und ihm half das Vliess zu holen. Jason und seine Argo hatten schon viele Schwierigkeiten auf dem Weg nach Kolchis überwunden. Kolchis war für sie *“der Rand der Welt”*.(M: 43)

“Und dieses Wunderland Kolchis stand uns vor Augen, in dem, so kam es uns (Jason und die Argonauten) vor, unser Schicksal beschlossen war.”(M: 43)

Jasons Deutungen sollten einen Beweis dafür sein, dass sein Schicksal tatsächlich in Medeas Händen lag, der obersten Priesterin der Hekate. (M: 45) Wenn man wie Paglia davon ausgeht, dass alles vom Weib ausgeht, dass *“Sie”* alle Wesen schöpft und bestimmt, wann und wie alles *“endet”*, sollte es kein Wunder sein, dass Jason als männliche Figur im düsteren Kolchis, am *“Rande der Welt”*, hilflos ist; gegenüber natürlichen Kräften wie die Schlange usw,... . Philosophen wie Nietzsche gehen diesem sogar noch weiter auf den Grund, so dass sie geistige Schöpfer als *“Schöpfer als Mütter”* betrachten.

„ ‚Gebären‘, d. h. , der Erde treu bleiben, bedeutet aber auch geistig schöpferisch sein. Der Schöpfer, bzw. der Philosoph, wird von Nietzsche mit einer Mutter verglichen, die, der Bachofenschen Auffassung entsprechend an den physischen, unreinen Bereich gebunden bleibt. Die Verwandtschaft zwischen den Müttern und Schöpfern ergibt sich aus dem Wesen der Schwangerschaft, die ‚die Weiber milder, abwartender, furchtsamer, unterwerfungslustiger gemacht‘ hat; ‚und ebenso erzeugt die geistige Schwangerschaft den Charakter der Contemplativen,

*welcher dem weiblichen Charakter nahe steht: – es sind die männlichen Mütter’.*¹⁷⁰

In Christa Wolfs *“Medea”* wird die *“Reise zu den Müttern”* auch in einer Textstelle dargestellt; nachdem die Figur Medea, das Geheimnis (Iphinoes Leiche) entdeckt, dass in der Höhle unter Korinth versteckt ist:

“... , etwas in mir wehrt sich dagegen, noch einmal in diese Höhlen hinunterzusteigen, in die Unterwelt, in den Hades, wo gestorben und wiedergeboren wird seit alters her, wo aus den Humus der Toten Lebendiges gebacken wird, zu den Müttern also, zur Todesgöttin zurück. Aber was heißt da vorwärts, was zurück.”(M: 18)

In den drei Medien spielt sich also alles um die *“große Mutter”* herum ab. Jeder Mensch macht eine Reise von der Natur zur Kultur und schließlich wieder zur Natur zurück. Es gibt verschiedene Variationen, was daran liegt, dass jeder Mensch vom Patriachat bzw. vom apollinischen Denken abhängt. Deshalb macht jeder Mensch eine eigene Interpretation der Welt, der Natur, so wie er sich vor äußerer Gefahr schützen kann.

*“Die Macht der Kultur, der Trost der Religion: darauf konzentriert er sich, daran glaubt der Mensch. Aber ein Schulterzucken der Natur, und alles liegt in Trümmern. Brände, Überschwemmungen, Gewitter, Unwetter, Wirbelstürme, Vulkanausbrüche, Erdbeben – all das droht jederzeit und überall.”*¹⁷¹

¹⁷⁰ Laffont, Hélène: *Weibliches Prinzip und Überwindung der Dekadenz in der Philosophie Nietzsches*. In: Valentin, Jean-Marie(Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bern, 2007, S. 161.

¹⁷¹ Paglia, S. 11-12.

4. SCHLUSS

Warum weint man, wenn ein guter Freund oder ein Verwandter stirbt? Eigentlich sagt man doch immer, dass der Tod uns alle irgendwann treffen wird. Auch wenn wir sie verleugnen und keine Rücksicht mehr auf sie nehmen, sind wir Menschen uns andererseits auch dessen bewusst, was die Natur aus uns machen kann und auch macht. Weint man nicht deswegen, weil man immer die Wahrheit verleugnet hat, und weil man sich so sehr an diese paglieske Illusion gewöhnt hat? Apollon ist um uns herum, Athene ist in unserem Kopf und wird bald herauspringen. Und den Dionysos in uns lassen wir nur blicken nach einem Glas Wein, weil sonst schämen wir uns vor ihm, wir schämen uns vor unserer eigenen Natur und tun so, als ob wir nur aus einem Oberkörper entstehen. Doch wenn Dionysos im Unterkörper herrscht, vielleicht in unserem Bein, ist stets die Zeit gekommen, von dem apollinischen Schein aufzuwachen und zu verstehen, dass man ohne Bein zu nichts fähig ist. Die Aufklärer waren auf dem richtigen Weg; zum Verstand. Doch nur mit apollinischer Vernunft ist eine Vollkommenheit und ein Wohlstand kaum möglich. Dies ist erst möglich, wenn man auch Dionysos versteht, und beide in Harmonie bringt. So würde weder Leon Ulbricht im Moor versinken, noch die arme Medea zum Sündenbock werden. So handelte es sich in dieser Arbeit um die ständige Rückkehr dieser Gottheiten und anderer mythischen Figuren, sowie antike Stoffe, die auch heutzutage in Filmen oder literarischen Werken vorkommen. Schließlich habe ich anhand der drei Medien; *“Good bye, Lenin!”*, *“Regenroman”* und *“Medea. Stimmen”* versucht festzustellen, inwiefern diese sich verändert haben – unter der Überschrift *“Transgression und Mythenkorrekturen”*.

5. QUELLENVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR:

Duve, Karen: *Regenroman*, München, 2000.

Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*, Frankfurt am Main, 2008.

FILMMATERIAL:

Good bye, Lenin!: Bundesrepublik Deutschland 2003, Regie: Wolfgang Becker, Buch: Bernd Lichtenberg, Wolfgang Becker, Darsteller/innen: Daniel Brühl (Alex Kerner), Katrin Saß (Mutter, Christiane Kerner), Chulpan Kamatova (auszubildende Schwester, Alex' Freundin), Maria Simon (Schwester, Ariane Kerner), Florian Lukas (Arbeitskollege Dennis), u. a. Länge: 117 Minuten.

Maybrit Illner: *20 Jahre Mauerfall – Einheit ja, Gerechtigkeit nein?* Ausgestrahlt in ZDF am 05.11.09 um 21:00.

SEKUNDÄRLITERATUR:

Bachofen, Johann Jakob: *Mutterrecht und Urreligion*. 6. erweiterte Auflage, Stuttgart, 1984.

Baeumer, Max L.: *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, Darmstadt, 2006.

Baier, Uta: *Dann doch lieber Blut und Kitsch*. Acht Versuche und eine Auseinandersetzung mit Christa Wolfs „*Medea*“. In: Berliner Zeitung, 30.10.1997.

Bazinger, Irene: *Zu Freiheitsatem kommen*. In: Berliner Zeitung, 25.10.2007.

Berger, Evelyn: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs. Cassandra und Medea. Stimmen.* Philosophische Fakultät Universität Köln, 2007.

Beyer, Martin: *Das System der Verkennung,* Bamberg, 2005.

Burkert, Walter: *Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen.* In: Graf, Fritz (Hrsg.): *Colloquium Rauricum Band 3, Mythos in mythenloser Gessellschaft,* Stuttgart/Leipzig, 1993, S. 9-24.

Canetti, Elias: *Masse und Macht,* Frankfurt, 1980.

Degler, Frank/ Paulokat, Ute: *Neue Deutsche Popliteratur,* Paderborn, 2008.

Deiritz, Karl/ Krauss, Hannes (Hrsg.): *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur,* Berlin, 1993.

Dürrenmatt, Friedrich: *Der Verdacht,* 18. Aufl., Zürich, 2004.

Eğit, Kasım: *Friedrich Dürrenmatt. Aufbau und Erzählstrukturen seines Prosawerks,* Izmir, 1987.

Eigler, Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende.* In: Betten, Anne u.a. (Hrsg.): *Philologische Studien und Quellen. Heft 192,* Berlin, 2005.

Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR,* Opladen, 1994.

Emmerich, Wolfgang: *Habitus- und Generationengemeinschaften im literarischen Feld Ostdeutschlands – vor und nach der Wende.* In: Helbig/ Holger (Hrsg.): *Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR,* Berlin, 2007.

Erdmann, Silke: *Dämonen, Hexen, erschreckende Zufälle. Aspekte des Phantastischen im lyrischen Drama des Fin de siècle,* Marburg, 2005.

Euripides: *Medea. Tragödie,* Stuttgart, 2006.

Gaddis, John Lewis, *Studená válka*, Praha, 2006.

Gekle, Hanna: *Die Tränen des Apoll. Zur Bedeutung des Dionysos in der Philosophie Ernst Blochs*, Tübingen, 1990.

Giesen, Winfried: *Christa Wolf. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*, Frankfurt, 1982.

Göbel-Uotila, Marketta: *Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Germanistische Texte und Studien Band:73*, Hildesheim, Zürich, New York, 2005.

Granzow, René: *Gehen oder Bleiben? Literatur und Schriftsteller der DDR zwischen Ost und West*, Berlin, 2008.

Hage, Volker/ **Schreiber**, Mathias: Interview mit Karen Duve: „*Ich stehe gern im Regen*“. In: Der Spiegel 41/1999.

Hage, Volker: „*Ganz schön abgedreht*“. In: Der Spiegel 12/1999.

Hage, Volker: „*Die Enkel kommen*“. In: Der Spiegel 41/1999.

Ham, Suok: *Zum Bild der Künstlerin in literarischen Biographien. Christa Wolfs 'Kein Ort. Nirgends', Ginka Steinwachs 'George Sand' und Elfriede Jelineks 'Clara S.'*, Würzburg, 2008.

Heinrichs, Johannes: *Sprung aus dem Teufelskreis. Sozialethische Wirtschaftstheorie Band 1*, München/Varna/Sofia, 2005.

Hendel, Steffen: *Auf dass der Tod sie scheidet. Das praktisch unmögliche Miteinander der Geschlechter in Karen Duves Regenroman (1999)*. In: Kauer, Katja (Hrsg.): *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung*, Berlin, 2009, S. 89-104.

Hertle, Hans-Hermann: *Die Berliner Mauer// The Berlin Wall. Monument des kalten Krieges// Monument of the cold war*. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 2007.

Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea*, Bonn, 1997.

Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*, München, 2000.

Holm, Christiane: *Amor und Psyche. Die Erfindung eines Mythos in Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur*, München/Berlin, 2006.

Hölderlin, Friedrich: *Gedichte*, Stuttgart, 2000.

Kanz, Christine: *Mütterlichkeitsdiskurse in der literarischen Moderne*. In: Wiesinger, Peter (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistikkongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bern, 2003, S. 49-56.

Kaya, Nevzat: *Das simulierte Matriarchat. Der Film "Good Bye, Lenin!" von Wolfgang Becker*, In: Germanistische Abteilung der Ege Universität (Hrsg.): *Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Ege Forschungen zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft VI*, Izmir, 2004. S. 17-25.

Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken. Eine literaturanthropologische Studie*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 98, Izmir, 2000.

Kaya, Nevzat: *Jede Frau ist ein Wasserwesen. Zum Paradigmenwechsel in der 'Diskussion ums Weib'*. In: Wiesinger, Peter (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistikkongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bern, 2003. S.191-195.

Kaya, Nevzat: *Natur-Literatur-Kultur. Literatur als kulturelle Ökologie*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 132, Izmir, 2005.

Klugsberger, Theresia: *Verfahren im Text. Meerjungfrauen in literarischen Versionen und mythischen Konstruktionen*, Stuttgart, 1989.

Koch, Hans-Gerd (Hrsg.): *Tagebücher*, Band 1-2-3 in der Fassung der Handschrift, Frankfurt am Main, 1994.

Koskinas, Nikolaos-Ioannis: *Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus. Von Kasandra, über Medea, zu Ariadne: Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs*, Würzburg, 2008.

Laffont, Hélène: *Weibliches Prinzip und Überwindung der Dekadenz in der Philosophie Nietzsches*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bern, 2007, S. 155-162.

Lehnert, Herbert: *Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea*. In: Menges, Karl (Hrsg.): *Literatur und Geschichte*, Amsterdam- Atalanta, 1998, S. 299-312.

Leidinger, Hannes/ Moritz, Vernea: *Sozialismus*, Wien/Köln/Weimar, 2008.

Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart, 1955.

Merchiers, Dorle: *Christa Wolfs Medea (1996). Der Mythos als Metapher für die Wende*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bern, 2007, S. 473-478.

Meyer, Carla: *Vertauschte Geschlechter-Verrückte Utopien. Geschlechtertausch-Phantasien in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*, Pfaffenweiler, 1995.

Meyer, Thomas: *Sozialismus*, Wiesbaden, 2008.

Moritz, Rainer: *Guter Osten, böser Westen. Zur Gegenüberstellung ost- und westdeutscher Autoren nach der Wende*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI.*

Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen, Bern, 2007, S. 453-458.

Müller, Heidelinde: *Das 'literarische Fräuleinwunder' – Inszenierungen eines Medienphänomens*. In: Nagelschmidt, Ilsem (Hrsg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2006, S. 39-58.

Müller-Adams, Elisa: *'De nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris' – zur Verwendung eines Motivkreises in Texten von Michael Fritz, Julia Schoch und Karen Duve*. In: Bartel, Heike/ Boa, Elisabeth (Hrsg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*, Amsterdam – New York, 2006, S. 73-88.

Nagelschmidt, Ilse: *Ostdeutsche Literatur. Brüche und Kontinuitäten*. In: *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2006, S. 125-138.

Neubert, Marina: *Aus Liebe zur inneren Freiheit*. In: Berliner Morgenpost, 31.08.2008.

Nieberle, Sigrid / **Strowick**, Elisabeth (Hrsg.): *Narration und Geschlecht. Texte-Medien-Epistemie*, Köln/Weimar/Wien, 2006.

Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*, München, 1992.

Roth, Kersten Sven: *Ostdeutschland als Diskursgegenstand*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 - Band: 10. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bern, 2007, S. 365-369.

Schabert, Ina: *Geschlechtermaskerade*. In: Schabert, Tilo (Hrsg.): *Die Sprache der Masken*, Würzburg, 2002, S. 53-76.

Segal, Robert A.: *Mythos. Eine kleine Einführung*, Stuttgart, 2007.

Tepe, Peter: *Mythos&Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*, Würzburg, 2001.

Thorpe, Kathleen Elisabeth: *Die Frau, Aggression und Gewalt im Roman des späten 20. Jahrhunderts.* In: Wiesinger, Peter(Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistikongresses Wien 2000 - Band: 10. Zeitwende - die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bern, 2003, S. 67-72.

Visser, Anthonya: *Simple Storys? Konstruierte Erinnerung an Leben in der DDR.* In: Cambi, Fabrizio (Hrsg.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg, 2008, S. 69-84.

Vöhler, Martin/ Seidensticker, Bernd (Hrsg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin, 2005.

Weber, Heinz-Dieter: *Über Christa Wolfs Schreibart*, Konstanz, 1984.

Weigel, Sigrid: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Hamburg, 1990.

Ziolkowski, Theodore: *Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand*, München, 2008.

zur Nieden, Birgit: *Mythos und Literaturkritik. Zur literaturwissenschaftlichen Mythendeutung der Moderne*, Münster/New York, 1993.

INTERNETQUELLEN:

Buhre, Jakob: Interview mit Wolfgang Becker: „*Mein Leben ist doch kein Genre*“ (29. Januar 2003). Aus der Webseite: <http://planet-interview.de/wolfgang-becker-29012003.html>

Die theatralische Welt des Friedrich Dürrenmatt, Sechste Vorlesung (2. Juni 2003). Aus der Webseite:
http://www.etk-muenchen.de/sixcms/media.php/358/pdfd_rrenmatt.pdf

Hess, Stephanie: *Über die Einheit von Leben und Tod in Christa Wolfs „Medea“.* Aus der Webseite: <http://www.mythos-magazin.de>

Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Der Zürchersee.* Aus der Seite:
http://hor.de/gedichte/friedrich_g_klopstock/der_zuerchersee.htm

ÖZGEÇMİŞ (Lebenslauf)

Kişisel Bilgiler

Adı: Ali Cem
Soyadı: ELMALI
Doğum Tarihi: 02.06.1985
Doğum Yeri: Kassel/Deutschland
E-posta: cem_elmali@hotmail.com
Medeni hali: Bekar
Uyruğu: T.C.

Eğitim Durumu

Üniversite: -Ege Üniversitesi (İzmir/Türkiye), Alman Dili ve Edebiyatı (Yüksek Lisans)
2007-2010
- Ege Üniversitesi (İzmir/Türkiye), Alman Dili ve Edebiyatı (Lisans)
2002-2007 (mezun)

Lise/Ortaokul: -M.N. Çakallıklı A.L. (Antalya-Türkiye)
1996-2002 (mezun)
-Goetheschule (Kassel/Almanya)
1995-1996

İlkokul: Schule am Lindenberg (Kassel/Almanya)
1991-1995 (mezun)

Mesleki Deneyim

-Firma: LILJEBERG RESEARCH INTERNATIONAL (Antalya/Türkiye), 2009-2010.

Pozisyon: Piyasa Arařtırması

-Firma: ÖGER TOURS (Antalya/Türkiye), 2005.

-Pozisyon: Rehber

-Firma: KAMELYAWORLD (Side/Türkiye), 2003.

Pozisyon: Fotoğrafçı

-Firma: SHERATON HOTEL (Çeşme/Türkiye), 2002.

Pozisyon: Fotoğrafçı

Bilimsel Etkinlikler

Katılan eğitim programları : LLP-Erasmus (Yüksek Lisans) Heinrich-Heine Üniversitesi
(Almanya/Düsseldorf) 2008-2009 güz dönemi.

Seminer ve Sertifika:

-ÖGER TOURS

Seminer: Rehberlik Semineri, 2005.

-DEUTSCHES SPRACHDIPLOM

Dil Diploması (Almanca): "Zweite Stufe des Deutschen Sprachdiploms der Kultusministerkonferenz (Deutschland)"

Yabancı Dil Bilgisi:

İngilizce: orta seviye / Almanca: üst düzey

ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Arbeit handelt es sich um Transgression und Mythenkorrekturen, wobei drei Medien - Christa Wolfs Roman *“Medea. Stimmen”*, Karen Duves Roman *“Regenroman”* und Wolfgang Beckers Film *“Good bye, Lenin”* - analysiert werden. In diesen drei Medien ist eine deutliche Gegenüberstellung zwischen Ost und West im mythischen Sinne zu betrachten. In diesem Zusammenhang ist im Film und im *“Regenroman”* die Rede von der DDR und der BRD. In *“Medea. Stimmen”* von Wolf entspricht dieser Gegenüberstellung Medeas *Kolchis* und Jasons *Korinth*. Anhand dieser drei Medien werden mythische Spuren verfolgt und die Veränderung bzw. Korrektur der Motive bearbeitet. Bei dieser Untersuchung sind die mythischen Gottheiten *Dionysos* und *Apollon* von wichtiger Bedeutung, da sie mit der Natur und Kultur bzw. mit Ost und West identifiziert werden. Schließlich wird festgestellt, dass antike Stoffe heutzutage noch verwendet werden, doch eine andere Bedeutung und Funktion haben können als in der Vergangenheit.

Schlüsselwörter: Transgression, Mythenkorrektur, Dionysos, Medea, Regenroman, Good bye, Lenin!, Mutter Natur.

ÖZET

Transgresyon ve Mit-Düzeltilisi konulu bu çalışmada bir film ve iki roman “*transgresif Mit-düzeltilisi*” kuramından yola çıkılarak analiz edilmiştir: Christa Wolf’un “*Medea. Stimmen*”, Karen Duve’nin “*Regenroman*” adlı romanları ve Wolfgang Becker’in rejisörlüğünü üstlendiği “*Good bye, Lenin!*” adlı filmde Doğu Almanya mitik anlamda Federal Almanya’nın zıttı olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde ve “*Regenroman*” adlı eserde bu karşıtlık kurgulanırken, Christa Wolf’un “*Medea*” adlı romanında Doğu ve Federal Almanya karşıtlığı Medea’nın Kolhis’i ve Jason’un Korinth’i şablonuyla örtüşmektedir. Bu üç eserden yola çıkılarak mitolojik izler takip edilerek uğradıkları değişimler, yani motif düzeltileri incelenmiştir. Bu araştırmada mitolojik tanrılar *Dionysos* ve *Apollon* önemli rol oynamaktadır, çünkü doğa ve kültür, ya da doğu ve batı ikilemi ile özdeşleştirilmektedirler. Sonuç olarak antik motiflerin, farklı anlam ve işlevlere bürünseler de, günümüzde hala kullanılmakta olduğu kanıtlanmaktadır.

Dizin Terimleri: Transgresyon, Mit düzeltilisi, Dionysos, Medea, Regenroman, Good bye, Lenin!, doğa ana.

ABSTRACT

This thesis deals with transgression and myth corrections. It is an analysis of three media – Christa Wolf's novel *“Medea. Stimmen”*, Karen Duve's novel *“Regenroman”*, and Wolfgang Becker's film *“Goodbye, Lenin!”*. In these three media it is considered – in the mythical sense – a clear confrontation between East and West. In this context, the film and the novel *“Regenroman”* are about the GDR and FRG. In *“Medea. Stimmen”* Medea's *Kolchis* and Jason's *Korinth* corresponds to this confrontation. Based on these three media mythical traces have been followed and the modification, or correction of the images have been processed. The mythical deities *Dionysus* and *Apollo* are very important in this work, because they are identified with nature and culture, and with East and West. Finally, it is noted that ancient motifs are still in use today, but they have a different meaning and function than they had in the past.

Key words: transgression, myth correction, Dionysus, Medea, Regenroman, Good bye, Lenin!, mother nature.