



**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**



**GEFANGENE FRAUEN: FRAUENBILDER IN HEINRICH BÖLLS „DIE
VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM“ UND CHRISTA WOLFS
„KASSANDRA“**

Yüksek Lisans Tezi

Serra YILMAZ

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**İZMİR
2022**

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**GEFANGENE FRAUEN: FRAUENBILDER IN
HEINRICH BÖLLS „DIE VERLORENE EHRE DER
KATHARINA BLUM“ UND CHRISTA WOLFS
„KASSANDRA“**

Yüksek Lisans Tezi

Serra YILMAZ

Danışman
Prof. Dr. Saniye UYSAL ÜNALAN

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Adı
Alman Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı

İzmir 2022

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum „Gefangene Frauen: Frauenbilder in Heinrich Bölls ‘Die verlorene Ehre der Katharina Blum’ und Christa Wolfs ‘Kassandra’” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Serra Yılmaz

VORWORT

Die vorliegende Masterarbeit entstand zwischen den Jahren 2020 und 2022 an der Ege Universität. Das Thema der Arbeit ergab sich aus dem Seminar „Textanalyse und Textinterpretation“ in meinem Masterstudium und die Idee zu diesem Thema entwickelte sich während dieses Seminars. Dank dieser Veranstaltung gewann ich eine umfassendere Perspektive auf literarische Werke sowie auf die theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven der Literaturwissenschaft. Und während dieses Seminars erweckten die Werke von Heinrich Böll und Christa Wolf mein Interesse.

An dieser Stelle bedanke ich mich sehr herzlich bei meiner Betreuerin Prof. Dr. Saniye Uysal-Ünalın, die mich seit meinem Bachelorstudium wissenschaftlich und persönlich unterstützt, ermutigt und motiviert hat. Ihre produktive Kritik und konstruktive Anregungen haben das Gelingen dieser Masterarbeit wesentlich vorangetrieben. Des Weiteren gilt mein Dank an meinen Abteilungsleiter an der Istanbul Universität Prof. Dr. Mahmut Karakuş für die Unterstützung und Großzügigkeit. Außerdem bedanke ich mich bei meinen Kolleg*innen an der Istanbul Universität. Danke an Dr. Barış Konukman für das Korrekturlesen und das große Verständnis sowie an Dr. İrem Atasoy für die Unterstützung. Gedankt sei meiner Freundin und Kollegin Eser Pehlivan für die angenehme Arbeitsatmosphäre und emotionale Unterstützung während meines Schreibprozesses. Danken möchte ich auch an meiner Freundin Gizem Bahçıvan für das Korrekturlesen.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinen Eltern Sevgi und Mehmet Yılmaz bedanken, die mir mein Studium durch ihre Unterstützung ermöglicht haben und stets ein offenes Ohr für mich hatten. Ebenfalls danke ich bei meiner Schwester Beste Yılmaz, die mich während meines Schreibprozesses immer unterstützt und mir stets Kraft und Mut gegeben hat.

Serra Yılmaz,

2022

ÖZET

Bu çalışmada Heinrich Böll'ün *Katharina Blum'un Kaybolan Onuru* eserinde ve Christa Wolf'un *Kassandra* eserinde eril otorite kurbanı olarak ortaya çıkan kadın kahramanların betimlenme biçimleri ve karakter gelişimleri toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmaları göz önüne alınarak incelenmiştir. Bu eserlerin seçilmesinin sebebi hikâyelerde eril güç yapılarının dişil karakterleri baskılaması ve ötekileştirmesi bağlamında paralelliklere rastlanmasıdır. Söz konusu metinlerdeki kadın kahramanların bahsedilen eril güç yapısına karşı gösterdikleri direniş ve bunun karakter gelişimleri üzerindeki etkisi bu çalışmanın esas odak noktasını oluşturmaktadır.

Çalışmada genel amaç bahsedilen eril güç yapısı tarafından nesneleştirilen kadın karakterlerin bağımsız özneler olma yolundaki gelişimlerini izlemek ve bu gelişimin arkasındaki itici güçleri ve motivasyonu tespit etmektir. Eserlerdeki ana karakterlerin kadın olmaları olay örgüsünde önemli yer tutmaktadır. Bu sebeple toplumsal cinsiyet teorisi yaklaşımlarının karakter gelişimi analizinde uygulanması çalışmada önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla çalışmanın başında toplumsal cinsiyet araştırmaları ve çalışmalarının temel özellikleri ayrıca teorik alt yapısı ele alınmaktadır. İlk bölümde söz konusu metinlerdeki ana kadın karakterlerin tasvir şekilleri iki alt başlık altında incelenmektedir. İkinci bölüm kadın kahramanların erkek güç unsurlarına ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet kurallarına karşı çıkan tavırlarının analizini içermektedir. Burada toplumsal cinsiyet teorisinin kuramsal yaklaşımları yardımıyla kadın karakterlerin davranışlarının toplumsal cinsiyet bağlamındaki geleneksel kalıp ve yargılarla çelişip çelişmediği sorusu yanıtlanmaktadır. İkinci bölümün ilk alt başlığında kadın kahramanların yaşadıkları karakter gelişimi bağlamında nesne konumundan özne olmaya doğru aldıkları yolculuk analiz edilmektedir. İkinci bölümün ikinci alt başlığında karakterlerin içsel yolculuklarına odaklanılmaktadır. Bu bağlamda burada, metinlerde ortaya çıkan hangi unsurlar bu içsel değişimi etkilemiştir, sorusuna cevap aranmaktadır. Bu bölümde dikkate alınan bir diğer nokta ise ana karakterlerin kişisel gelişim sürecini analiz etmede metinlerdeki anlatıcı bakış açısının rolü olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Teorisi, Heinrich Böll, Christa Wolf

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the portrayal and character development of the heroines in Heinrich Böll's *Katharina Blum's The Lost Honor* and Christa Wolf's *Kassandra* who appear as victims of masculine authority through gender criticism. The reason why I chose these works is that there are similarities between the two stories in the context of patriarchal power structures suppressing and othering female characters. The resistance of the heroines in the relevant texts against the masculine power structures, and its effect on their character development is the main focus of this study.

The womanhood of the main characters has an important place in both plots. In this sense, the consideration of gender discourses and gender differences has a significant part in the analysis of their character development. Therefore, at the beginning of this study, the fundamentals of gender studies as well as their theoretical background are mentioned. In the first chapter, the portrayal of the main female characters and their roles in society are analyzed. The second chapter focuses on the resistance of female characters against the power and domination of men. It is important to identify with the help of gender theories to what extent the behaviors of main female characters contradict the common gender stereotypes. Furthermore, the inner development as well as the process of subjectivation of the protagonists is intensively discussed. During this discussion, the concepts of various gender theorists are considered in light of the female characters' resistance against male dominance to analyze the effects upon their character development.

Key Words: Womanhood, Heinrich Böll, Christa Wolf, Gender Studies

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
0.Einleitung	1
1.Theoretischer Hintergrund der Arbeit	14
2. Frauenbilder in Heinrich Bölls <i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i> und Christa Wolfs <i>Kassandra</i>.....	23
2.1. Christa Wolfs Umdeutung des Cassandra Mythos als eine emanzipierte Heldin	25
2.2. Heinrich Bölls Katharina Blum als eine moderne Frau	29
3. Die Erscheinung des weiblichen Widerstands in Heinrich Bölls <i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i> und Christa Wolfs <i>Kassandra</i> als Dekonstruktion von konventionellen Gender-Rollen	34
3.1. Vom Objekt zum Subjekt: Die Bildung des weiblichen Subjekts	45
3.2. Cassandra und Katharina: Heldinnen der inneren Entwicklung.....	57
4. Schlussbemerkungen.....	76
5.Literaturverzeichnis.....	84
Özgeçmiş	89

Abkürzungen

bzw.	: Beziehungsweise
Ebd.	: Ebenda
Hg.	: Herausgeber
S.	: Seite
Vgl.	: Vergleiche
übers.	: übersetzt
z. B.	: zum Beispiel
u. a.	: unter anderem

0. Einleitung

Laut frühjüdischen und rabbinischen Texten stammt der Ursprung des weiblichen Geschlechts von Lilith ab, die die erste Frau von Adam ist. Sie wurde wie Adam aus der Erde geschaffen und nicht aus seiner Rippe wie seine zweite Frau Eva. Dies bedeutete, dass sie (Lilith) ihm (Adam) gleichgestellt war und nicht als das geringe Geschlecht angesehen werden konnte. Insofern war sie nicht abhängig von ihrem Mann und musste ihm nie gehorchen. Obwohl Lilith demnach ein Produkt einer Phantasie und keine historische Figur ist, wird sie von Feministinnen zur Heldin stilisiert, da sie sich entsprechend der Emanzipationsbewegung ihrem Mann Adam nicht unterworfen hat. Doch gilt sie in vielen Erzählungen als ein dämonisches und monströses Wesen, weil sie aus Eden geflohen ist und ihre Rolle als Frau abgelehnt hat. Im Gegensatz zu Lilith ist Eva eine pflichtbewusste Frau und eine fähige Helferin, die ihre Positionierung als Unterworfene akzeptiert. In diesem Zusammenhang stellen Lilith und Eva zwei Gegenpole dar, die zwei unterschiedliche Frauenbilder repräsentieren. Einerseits steht Lilith als die „Femme fatale“¹, und dämonische Verführerin, die böse vorgestellte Frauengestaltung². Andererseits erscheint Eva als das ideale Weib, da sie vier bestimmende Merkmale des Weiblichkeitsideals bzw. „Frömmigkeit“, „Reinheit“, „Unterwürfigkeit“ und „Häuslichkeit“³ verkörpert. Die christliche Dichotomie von Hexe und Heilige verweist auf diese zwei Frauenbilder: „Femme fatale“ und ihre zeittypische Gegenspielerin „Femme fragile“.⁴ Es stellt zweifelsohne kein Novum dar, dass diese dichotome Zuordnung der Frauenbilder mit den mythologisch sowie biblisch

¹Der Begriff ‚Femme Fatale‘ wird im Werk von Carola Hilmes als eine Frau definiert, die unangepasst und eigenwillig, streng und cool ist; eiskalt auf den eigenen Vorteil bedacht und männliches Terrain erobert. Vgl. Carola Hilmes: „Femme Fatale“, in: Hans-Otto Hügel, (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur Begriffe*, Stuttgart-Weimar 2003, S. 172-177.

²Hilmes, „Femme Fatale“, S. 172.

³Elisabeth Kuppler: „Weiblichkeitsmythen zwischen gender, race und class: True Womanhood im Spiegel der Geschichtsschreibung“, in: Hadumod, Bußmann, Renate Hof, Elisabeth Bronfen (Hg.): *Genus - zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 267-289, hier: S.268.

⁴Hilmes, „Femme Fatale“, S. 172.

vorgeprägten Frauenfiguren wie Lilith und Eva korrelieren. In Mythen, Religionen und auch in Menschheitsgeschichten sind ähnliche Frauengestalten wie etwa Pandora, Kirke, Sphinx oder Medusa als gefährliche Frauenfiguren konzipiert, hingegen sind Persephone, Jungfrau Maria oder Isis als die Verkörperung der schönen Seele zu nennen. Zweifellos gelten Mythen „als ein wesentlicher Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses“⁵ und „werden als paradigmatische Produkte von Sprache und Kultur bei der Erzeugung [der Frauenbilder, S.Y.] tonangebend“⁶. Doch widerspiegeln diese dichotom konzeptualisierten Frauenbilder keine menschliche/weibliche Realität, sondern handelt es sich um „eine Produktion von Imaginationen über das Weibliche, die das Weibliche zum einen als Wunschbild und zum anderen als Schreckbild prägen“.⁷ Dabei werden Vorstellungen von Weiblichkeit entwickelt: das ‚ideale‘ Weib und das ‚dämonische‘ Weib. Diese Extrempolen scheinen weit entfernt von der Realität zu sein. „Der Begriff des Weiblichen erschöpft sich nicht in den sozialen Existenzformen der Frauen, sondern er gewinnt seine Substanz aus der Wirklichkeit der Imaginationen.“⁸

Die französische Schriftstellerin Simone de Beauvoir versucht in ihrem berühmten Werk *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* den Begriff „Frau“ zu definieren. Dabei stellt sie fest, dass die Definition der Frau größtenteils von Denkern oder Schriftstellern wie Aristoteles, Bossuet oder Hegel aufgestellt wurde.⁹ Der Begriff des Weiblichen wurde also fast nie von einer Frau behandelt. Aus diesem Grund blieb die weibliche Realität als ein Rätsel und dies führt zu einer Geschichtslosigkeit der Frauen. Um dieses Rätsel zu lösen, wurde eine „imaginierte Weiblichkeit“¹⁰ aus einer männlichen Perspektive konstituiert. Beispielsweise basiert das aristotelische Konzept der Frau auf der Unterlegenheit des weiblichen

⁵Anette Simonis: „Einleitung: Mythen als kulturelle Repräsentationen in den verschiedenen Künsten und Medien“, in: Linda Simonis (Hg.): *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 1-16, hier: S. 4. Zitiert nach: Saniye Uysal-Ünal: *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion. Mythologische Geschlechterdiskurse in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Wien/Zürich/Berlin/Münster 2011, S.3.

⁶Uysal-Ünal, *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion*, S.3.

⁷Uysal-Ünal, *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion*, S.42.

⁸Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a.M. 2000, S.40

⁹Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Hamburg 2022.

¹⁰Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*.

Geschlechts. Aristoteles bezeichnet das „Weibchen als ein verkrüppeltes Männchen“.¹¹ Wie Simone de Beauvoir weist die englische Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft auf die abwertenden Weiblichkeitsauffassungen von revolutionären Autoren wie J.J. Rousseau in ihrem Werk *Verteidigung der Rechte der Frau* hin, in dem sie sich mit der gesellschaftlichen Stellung der Frau auseinandersetzt. J.J. Rousseaus Vorstellung von der Rolle und dem Wesen der Frau, dass alle Frauen den Männern völlig untergeordnet seien, kritisiert Wollstonecraft in ihrem Werk sehr stark. Als weitere berühmte männliche Perspektive auf die Weiblichkeitsauffassungen kann Gustav Flauberts Darstellung der Frau genannt werden. Flaubert bezeichnet die Frau als „ein Erzeugnis des Mannes“.¹² Er deutet auf die von Männern geprägten Weiblichkeitsauffassungen. An dieser Stelle deutet Flaubert im Unterschied zu diesen geläufigen Vorstellungen auf den Konstruktcharakter der Frauenbilder. Dadurch nimmt der Begriff ‚Frau‘ bei Flaubert eine andere Dimension außer dem biologischen Geschlecht an, weil er gewissermaßen über das biologische Geschlecht hinaus die gesellschaftliche soziologische Kategorie mitzudenken scheint. Demzufolge kann hier der Unterschied zwischen Gender und Sex gesehen werden.

An dieser Stelle muss man die Unterscheidung zwischen ‚Geschlecht‘ und ‚Gender‘ erwähnen. Der Begriff Gender wurde zum ersten Mal im Jahr 1955 von dem amerikanischen Forscher John Money¹³ verwendet und bedeutet „Geschlechtsidentität des Menschen als soziale Kategorie im Hinblick auf seine Selbstwahrnehmung, sein Selbstwertgefühl oder sein Rollenverhalten“¹⁴. Wenn das Geschlecht in Bezug auf die sozialen Kategorien gedacht wird, wird es in den Sozialwissenschaften ‚Gender‘ genannt. In der englischen Sprache gibt es seit Jahrhunderten eine Unterscheidung zwischen biologischem Geschlecht (Sex) und sozialem Geschlecht (Gender). Mit Money's Verwendung erlangt das Wort Gender

¹¹Paul Gohlke: *Aristoteles: Die Lehrschriften*, Paderborn 1959, S. 89.

¹²Gustave Flaubert: „Brief an Lousie Colet vom 27.03.1853“, in: Helmut Scheffel (Hg./übers.): *Gustave Flaubert, Briefe*, Zurich, 1977, S. 240, zitiert nach: Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 43.

¹³Vgl. Abdul-Hussain Surur: „Geschlecht und Gender“, *Erwachsenenbildung im BMBWF*, 2006, online unter: https://erwachsenenbildung.at/themen/gender_mainstreaming/theoretische_hintergruende/geschlecht_und_gender.php [letzter Zugriff: 30.05.2022].

¹⁴Duden Online Wörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gender> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

seine heutige Bedeutung. Für das Wort ‚Gender‘ ist keine deutsche Entsprechung vorhanden, daher wird es aus dem Englischen als Lehnwort übernommen. Die deutsche Literaturwissenschaftlerin Inge Stephan sieht in der Abwesenheit einer deutschen Entsprechung des Begriffs ‚Gender‘ ein klares Übersetzungsproblem.¹⁵ Betrachtet man die türkische Entsprechung von ‚Gender‘, wird ersichtlich, dass die soziologische und gesellschaftliche Bedeutung des Wortes bei der Übersetzung wörtlich wiedergegeben wird. Die türkische Übersetzung von ‚Gender‘ lautet ‚toplumsal cinsiyet‘, was im Deutschen gesellschaftliches oder soziales Geschlecht bedeutet. In der türkischen Sprache wird das Wort ‚Gender‘ nicht als Lehnwort übernommen, sondern wird die türkische Entsprechung verwendet.¹⁶

Der berühmte Ausspruch von Simone de Beauvoir „Man wird nicht als Frau geboren, man wird es“¹⁷ verweist auf die Grundlage des konstruktivistischen Verständnisses von Frauenbildern. Beauvoir weist daraus folgend darauf hin, dass „die Gesamtheit der Zivilisation gestaltet dieses Zwischenprodukt zwischen dem Mann und dem Kastraten, das man als Weib bezeichnet.“¹⁸ Wie oben erwähnt wird der Schaffer dieses Zwischenprodukts, also das Weib, von Flaubert „Mann“ genannt, der eigentlich die Gesamtheit der Zivilisation bildet und als Gründer der Zivilisation gilt. Jedoch wird das Weib durch eine Fremdzuschreibung mythologisiert, die von der männlichen Zivilisation aufgestellt ist. Die traditionellen und mythologisierten Weiblichkeitsauffassungen, die, wie am Anfang ausgeführt, aus der Dichotomie von Hexe und Heilige bestehen, stammen von dieser Fremdzuschreibung. „Das Schweigen der Frauen“¹⁹ wird Silvia Bovenschen zufolge als Ursache dieser Mythologisierung identifiziert. Mit anderen Worten konnten die Frauen keine eigene Interpretation hinsichtlich ihres Geschlechts vorlegen, da der ihnen zugestandene Bereich des häuslichen Lebens keine historische Bedeutung hat und nur selten in den

¹⁵Vgl. Inge Stephan: „Gender, Geschlecht und Theorie“ in: Christina von Braun, Inge Stephan (Hgg.): *Gender-Studien*, Stuttgart-Weimar 2006, hier: S. 52.

¹⁶Siehe dazu: Orhan Bingöl: „Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık“, in: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (2014)3, S. 108-114.

¹⁷de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, S. 94.

¹⁸de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, S. 265.

¹⁹Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 41.

historischen Aufzeichnungen eine Rolle spielt.²⁰ Aus diesem Grund konnte das Weibliche nur in der Fiktion, als Erzeugnis des „Phantasierens“²¹ bzw. des „Imaginierens“²² erscheinen. Davon ausgehend lässt sich formulieren, wie Bovenschen in ihrem Werk betont, dass die Geschichte der authentischen Frauen aus arm überlieferten Fakten besteht.²³ Aus diesem Grund ist es immer schwer, Frauenbilder realitätsnah und authentisch darzustellen. Da Mythen und kulturelle Narrative überwiegend männlich kodiert sind, entsteht das Bild von Frauen in diesen Kontexten oft weit entfernt von der Wahrheit. Unter den zahlreichen feministischen Forschungsarbeiten wurde festgestellt, dass die weiblichen Figuren in der älteren Literatur überwiegend eindimensional und stereotypisch charakterisiert wurden.

In der Zeit der Jahrhundertwende waren die Frauen aufgrund der Entwicklungen im Zuge der Industrialisierung in der Lage, am Arbeitsmarkt teilzunehmen und somit ihren Wirkungskreis zu erweitern. Die Rolle der Frau in der Gesellschaft war aber in vieler Hinsicht noch eingeschränkt. Nach der ersten Welle der Frauenbewegung im 18. Jahrhundert²⁴ nahm die Emanzipationsbewegung der Frauen ihren Anfang, die auch als moderne Frauenbewegung gilt und Mitte des 19. Jahrhunderts begann. Mit diesen Anregungen hat das Konzept der ‚Neuen Frau‘ an Wichtigkeit gewonnen, welches als ein Gegenmodell zu der konventionellen und unreflektierten Überlieferung gilt, die bis in die Antike zurückreicht und von Bovenschen als „imaginierte Weiblichkeit“ beschrieben wird.²⁵ Unter dem Begriff ‚Neue Frau‘ wird eine Frau dargestellt, die die traditionellen Rollenerwartungen ablehnt und eine autonome Persönlichkeit verlangt.²⁶ In der Bundesrepublik setzte die zweite Welle der Frauenbewegungen in den 1960er Jahren ein. Die zweite Welle der Frauenbewegungen dauerte bis zur Jahrtausendwende und die Frauenbewegung

²⁰Vgl. Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 11.

²¹Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 11.

²²Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 11.

²³Vgl. Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*.

²⁴Die erste Welle der Frauenbewegung fing im Jahr 1791 mit Olympe de Gouges‘ Werk „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“ an.

²⁵Vgl. Stephanie Günther: *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig*, Bonn 2007, S. 117.

²⁶Vgl. Günther, *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle*, S. 117f.

wurde mit der dritten Welle vielfältiger.²⁷ Im Anschluss an die Frauenbewegungen entstanden viele literarische Texte, in denen der Fokus auf die Frau als Protagonistin gesetzt wurde. Ingeborg Bachmanns 1971 veröffentlichter Roman *Malina*, der von der Geschichte von einer namenlosen Schriftstellerin handelt, der dystopische Roman *The Handmaid's Tale* von Margaret Atwood, in dem auch eine weibliche Figur im Mittelpunkt steht und den Roman *Medea. Stimmen* von Christa Wolf kann man exemplarisch zu diesen literarischen Texten zählen. Im türkischsprachigen Raum können die Werke wie *Kadının Adı yok* von Duygu Asena, *Mutluluk* von Zülfü Livaneli, *Tante Rose* von Sevgi Soysal und *Fosforlu Cevriye* von Suat Derviş dieser Kategorie zugeordnet werden.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel die Texte *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* von Heinrich Böll und *Kassandra* von Christa Wolf zu untersuchen. Diese zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass sie eine weibliche Hauptfigur in den Mittelpunkt der Handlung stellen. In den beiden Werken handelt es sich um die tragische Geschichte einer Frau, die sich in einer physischen wie auch emotionalen Gefangenschaft befindet.

Heinrich Böll und Christa Wolf gehören zu den bedeutendsten Namen der Nachkriegsliteratur in Deutschland, die den Zweiten Weltkrieg erlebt haben und in ihren Werken viele Kriegsthemen dargestellt haben. In Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* werden antike Narrative kreativ neu bearbeitet und subversiv umgedeutet. Wolf konzipiert ihre weiblichen Figuren vor einem mythologischen Hintergrund.²⁸ Dabei entstehen solche Frauenbilder, die dem Konzept der modernen Frau näher stehen. Daher kann Wolfs *Kassandra* in vieler Hinsicht als Identifikationsfigur für die Frauenbewegungen betrachtet werden, da die Figur *Kassandra* sich gegenüber einer Männerwelt emanzipiert.²⁹ Auf der anderen Seite wird Heinrich Böll in der feministischen Sekundärliteratur oft kritisiert, da dieser „trotz seiner Einordnung als

²⁷Vgl. Henning von Bargen: *Von Welle zu Welle*, Heinrich Böll Stiftung, 2018, online unter: <https://www.boell.de/de/2018/07/03/von-welle-zu-welle> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

²⁸ Vgl. Montserrat Camps-Gaset: „Von *Kassandra* zu *Medea*. Christa Wolf“, in: Jordi Jané, Marisa Siguan (Hg.): *Was bleibt? Christa Wolf y los temas literarios de la reunificación alemana*. Barcelona 2010, S. 61-71, hier: S. 61.

²⁹Vgl. Christa Wolf, Bernd Matzkowski: *Kassandra von Christa Wolf. Textanalyse und Interpretation: Lektüre- und Interpretationshilfe*, Hollfeld 2008, S. 11.

gesellschaftskritischer Autor [...] in seinen Romanen ein konservatives Frauenbild [skizziert, S.Y.]“³⁰. Im Unterschied zu vielen seiner Texte u. a. *Gruppenbild mit Dame* und *Ansichten eines Clowns* entwirft Heinrich Böll eine freie, aktive und kraftvolle weibliche Figur und positioniert sie in seinem Werk *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* dahingehend, dass diese im Gegensatz zu den traditionellen Frauendarstellungen steht. In Wolfs Erzählung *Kassandra*, welche als Neuinterpretation des antiken *Kassandra-Mythos* gilt, wird der Trojanische Krieg aus der Perspektive von der weiblichen Hauptfigur *Kassandra* erzählt. *Kassandras* eigene subjektive Sicht auf die Geschichte der Frauen bildet eine alternative Narration zu den männlichen Beschreibungen der Antike. Nach Katherina Glau hat die Figur *Kassandra* eine poetische Funktion, weil „sie als Erzählerin die Trägerin der ‚subjektiven Authentizität‘ ist und somit als Dichterin einer neuen Mythologie“³¹ bezeichnet werden kann.³² Die Rolle von *Kassandra* als Dichterin soll in diesem Sinne eine Darstellung des Weiblichen aus einer weiblichen Perspektive ermöglichen und zu der Aufdeckung der Geschichte von Frauen beitragen. In Heinrich Bölls *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum* ist das Geschlecht des neutralen Erzählers unbekannt. Allerdings ist es klar, dass die weibliche Figur *Katharina* von einer männlichen Autorschaft dargestellt wird. Außer dem neutralen Erzähler tritt die Presse, die als ein Produkt von einer vorwiegend aus Männern dominierten Kultur angesehen werden kann, als ein weiterer Erzähler auf, der die weibliche Hauptfigur *Katharina* aus einer männlichen Sicht darstellt.

Christa Wolf wie auch Heinrich Böll lebten in einer Zeit, in der die politischen Unruhen in Deutschland weiter andauerten. Christa Wolf kam aus der DDR und galt als eine Sozialistin und Feministin, auch wenn sie selbst sich nicht als Feministin bezeichnet, haben ihre Werke die Frauenbewegungen in Ost- und West Deutschland

³⁰Ellen Graßmann: *Frauenbilder in deutschen Roman der fünfziger Jahre*, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2004, S. 26.

³¹Katherina Glau: *Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos’ „Orestie“*. *Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*, Heidelberg 1996, S. 143-146. Zitiert nach: Alena Janke: *Antiker Mythos und moderne Literatur: Zu Problem von Tradition und Innovation im Werk von Christa Wolf („Kassandra“ und „Medea.Stimmen“)*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Hamburg, Hamburg 2010), online unter: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/bitstream/ediss/3688/1/Dissertation_Janke...pdf [letzter Zugriff: 30.05.2022], S. 93.

³²Vgl. Janke, *Antiker Mythos und moderne Literatur*, S. 93.

und in verschiedenen anderen Ländern beeinflusst.³³ Heinrich Böll war ebenfalls ein politisch aktiver Schriftsteller in der BRD, aber wurde nie ein Mitglied einer politischen Partei. Er war ein Humanist, der für einen menschenwürdigen Umgang mit allen Menschen eintrat.³⁴ Heinrich Böll und Christa Wolf setzten sich für Menschenrechte wie auch die Emanzipation des Volkes ein und betrachten die Beschlüsse der Regierungen meistens kritisch. Sie haben außerdem die Gemeinsamkeit, dass sie als Kriegsgegner galten und die neue Friedensbewegung in ihrer Zeit unterstützten. Aus diesem Grund fokussieren ihre Werke überwiegend die negativen Einflüsse des Krieges und enthalten eine Gesellschaftskritik. Wenn man die Forschungsliteratur zu Böll und Wolf betrachtet, sieht man, dass Wolfs *Kassandra* in manchen Forschungen im Rahmen der feministischen Theorie untersucht wird. Bölls *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum* wird hingegen als eine allgemeine Kritik an der Gesellschaft und den Medien interpretiert. Bereits Bernd Matzkowski untersucht die Rolle von *Kassandra* bei der Schilderung des Trojanischen Krieges aus einer weiblichen Perspektive und betont, dass in der Erzählung *Kassandra* die weibliche Geschichtsschreibung von Bedeutung ist.³⁵ In Übereinstimmung mit dieser Arbeit steht Linda Schelbitzki Pickles Arbeit, die auf die Wichtigkeit der Verwendung einer Ich-Erzählerin in Christa Wolfs Werk *Kassandra* eingeht. Hier behauptet Linda Schelbitzki, dass die Positionierung der weiblichen Hauptfigur als Ich-Erzählerin dazu beiträgt, einer der frühesten Vertreterinnen der verborgenen historischen Tradition eine Stimme zu geben. Außerdem wird darin zugleich diskutiert, wie Wolf die Seherin-Figur in einem vorliterarischen Zeitalter verwendet, um die weibliche Autorschaft zu repräsentieren.³⁶ Auf der anderen Seite sind Forschungen über Wolfs *Kassandra* zu erwähnen, die das Werk als eine Kritik am Rüstungswettlauf und Krieg betrachten. Peter J. Graves argumentiert in seiner Untersuchung, dass die Erzählung

³³Mechthilde Vahsen: *Christa Wolf*, Bundeszentrale für politische Bildung 2009, online unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35332/christa-wolf> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

³⁴Vgl. Tanja Dückers: *Heinrich Böll: Der Politische Literat*, Goethe-Institut e. V. Internet-Redaktion 2015, online unter: <https://www.goethe.de/de/kul/lit/20542234.html> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

³⁵Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*.

³⁶Vgl. Linda Pickle, „Christa Wolf: ‚Scratching Away the Male Tradition‘: Christa Wolf’s ‘Kassandra’“, in: *Contemporary Literature*, 27(1) (1986), S. 32-47, hier: S. 34.

Kassandra aus der „berechtigten Besorgnis um eine Zukunft ohne Krieg“³⁷ entstand und als „ein gewichtiger Beitrag zu der von Christa Wolf selbst geforderten literarischen Friedensforschung“³⁸ gilt.

Außer diesen Forschungen unterstreicht Christa Wolf selbst den Begriff der weiblichen Geschichtsschreibung in ihrer eigenen Vorlesung *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*, in der sie ihre subjektive Herangehensweise an Stoff und Figur der Cassandra erläutert. In dieser Vorlesung hebt Wolf die Wichtigkeit des weiblichen Schreibens in ihrer Erzählung *Kassandra* und allgemein in der Frauengeschichte hervor.³⁹ Die Vorlesung *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* dient als ein wichtiger Referenzrahmen in dieser Untersuchung, da sie direkte Meinungsäußerungen von Christa Wolf bezüglich ihrer Erzählung *Kassandra* beinhaltet.

Nicht unerwähnt sollen diejenigen Arbeiten über Bölls Werk bleiben, die sich auf die Thematik vom Bildungsprozess und von der Selbstentfremdung der Protagonistin Katharina Blum, wie sie auch in dieser Untersuchung relevant wird, konzentrieren. In diesem Feld kann die Arbeit von J.C. Franklin als Beispiel genannt werden, die der Selbstentfremdung von Protagonistinnen in Brechts, Kluges und Bölls Werken nachgeht. In der vergleichenden Interpretation formuliert Franklin:

„The modern tragic heroine in the works of Brecht, Kluge, and Böll sacrifices herself on the altar of psycho-sociological integrity and innocence as resolutely as Emilia Galotti ever offered herself up to the demands of chastity and social “reputation.” As resolutely as Emilia Galotti rejected the compromise offered by Brecht, Kluge, and Böll, the refusal to submit to self-alienation is the most fundamental characteristic

³⁷Peter J. Graves: „Christa Wolf's "Kassandra": The Censoring of the GDR Edition“, in: *The Modern Language Review*, 81(4) (1986), S. 944-956, hier: S. 951.

³⁸ Vgl. Graves, „Christa Wolf's "Kassandra"“, S. 951.

³⁹ Vgl. Sonja Hilzinger: *Christa Wolf: Sammlung Metzler 224*, Stuttgart 2017, S. 130-144.

of the tragedy and concomitant tragic grandeur of figures such as Shen Te, Anita G., and Katharina Blum.”⁴⁰

Hier wird ersichtlich, dass der Fokus auf die Konzeption der entsprechenden weiblichen Hauptfiguren gerichtet ist. Die in diesem Zitat erwähnten Konzepte ‚Selbstaufopferung‘ und ‚Selbstentfremdung‘ des Weiblichen, die im Gender-Diskurs sehr oft diskutiert werden, spielen nicht nur in Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* als auch in Wolfs *Kassandra* eine markante Rolle. Daher sind die von Franklin genannten Konzepte mit Blick auf die genderkritische Lesart in der vorliegenden Untersuchung von großer Wichtigkeit.

An dieser Stelle muss betont werden, dass weitere Arbeiten zu Frauenbildern in Bölls Werken vorhanden sind. Beispielsweise behauptet Ellen Graßman in ihrer Untersuchung, dass die Frauenfiguren in Bölls Werken aus einer traditionell-konventionellen Sicht dargestellt werden.⁴¹ Synnöve Clason argumentiert, dass man Bölls weibliche Figuren aus feministischer Perspektive nicht emanzipatorisch nennen kann, weil sie „Trägerinnen von Eigenschaften sind, die in der patriarchalischen Gesellschaft [...] hoch im Kurs stehen“⁴². Man findet in der feministischen Sekundärliteratur also kaum Arbeiten, in denen die Weiblichkeitsauffassungen von Heinrich Böll nicht kritisiert werden. In diesem Zusammenhang soll ein genderkritischer Vergleich zwischen den beiden genannten Texten von Heinrich Böll und Christa Wolf durchgeführt und dabei die oben genannten diskursiven Zusammenhänge innerhalb der Texte im Rahmen der Darstellung der weiblichen Figuren und der Erzählperspektive in den Blick genommen werden.

Trotz der zahlreichen Untersuchungen hinsichtlich der betreffenden Werke, lässt sich feststellen, dass in den vergangenen Jahren diese beiden Werke weniger zum Untersuchungsgegenstand der Forschung wurden. In diesem Sinne sollen die Konsequenzen der Unterdrückung und Geschichtslosigkeit des Weiblichen und der

⁴⁰ J. C. Franklin: „Alienation and the Retention of the Self: The Heroines of “Der gute Mensch von Sezuan, Abschied von Gestern,” and “Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ in: *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 12(4), S. 87-98 (1979), hier: S. 92.

⁴¹ Vgl. Graßmann, *Frauenbilder in deutschen Roman der fünfziger Jahre*.

⁴² Vgl. Synnöve Clason: *Der andere Blick. Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre*, Stockholm 1988, S.83.

Abwesenheit eines eigenen weiblichen Subjekts in dieser Arbeit insbesondere im Hinblick auf die Analyse der Charakterbildung untersucht werden. Dabei werden diese beiden Texte sowie die darin enthaltenen Weiblichkeitskonzepte insbesondere unter Bezugnahme auf die aktuellen Ansätze der Geschlechterforschung in den Blick genommen.

Wie oben erwähnt, haben diese Werke auch die Gemeinsamkeit, dass die Bildung des autonomen weiblichen Subjekts in der Konzeptualisierung der beiden Frauenfiguren bemerkenswert ist. Die Darstellungsweise der Charakterbildung der Protagonistinnen verläuft sehr ähnlich, weil sie in beiden Werken durch die Ablehnung der Selbstentfremdung und Unterdrückung geprägt ist. In diesem Sinne bildet die Untersuchung der Charakterbildung der weiblichen Figuren, die die Emanzipation dieser Figuren ermöglicht, eine wichtige Dimension dieser Arbeit. Diese genannten Phänomene in den Erzählungen *Kassandra* und *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum* werden in der vorliegenden Arbeit im Lichte der Ansätze der Gendertheorie analysiert. Bei dieser Analyse wird zunächst das Konzept ‚Frau werden‘ im Sinne von Simone de Beauvoir in Augenschein genommen. Um die Charakterbildung der Heldinnen genauer betrachten zu können, werden die gendertheoretischen Konzepte wie ‚Doing Gender‘⁴³, ‚Performativität‘⁴⁴ und ‚Undoing Gender‘⁴⁵ herangezogen.

Darüber hinaus nimmt die Analyse der Konzeptualisierung der weiblichen Figuren einen wichtigen Platz in dieser Arbeit ein. Da die betreffenden Texte unterschiedliche Erzählperspektiven haben, soll der Frage nachgegangen werden, welche Einflüsse die Perspektive des Erzählers auf die Art und Weise der Konfiguration der weiblichen Hauptfiguren hat. Darüber hinaus verfolgt die Arbeit das Ziel, zu untersuchen, wie entfernt die weiblichen Hauptfiguren zu den traditionellen Weiblichkeitsauffassungen oder den realitätsnahen Frauenbildern stehen. Außerdem soll unter die Lupe genommen werden, in welchem Bezug der Geschlechtsaspekt zum

⁴³Candace West, Don H. Zimmerman: „Doing Gender“, in: *Gender & Society*, 1(2) (1987), S. 125-151

⁴⁴Judith Butler: „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: *Theatre Journal*, 40(4) (1988), S. 519-531.

⁴⁵Siehe dazu: Stefan Hirschauer: „Das Vergessen des Geschlechts: Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 41 (2001), S. 208-235. Francine M. Deutsch: „Undoing Gender“, in: *Gender & Society* 21(1) (2007), S. 106-127.

Schicksal der weiblichen Hauptfiguren steht. In diesem Zusammenhang erhofft sich diese Arbeit einen Beitrag zu der Christa Wolf- und der Heinrich Böll-Forschung zu leisten, indem sie eine genderkritische Lesart in den Vordergrund stellt.

Diese zwei Werken wurden ausgewählt, um einen Vergleich zwischen Christa Wolfs Umdeutung des antiken Cassandra-Bildes und Heinrich Bölls modernem Bild von Katharina zu ermöglichen. Hier ist es bemerkenswert, dass sowohl Wolfs als auch Bölls fiktionale Frauenbilder im Kontext der modernen Frauenbilder des 20. Jahrhunderts zu situieren sind und einen unmittelbaren Bezug zu den Diskursen der abendländischen Kultur aufweisen. Der Cassandra-Text bildet eine Nahstelle zwischen Antike und Moderne. Obwohl das Thema in Wolfs Text sich auf den antiken Cassandra-Mythos bezieht und die Handlung in der antiken Zeit spielt, ist hier die Perspektive des modernen Zeitalters entscheidend. Da die antike Kultur als das Fundament der europäischen Leitbilder gilt, ist es hilfreich, die Implementierung des modernen Frauenbildes in einem antiken Mythos wie bei Wolf und die Darstellung der modernen Frau in einer korrupten Gesellschaft wie bei Böll im Rahmen der Geschlechterforschung zu analysieren.

In dem ersten Kapitel wird der theoretische Rahmen der Arbeit dargelegt. Hierfür wird der Forschungsstand zu den Gender Studien nachgezeichnet. Dann wird die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Gender erwähnt und die wichtigen Ansätze in Gender Studien wie ‚Doing Gender‘, ‚Gender-Performativität‘ und ‚Undoing Gender‘ vorgestellt. Darüber hinaus wird die Rolle dieser gendertheoretischen Ansätze der Literaturwissenschaft verdeutlicht. Im zweiten Kapitel soll die Darstellungsweise der weiblichen Hauptfiguren in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und Christa Wolfs *Kassandra* betrachtet werden. Dabei werden die Frauenbilder in beiden Texten vergleichend behandelt. Bei diesem Vergleich werden die Aspekte wie Erzählperspektive, Texthandlung und Charakterentwicklung der Figuren berücksichtigt. Das zweite Kapitel gliedert sich in zwei Untertitel. Im ersten Untertitel handelt es sich um die Charakterisierung der weiblichen Titelfigur in Christa Wolfs *Kassandra*. Hier wird auf Kassandras Eigenschaften, Entwicklung sowie ihre Einstellung in der trojanischen Gesellschaft und ihre Beziehung zu ihrer Familie eingegangen. Bei der Charakteranalyse Kassandras wird es hauptsächlich um die Aspekte gehen, die auf die

Entstehung des Gesamtbildes von der Hauptfigur einen Einfluss haben. Im zweiten Untertitel des zweiten Kapitels wird die Darstellungsweise der Hauptfigur Katharina Blum in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* fokussiert. Dabei soll erläutert werden, was für ein Frauenbild mit der Figur Katharina Blum vermittelt wird. Dabei werden die unterschiedlich perspektivierten Bilder in Bezug auf die Hauptfigur Katharina analysiert. Davon ausgehend wird ein Vergleich zwischen den in dem Text auftauchenden unterschiedlichen Vorstellungen über die Figur Katharina durchgeführt. Außerdem wird ebenfalls untersucht, wie und warum diese Vorstellungen auftreten. Diesem Teil folgt unter dem dritten Kapitel die Analyse der antagonistischen Haltung der weiblichen Hauptfiguren gegen die männliche Überlegenheit. Hier wird ausgehend von gendertheoretischen Ansätzen der Frage nachgegangen, ob die Verhaltensweise der weiblichen Figuren einen Kontrast zu den traditionellen geschlechtsspezifischen Stereotypen bildet. Das dritte Kapitel umfasst zwei Abschnitte. Im Fokus des ersten Abschnitts steht die detaillierte Analyse der Charakterbildung von beiden Hauptfiguren in den betreffenden Texten. Dabei wird eine Verknüpfung zwischen dem Bildungsprozess der Protagonistinnen und dem Ansatz der ‚Subjektivierung‘ wie sie von Judith Butler verstanden wird entwickelt. Außerdem werden die genderkritischen Elemente, die bei der Entstehung des autonomen weiblichen Subjekts prägend sein können, im Laufe der Untersuchung aufgedeckt. Methodisch sollen die Lektüremöglichkeiten erprobt werden, die die Theorie für die literarische Texte zur Verfügung stellen. Darüber hinaus wird untersucht, welche Anschlussstelle zwischen Theorie und Beispiele aus dem Text vorhanden sind. Ausgangspunkt des nächsten Abschnittes ist die Untersuchung der inneren Entwicklung der weiblichen Hauptfiguren. In diesem Zusammenhang konzentriert sich der zweite Teil dieses Kapitels auf die Begebenheiten und Phänomene, die in beiden Texten zeigen und die innere Entwicklung der Protagonistinnen prägen. Besonders wichtig wird bei diesen Analysen die in beiden Texthandlungen auftauchenden Konzepte wie Liebe, männliche Machtstruktur und gesellschaftliche Normen, denen näher eingegangen wird. Dabei wird anhand von relevanten Textstellen der Frage nachgegangen, in welchem Maße diese Konzepte die innere Welt von Cassandra und Katharina Blum gestalten. Es gilt zu betonen, dass die betreffenden Texte aus unterschiedlichen Erzählperspektiven verfasst werden. Ein

weiterer Punkt, auf den in diesem Abschnitt eingegangen werden soll, ist daher die Rolle der Erzählperspektive bei der Analyse des Selbstentwicklungsprozesses der Hauptfiguren.

1. Theoretischer Hintergrund der Arbeit

In den 1970er Jahren gewann der sozialwissenschaftliche Begriff ‚Gender‘ in zunehmendem Maße in den USA im Kontext der feministischen Bewegung an Bedeutung.⁴⁶ Die Kategorie ‚Gender‘ hat sich entwickelt, weil sich der Begriff ‚Geschlecht‘ (Sex) als eindimensional erwies und bei diesem die sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Aspekte unerwähnt blieben. Das Konzept ‚Gender‘ impliziert eine Geschlechtsidentität, die sich nicht eng am biologischen Geschlecht orientiert, während das Geschlecht (Sex) als ein Produkt des medizinisch-naturwissenschaftlichen Diskurses gilt. Um die Unterscheidung von Gender und Geschlecht (Sex) und die damit verbundene Entstehung von Geschlechtsidentität sowie Selbstwahrnehmung besser zu verstehen, entstand ein sozialwissenschaftliches Forschungsgebiet, was man Gender-Studien nennt.

Die Gender-Studien gehen von der Annahme aus, dass das Geschlecht komplexer als bisher gedacht ist und es Differenzen zwischen sozialen und biologischen Ebenen des Geschlechts gibt. Wie in der Einleitung erwähnt, ist die Unterscheidung zwischen Gender und Geschlecht von großer Wichtigkeit im Bereich der Gender Studien. Die Vorstellung biologischer Geschlechtlichkeit tritt als Resultat naturwissenschaftlicher Phänomene auf. Hingegen wird die Sozialität des Geschlechts mit dem sozialwissenschaftlichen Begriff ‚Gender‘ umschreiben, welcher durch die Kultur sowie Gesellschaft hergestellt ist.⁴⁷ In dieser Hinsicht wird davon ausgegangen, dass die sozialen Geschlechterdifferenzen nicht naturgegeben sind, die man nach den Genen oder Chromosomen eindeutig bestimmen kann, sondern ein Ergebnis des geschlechtlich gebundenen Handelns, sowie der

⁴⁶Vgl. Stephan, „Gender, Geschlecht und Theorie“, S. 58.

⁴⁷Vgl. Catrin Heite: „Gender und (Re)Genderisierung – eine geschlechtertheoretische Reflexion sozialpädagogischer Theorie und Praxis“, in: Nina Oelkers, Martina Richter (Hg.): *Aktuelle Themen und Theoriediskurse in der sozialen Arbeit*, Frankfurt 2013, S. 13-27.

Performance bilden und sich zugleich auf soziale Dynamiken der Gesellschaft beziehen.⁴⁸

Die Wissenschaftlerinnen Jane Pilcher und Imelda Whelehan weisen in ihrem Buch *Key Concepts in Gender Studies* darauf hin, dass die Genderrollen mit Anerkennung von Gender/Sex Unterscheidung in Frage gestellt werden:

“The purpose of affirming a sex/gender distinction was to argue that the actual physical or mental effects of biological difference had been exaggerated to maintain a patriarchal system of power and to create a consciousness among women that they were naturally better suited to domestic and nurturant roles.”⁴⁹

Die Untersuchung von sozialen Zügen der Geschlechtlichkeit wurde für die Erscheinung der Genderrollen und damit auch für die Wahrnehmung der Ungleichheit der Geschlechter wegweisend. Mit der Anerkennung einer Unterscheidung zwischen Geschlecht und Gender wurde es klar, dass das biologische Geschlecht bei der Ungleichheit der Geschlechter allein nicht entscheidend ist, sondern dass das soziale Geschlecht, also Gender, eine markante Rolle bei der sozialen Ungleichheit zwischen Geschlechtern spielt. Daraufhin wird innerhalb der Gender-Studien für die Anerkennung der Tatsache plädiert, dass Geschlecht bzw. Geschlechtszugehörigkeit eine – in der bisherigen Geschichte der Menschheit – für die Gesellschaftsformation relevante und universale Kategorie gewesen ist.⁵⁰ Mit anderen Worten wirken sich Geschlechtsidentität und Genderrollen auf die Gesellschaft und Kultur aus und umgekehrt. Es besteht mittlerweile im Bereich der Gender-Studien Konsens darüber, dass die Geschlechtsidentität im Laufe des Lebens eines Menschen durch kulturelle

⁴⁸Vgl. Franziska Schößler: „Gender Studies in der Literaturwissenschaft“, in: Meike Penkwitt (Hg.) *Freierburger Frauenstudien* 12 (S. 187-206), Freiburg 2003, hier: S. 189.

⁴⁹Jane Pilcher, Imelda Whelehan: *Key concepts in Gender Studies*, Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC/Melbourne 2017, S. 57.

⁵⁰Vgl. Cornelia Klinger: Liberalismus – Marxismus – Postmoderne. Der Feminismus und seine glücklichen oder unglücklichen „Ehen“ mit verschiedenen Theorieströmungen im 20. Jahrhundert, in: Antje Hornscheidt, Gabriele Jähnert, Annette Schlichter (Hg.), *Kritische Differenzen – geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis von Feminismus und Postmoderne*, Opladen 1998, S. 18-41, hier: S.35. Zitiert nach: Franziska Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, Berlin 2010, S. 14.

und gesellschaftliche Wirkungen geprägt wird. Der US-amerikanischen Soziologin Carol Hagemann zufolge ist Geschlecht (hier das soziale Geschlecht) „nicht etwas, was wir ‚haben‘ oder ‚sind‘, sondern etwas, das wir tun“⁵¹. Diese Definition von Hagemann wird im weiteren Sinne so interpretiert: „Geschlecht ist eher etwas, was Menschen zu bestimmten Zeiten tun, als das, was Menschen zu jeder Zeit und an jedem Ort, also universell, sind“⁵². In dem berühmten Aufsatz von Candace West und Don Zimmerman, in dem sie das Konzept ‚Doing Gender‘ vorgestellt haben, ist auf den Begriff Gender zu stoßen:

“We argue that gender is not a set of traits, nor a variable, nor a role, but the product of social doing of some sort. What then is the social doing gender? [...] We claim that gender itself is constituted through interaction.”⁵³

Eindeutig kommt hier zum Vorschein, dass Gender ein Tun, eine Art von Performanz ist und durch soziale Wechselwirkung geprägt wird. Vor diesem Hintergrund wird Naturgegebenheit und Natürlichkeit des Geschlechts außer Betracht gelassen; Gender wird daher als eine performative Handlung beschrieben. Andererseits weist die Gendertheoretikerin Judith Butler darauf hin, dass auch biologische Zuschreibungen und Kategorisierungen durch soziale Prozesse geprägt werden.⁵⁴ Butler behauptet in ihrem Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* ausgehend von Simone de Beauvoirs Ansätzen, dass das Geschlecht keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit sein könne und das Geschlecht (Sex) definitionsgemäß immer schon Geschlechtsidentität (Gender) gewesen sei.⁵⁵ Infolgedessen lässt sich sagen, dass nach Butler eine Unterscheidung zwischen Sex und Gender unklar und unbegreiflich ist. Hierbei deutet Butler auf einen allgemein anerkannten Grundsatz in der Gendertheorie, dass „die Geschlechtsidentität die kulturelle Interpretation des Geschlechts oder eine

⁵¹Carol Hagemann-White: „Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen?: Methodische Konsequenzen einer theoretischen Einsicht“, in: *Feministische Studien*, 11(2) (1993), S. 68-78, hier: S. 68.

⁵²Hannelore Bublitz: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg 2002, S. 74.

⁵³Candace West, Don H. Zimmerman, „Doing Gender“, S. 129.

⁵⁴Vgl. Surur, „Geschlecht und Gender“.

⁵⁵Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M. 2018, S. 26.

kulturelle Konstruktion ist.”⁵⁶ Im Anschluss daran beschäftigt sie sich wie viele weitere Gendertheoretiker*innen mit der Frage, wie diese kulturelle Konstruktion stattfindet und ob eine solche Konstruktion überhaupt existiert. Angenommen, dass die Geschlechtsidentität durch die Kultur konstruiert wird, könnte sie dann ebenso determiniert und festgelegt wie das biologische Geschlecht sein.⁵⁷ Laut Butler findet diese Determinierung und Festlegung der Geschlechtsidentität durch eine performative Handlung statt, die kollektiv von unseren gesellschaftlichen Bewertungen geformt wird. Die gesellschaftliche Bewertung besteht aus allen Gesprächen, jeder Art von Sprechen, ungeschriebenen Regeln und gesellschaftlichen Normen. Menschen handeln unwillkürlich in einer bestimmten Weise entsprechend ihrer Geschlechtsidentität, was durch die gesellschaftlichen Normen geformt ist.

In Hinsicht auf Butlers Perspektive handelt es sich um ein normatives Ideal, das eine Kohärenz zwischen geschlechtlich unterschiedlichen Körpern und Identitäten fordert und die kulturellen Chancen geschlechtlicher Existenzweisen organisiert sowie beschränkt.⁵⁸ Im Zusammenhang mit diesen Argumenten lässt sich sagen, dass das Geschlecht keine natürliche Tatsache ist, sondern eine Leistung, ein „performativer Akt“⁵⁹ (Gender-Performativität). Die Entstehung kollektiver Vorstellungen vom Geschlecht „geschieht durch wiederholte Zuschreibung und performative Handlung, als eine Abfolge normativer Einschärfungen.“⁶⁰ Butler argumentiert, dass diese performativen Akte durch den gesellschaftlichen Diskurs eingeschränkt werden⁶¹, denn sie beinhalten nur die Verhaltensmuster, die Männern und Frauen von der Gesellschaft und Kultur zugeschrieben sind. Durch die Wiederholung dieser Akte, die als ‚Mann sein‘ oder ‚Frau sein‘ vorbestimmt sind, entsteht die binäre Geschlechterordnung mit den entsprechenden Rollenzuweisungen. Aus diesem Grund besteht eine allgemeine menschliche Tendenz, sich anhand von performativen Akten auf die zwei determinierten Geschlechtskategorien zu beziehen und diese hierdurch gleichzeitig als naturgegeben

⁵⁶Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 25.

⁵⁷Vgl. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 25.

⁵⁸Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 73.

⁵⁹Judith Butler: „Performative Acts and Gender Constitution”.

⁶⁰Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 71.

⁶¹Vgl. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 9.

zu akzeptieren. Nach dem Identifizieren der performativen Akte beschäftigt sich Butler mit der Dekonstruktion der bestehenden Geschlechtskategorien und Geschlechtsidentitäten. Hierfür bringt sie neue Vorstellungen von Geschlechtsidentitäten in den Diskurs hervor, um die normativen Geschlechtskategorien zu erschüttern. Neue Vorstellungen von Geschlechtsidentitäten können durch Abweichungen von der Norm, also von den zugeschriebenen Handlungen, gebildet werden. Neues und einzigartiges Verhalten setzt die Zuschreibungen und Handlungen außer Kraft⁶² und das trägt zur Entstehung einer Persönlichkeit unabhängig von der Geschlechtsidentität bei. In dieser Hinsicht lässt sich anmerken, dass Verschiebungen oder Fehler bei den Wiederholungen von genderspezifischen Akten zu den neuen Vorstellungen von Geschlechtsidentität und dadurch zur Entstehung eines autonomen Subjekts außerhalb der Genderrollen führen können.

Butlers Performativitätstheorie hat ähnliche Punkte mit dem obengenannten Konzept ‚Doing Gender‘ von Candace West und Don H. Zimmerman, welches das Geschlecht als ein Produkt performativer Tätigkeiten bezeichnet:

“Doing gender means creating differences between girls and boys and women and men differences that are not natural, essential, or biological. Once the differences have been constructed, they are used to reinforce the ‘essentialness’ of gender.”⁶³

Es wird hier deutlich, dass geschlechtsspezifische Unterschiede wesentliche Bestandteile von Gender verstärken. West und Zimmerman zufolge ist ‚Doing Gender‘ nicht immer gleichbedeutend mit der Erfüllung normativer Vorstellungen von Weiblichkeit oder Männlichkeit; es ist vielmehr ein Verhalten mit Rücksicht auf das Risiko der geschlechtsspezifischen Bewertung.⁶⁴ Auf diese Weise kann es dazu kommen, dass mit dem Konzept ‚Doing Gender‘ – ähnlich zu Butlers

⁶²Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 75.

⁶³ West, Zimmerman, „Doing Gender“, S. 137.

⁶⁴Vgl. West, Zimmerman, „Doing Gender“, S. 136.

Performativitätsansatz – eine Art von Verhaltensmustern hervorgehoben wird, die durch die alltäglichen sozialen Praktiken und gesellschaftlichen Dynamiken determiniert sind.⁶⁵ Die meisten Gendertheoretiker*innen sind sich einig, dass die oben genannten performativen Züge von Gender wirksam beim Prozess der Charakterbildung eines autonomen Subjekts wirksam sein könnten. Da die Persönlichkeit von der wiederholten Zuschreibung der Geschlechternormen beeinflusst ist, kann deren Verschiebung den Charakterbildungsprozess neutralisieren und zur Autonomie des Subjekts beitragen. Im Zusammenhang damit geht Butler in ihrem 1997 erschienen Buch *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* auf die bereits bei Foucault thematisierte Subjektwerdung des Individuums ein. Basierend auf Michel Foucaults Theorie der „Subjektivation“⁶⁶ setzt Butler sich mit der Beziehung zwischen Macht und Subjektwerdung auseinander. Doch in Foucaults Argumentation, die er in seinem Buch *Überwachen und Strafen* ausführt, handelt es sich um „die *juridische* Macht – die Macht, die auf gegebene Subjekte einwirkt, indem sie sie zur Unterordnung zwingt – der produktiven Macht, der Fähigkeit der Macht zur Formung von Subjekten *vorhergeht*“⁶⁷. Butler etabliert und verortet diese Theorie in den Gender-Studien. Diese Theorie kann aber auch in kulturwissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontexten produktiv umgesetzt werden. Nach Butlers Auffassung zeigt sich das Konzept von Macht als ein „Normalisierungsgebot“⁶⁸, was im Kontext der Gender-Studien als geschlechtsspezifische Normen interpretiert werden kann. Darüber hinaus wirft Butler vor, dass „ein unbewusster Widerstand des Subjekts gegen ein Normalisierungsangebot dazu führt, [...] vollständig sein Subjekt zu konstituieren.“⁶⁹ In diesem Sinne ist festzustellen, dass ein Subjekt nicht nur durch die Macht, sondern ebenso durch seinen Widerstand gegen diese hervorgebracht werden kann. Wenn man Butlers Auffassung von Subjektkonstituierung aus einer gendertheoretischen Perspektive betrachtet, kann festgehalten werden, dass die Rebellion des

⁶⁵Vgl. West, Zimmerman, „Doing Gender“.

⁶⁶Judith Butler: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt a.M. 2021, S. 81.

⁶⁷Butler, *Psyche der Macht*, S. 82.

⁶⁸Butler, *Psyche der Macht*, S. 85.

⁶⁹Butler, *Psyche der Macht*, S. 85.

Individuums gegen die Verdrängung in einer zwanghaften Geschlechtszugehörigkeit es als Subjekt reformuliert und konstituiert.

An der anderen Seite argumentiert Butler in ihrer Performativitätstheorie, dass die Verschiebung oder Veränderung normativer Geschlechternormen auf theoretischer Ebene neue Normen erzeugen muss. Sie spricht von einem Paradox, dass die Ablehnung bestimmter Normen die Annahme anderer Normen mitbringt: „If one objects to normalization, it is in the name of a different norm that one objects.“⁷⁰ In dieser Hinsicht kann davon ausgegangen werden, dass man durch die Veränderung normativer Geschlechternormen seine individuellen Normen herstellen kann, die einen doppelten Effekt auf die Persönlichkeit im guten oder im schlechten Sinne erzeugen können:

„[...] the experience of becoming undone (can be) in both good and bad ways. Sometimes a normative conception of gender can undo one's personhood, undermining the capacity to persevere in a livable life. Other times, the experience of a normative restriction becoming undone can undo a prior conception of who one is only to inaugurate a relatively newer one that has greater livability as its aim.“⁷¹

Es handelt sich hier um ein Aufbrechen von Geschlechterbeschränkungen und ihre möglichen Auswirkungen. Butler setzt sich mit der Dekonstruktion restriktiv-normativer Konzepte von Gender auseinander, was sie im Nachhinein ‚Undoing Gender‘ nennt. Butler ist aber nicht die Einzige, die sich mit dem Auflösen normativer Geschlechternormen beschäftigt. Als Gegenkonzept zu ‚Doing Gender‘ wurde der Begriff ‚Undoing Gender‘ von verschiedenen Wissenschaftler*innen in unterschiedlichen Konzepten eingeführt. Stefan Hirschauer beschreibt das Konzept ‚Undoing Gender‘ als „das Vergessen des Geschlechts“⁷² und er plädiert dafür, dass das Geschlecht durch eine Naturalisierung in den Hintergrund eingestellt werden

⁷⁰Judith Butler: *Undoing Gender*, New York/London 2004, S. 207.

⁷¹Butler, *Undoing Gender*, S. 1.

⁷²Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts“.

soll.⁷³ Francine M. Deutsch argumentiert, dass sich das Konzept ‚Undoing Gender‘ auf soziale Interaktionen bezieht, welche die Geschlechterunterschiede abbauen.⁷⁴

Im Bereich der Literaturwissenschaft kommen die Ansätze der Gendertheorie als eine analytische Kategorie besonders produktiv zum Einsatz, da sie im Feld von Literaturwissenschaft neue Perspektiven eröffnen können.⁷⁵ Als ein Erzeugnis von kulturellen Prozessen ist die Literatur weitgehend von geschlechtsspezifischen Elementen geprägt. Beispielsweise erzeugt ein Erzähltext, der den Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft bildet, eine fiktive Welt. Diese fiktive Welt besteht aus unterschiedlichen Komponenten wie Handlung, Raum- und Zeitdarstellungen, die wiederum in großem Maße geschlechtsspezifische Charakteristiken aufweisen. Gerade aus diesem Grund darf es nicht verwundern, dass die Geschlechterforschung bzw. die Gender-Studien bei der Analyse von literarischen Narrativen, auf verschiedenen Ebenen wichtige Anhaltspunkte liefern.⁷⁶ Darüber hinaus lässt sich formulieren, dass die Bestandteile, die einen literarischen Text ausmachen, kaum unabhängig von dem Konzept des Geschlechtes erzeugt und gedacht werden können. Daher darf nicht unerwähnt bleiben, dass die Gender-Studien bei der Bewertung sowie Analyse literarischer Werke und der Untersuchung der Literaturgeschichte eine große Rolle spielen.

Die feministische Literaturwissenschaft hat sich im Zusammenhang der internationalen Frauenbewegung in den 1960 bzw. 1970er Jahren gebildet. Folglich entwickelten sich die literaturwissenschaftlichen Gender-Studien aus der feministischen Literaturwissenschaft.⁷⁷ Der literaturwissenschaftliche Feminismus entstand als Reaktion auf die von einer männlichen Perspektive geprägten Literaturwissenschaft, innerhalb derer Frauen nicht nur als Figuren in der Literatur, sondern auch als Schriftstellerinnen und Wissenschaftlerinnen ausgegrenzt wurden.⁷⁸

⁷³Vgl. Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts“.

⁷⁴Vgl. Deutsch, „Undoing Gender“.

⁷⁵Vgl. Inge Stephan: „Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft-Gendertheorien“, in: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur & Literatur*, 12 (2003), S. 158-174, hier: S. 165.

⁷⁶ Vgl. Vera Nünning, Ansgar Nünning, Nadyne Stritzke: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart 2004, S. 1.

⁷⁷ Köppe Tilmann, Simone Winko: „Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies“, in: *Neuere Literaturtheorien*, Stuttgart 2013, S. 201-216, hier: S. 201.

⁷⁸ Vgl. Tilmann, Winko, „Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies“, S. 201.

Hier wurde eher die (unterdrückte) Weiblichkeit zum Thema; den Ausgangspunkt bildete vor allem eine sogenannte weibliche Identität aller Frauen ausgegangen. Die Gender-Studien hingegen legen den Fokus auf das soziale Geschlecht, also Gender, welches durch die Gesellschaft geprägt wird, durch Verbote, Strafen und Belohnungen entsteht und sich bei jedem Individuum unterschiedlich zeigt.⁷⁹

Methodisch bringen genderkritische Ansätze wichtige Aspekte in die Literaturwissenschaft ein, weil sie die Entlarvung der Selbstdefinition, die Wahrnehmung des Anderen, den Prozess der Charakterbildung in Frage stellen.⁸⁰ Vor allem führen die oben genannten Ansätze der Gendertheorie („Doing Gender“, „Performativität“, „Undoing Gender“) ein neues Interpretations- und Deutungsverfahren im Medium der Literatur ein, weil sie interdisziplinär sind und die konventionellen geschlechtsspezifischen Charaktereigenschaften in vielfältiger Weise beobachten. In diesem Zusammenhang liegt der Mehrwert der vorliegenden Arbeit besonders darin, die weiblichen Hauptfiguren in den betreffenden literarischen Texten im Hinblick auf ihre Repräsentationsweisen bzw. Charakterbildung zu untersuchen und dabei eine Verbindung zu den vorgestellten genderkritischen Ansätzen herzustellen. Aus diesem Grund bilden diese Konzepte den theoretischen Hintergrund dieser Untersuchung, die sich zum Ziel setzt, die in den ausgewählten Texten präsentierten Weiblichkeitskonzepte mit Blick auf die Konzepte der Gendertheorie zu untersuchen und zu bewerten.

⁷⁹Schößler, *Einführung in die Gender Studies*, S. 9.

⁸⁰Vgl. Stephan, „Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft-Gendertheorien“, S. 169.

2. Frauenbilder in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und Christa Wolfs *Kassandra*

Bereits aus der Einleitung dieser Arbeit geht eindeutig hervor, dass in den ausgewählten Texten der Fokus auf die Frau als Protagonistin gesetzt wird. Die Darstellung der Frauenbilder kommt in *Kassandra* und in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* meistens in einer ähnlichen Art und Weise vor. Im Unterschied zu der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zeigen sich in Christa Wolfs *Kassandra* mehrere Frauenbilder. Im Laufe der Erzählung wird nicht nur von Kassandra erzählt, sondern von mehreren weiblichen Figuren, die meistens auch als Opfer von männlicher Gewalt erscheinen. Es ist bemerkenswert, dass in Heinrich Bölls Text die Hauptfigur Katharina als ein alternativer Entwurf zu dem traditionellen Frauenbild in den Mittelpunkt gestellt wird, wohingegen in Christa Wolfs *Kassandra* diverse weibliche Figuren vorhanden sind, deren Eigenschaften und Motivationen näher dargestellt werden. Beispielsweise sind Hekabe, die Königin von Troja und Mutter von Kassandra, Penthesilea, die Königin der Amazonen, Polyxena, die Schwester von Kassandra einige dieser weiblichen Figuren, die aus der Sicht von Kassandra charakterisiert werden. Die Gestaltung dieser Frauenfiguren tragen dazu bei, dem Leser zu ermöglichen, die Stellung der Frau in der Antike besser zu verstehen. Denn dieser Text kann als ein modernes Narrativ und eine Umdeutung der antiken Überlieferung gelesen werden.

Ein weiterer Unterschied zwischen diesen beiden Texten besteht in der Erzählperspektive, was eine markante Wirkung auf Konstitution und Vermittlung der Frauenbilder hat. In *Kassandra* werden die Ereignisse in Form des Bewusstseinsstroms von der Hauptfigur Kassandra dargestellt. In ihrem inneren Monolog erzählt Kassandra die Geschichte und den Untergang Trojas aus einer weiblichen Perspektive. Da die Geschichte aus der Sicht von Kassandra geschildert wird, die eine gute Beobachterin ist und über eine hohe emotionale und soziale Intelligenz besitzt, verrät diese als Ich-Erzählerin vieles über als normativ zu beschreibende und allgemein bekannte Frauenbild. Dadurch kann der Leser wahrnehmen, was die Protagonistin Kassandra empfindet, sieht oder erfährt. Auf diese Weise ermöglicht diese

Perspektive den Leser*innen, Mitgefühl für die Protagonistin zu empfinden und auf fiktiver Ebene einen Einblick in die imaginäre Welt der Antike sowie des Trojanischen Kriegs zu erhalten.

Demgegenüber ist in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ein auktorialer Erzähler vorhanden, der die Ereignisse in einer Form von objektivem Bericht schildert. Dabei besteht geringe Möglichkeit für die Leser*innen nur geringe Möglichkeit, die innere Welt der weiblichen Hauptfigur zu beobachten. Bei der Darstellung des Charakterbildes von Katharina spielen die Bemerkungen anderer Figuren eine wichtige Rolle. Außerdem liefert die polizeiliche Befragung von Katharina wichtige Informationen über ihr Leben und ihre Persönlichkeit. Katharina erzählt bei der Befragung von ihrem Leben, ihren Wünschen und ihren Plänen. Nach den Äußerungen der anderen Figuren und der Selbstinterpretation von Katharina gestaltet sich ein Bild dieser Hauptfigur, welches sich im Laufe der Erzählung parallel zu Katharinas Charakterbildung entfaltet.

Die Charakterbildung ist bei der Untersuchung des Frauenbildes in beiden Werken von großer Bedeutung. Bei der Analyse der Frauenbilder in diesen beiden Texten ist es wichtig, die Art und Weise der ‚Subjektivation‘ der weiblichen Figuren in den Blick zu nehmen. In den beiden Texten zeichnet sich ein Wandel bei der Frauenbilder ab. Dies ermöglicht es, verschiedene Vorstellungen bezüglich der Ausgestaltung der Charaktere zu entwickeln. Auf diese Weise erhält man über die weibliche Figur ein genaueres Bild und kann präzise Rückschlüsse über ihr Wesen ziehen. Ähnlich wie die Erzählung *Kassandra* von Christa Wolf kann auch in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* festgestellt werden, dass sich im Laufe der Erzählung auch die tragische Dimension der Geschichten allmählich entfaltet, und dementsprechend sich das Bild von der Protagonistin entwickelt. Diese Entwicklung der Persönlichkeit bzw. ‚Subjektivation‘ der Protagonistinnen Kassandra und Katharina wird in dem Kapitel „Kassandra und Katharina: Heldinnen der inneren Entwicklung“ im Sinne ihrer Charakterbildung vergleichend analysiert.

2.1. Christa Wolfs Umdeutung des Cassandra-Mythos als eine emanzipierte Heldin

Der Cassandra-Mythos wird ursprünglich in Homers antikem Epos *Ilias* und in Aischylos Tragödie *Agamemnon* erwähnt. Laut Homers *Ilias* ist sie die schönste der Töchter des Priamos, aber keine Prophetin. In *Agamemnon*, eine Tragödie von Aischylos, verliebt sich Apollon in Cassandra, der ihr die Macht der Prophezeiung versprach, wenn sie seinen Wünschen nachkommen würde. Cassandra akzeptiert den Vorschlag, erhält die Gabe der Prophezeiung und weist den Gott zurück. Apollon bestraft sie für den Bruch ihres Versprechens. Er verflucht sie so, dass niemand ihren Wahrsagungen glauben werde. Cassandra sagt Ereignisse wie den Fall Trojas und den Tod Agamemnons voraus, doch blieben ihre Warnungen unbeachtet.⁸¹ Die Geschichte hinsichtlich ihrer Gabe der Weissagung sowie der Konflikt mit Apollon werden auch in Wolfs Neuinterpretation thematisiert, bilden aber nicht das Hauptthema der Erzählung.

In Wolfs Umdeutung, die auf frühgeschichtlichen Mythen und Erzählungen beruht, erscheint die Titelfigur Cassandra als junge Prinzessin von Troja, Tochter von König Priamos und Königin Hekabe. Entsprechend der Struktur des Königshauses stehen ihre Brüder im Fokus und die Tochter fühlt sich von den Eltern unbeachtet. Cassandra sieht die Zukunft und versucht ihre Familie zu überzeugen, dass der Untergang Trojas bald kommt. Sie hat eine distanzierte Beziehung zu ihrem Vater Priamos, der als König die Macht in der Hand hält und somit als der größte Vertreter der patriarchalen Autorität auftaucht. In diesem Sinne kann konstatiert werden, dass die Struktur einer destruktiven Männergesellschaft einen deutlichen Einfluss auf die Entstehung des Gesamtbildes von der Hauptfigur Cassandra hat. In diesem Gesellschaftssystem fühlt sich Cassandra nicht wohl, zieht sich zurück und bricht den Kontakt zu den Menschen ab. Dies verstärkt ihr Gefühl, nicht dazuzugehören. Ihr Verlangen nach Unnahbarkeit fungiert als die Motivation hinter ihrer Berufsentscheidung als Priesterin:

„Ich weiß, wer Kybele ist! schrie ich die Mutter an. So, sagte Hekabe. Dann ist es ja gut. Keine Frage, wer mich hingeführt. Keine Nachforschungen. Keine

⁸¹Vgl. Encyclopaedia Britannica Online, online unter: <https://www.britannica.com/topic/Cassandra-Greek-mythology> letzter Zugriff: [30.05.2022].

Bestrafung. Zeigte die Mutter einen Zug von Erleichterung, gar Schwäche? Was sollte mir eine Mutter, die Schwäche zeigte? Mich vielleicht über ihre Bekümmernis ins Vertrauen ziehn wollte? Da wich ich zurück. Entzog mich, wie lange noch, den Berührungen der wirklichen Leute. Brauchte und verlangte Unnahbarkeit. Wurde Priesterin. Ja. Sie hat mich doch früher gekannt als ich sie.“⁸²

Die Auseinandersetzungen mit der von Männern dominierten Gesellschaft, mit der Cassandra jeden Tag konfrontiert wird, führt sie zu einer Entfremdung von ihrer eigenen Familie und von der trojanischen Gemeinschaft. Cassandra fühlt sich entfremdet und empfindet „eine Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer“.⁸³ Sie will trotzdem ihr Leben glücklich führen, das gleichzeitig den Normen der Gemeinschaft entspricht. Infolgedessen wird sie eine berufstätige Frau, eine Priesterin, sodass sie genug Freiraum haben kann.

Christa Wolf erwähnt die mutige und unkonventionelle Seite Kassandras in ihrem Buch *Voraussetzungen einer Erzählung* in der folgenden Textpassage:

„Kassandra, älteste und geliebteste Tochter des Königs Priamos von Troia, eine lebhaft, sozial und politisch interessierte Person, will nicht, wie ihre Mutter Hekabe, wie ihre Schwestern, das Haus hüten, heiraten, sie will etwas lernen. Für eine Frau von Stand ist Priesterin, Seherin der einzig mögliche Beruf den in grauer Vorzeit überhaupt für Frauen ausgeübt haben: [...] Dieser Beruf ein Privileg, wird ihr zugeschoben.“⁸⁴

Die Erwerbstätigkeit Kassandras spielt bei ihrer Einordnung im Gesamtwerk eine markante Rolle. Als Priesterin kann sie stundenlang allein beten und dies ermöglicht ihr eine Flucht von der Realität der trojanischen Gemeinschaft, zu der sie sich nicht

⁸²Christa Wolf: *Kassandra*, Berlin 2010, S. 27.

⁸³Wolf, *Kassandra*, S.40.

⁸⁴Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 2008, S.131. Siehe dazu auch: Hilzinger, *Christa Wolf*, S. 137.

zugehörig fühlt. Dann bekommt sie die Sehergabe und bekanntlich glaubt niemand ihren Prophezeiungen. Auf diese Weise disloziert Cassandra sich selbst durch ihre Sehergabe von ihrer eigenen Familie und Gemeinschaft. Cassandra, versinkt in eine noch tiefere Einsamkeit und Entfremdung, verliert ihre Hoffnung auf die Zukunft und die Menschheit. Um ihre inneren Konflikte zu verbergen, schafft sie ein Selbstbild, das in der Erzählung folgendermaßen beschrieben wird:

„Erst spät, und mühsam, lernte ich die Eigenschaften, die man an sich kennt, von jenen unterscheiden, die angeboren sind und fast nicht zu erkennen. Umgänglich, bescheiden, anspruchslos sein- das gehörte zu dem Bild, das ich mir von mir selber machte und das sich aus jeder Katastrophe beinah unverseht erhob. [...] Mehr noch: Wenn es sich erhob, lag die Katastrophe hinter mir. Habe ich etwa, um mein Selbstgefühl zu retten – denn aufrecht, stolz und wahrheitsliebend gehörte auch zu diesem Bild von mir –, das Selbstgefühl der Meinen allzu stark verletzt?“⁸⁵

Kassandra maskiert ihre echte Persönlichkeit, um unnahbar zu sein und eine Distanz zwischen sich selbst und den anderen Menschen zu schaffen. „Ich spielte die Priesterin“⁸⁶ sagt Cassandra, sie muss spielen, da sie eigentlich an Gott oder Religion nicht glaubt: „Bin ich, die Ungläubige, denn immer noch im Mittelpunkt der Blicke eines Gottes, wie als Kind, als Mädchen, Priesterin? Gibt sich das nie.“⁸⁷ Isoliert von der Gesellschaft versteckt sie ihre wahre Identität hinter eine Maske, fühlt sich aber nie wohl und kann Traurigkeit und Kummer nicht überwinden. Obwohl sie sich von der trojanischen Bevölkerung entfernt, warnt sie das Volk und ihre Familie vor der kommenden Katastrophe: „Wer sehen konnte, sah am ersten Tag: Diesen Krieg verlieren wir.“⁸⁸ Wolfs Umgang mit der Sehergabe der Hauptfigur Cassandra erscheint in der Tat anders und moderner als die antike Geschichte: Die Gabe der Prophezeiung wird nicht als ein übernatürliches Phänomen oder eine Zauberkraft ausgelegt, sondern als eine logische

⁸⁵Wolf, *Kassandra*, S.18.

⁸⁶Wolf, *Kassandra*, S. 41.

⁸⁷Wolf, *Kassandra*, S. 35.

⁸⁸Wolf, *Kassandra*, S. 110.

Interpretation der Geschehnisse. Cassandra, eine gute Beobachterin und sensible Frau, sieht mögliche Konsequenzen voraus⁸⁹: „Ich aber. Ich allein sah. Oder »sah« ich denn? Wie war das doch. Ich fühlte. Erfuhr – ja, das ist das Wort; denn eine Erfahrung war es, ist es, wenn ich »sehe«, »sah«: Was in dieser Stunde seinen Ausgang nahm, war unser Untergang.“⁹⁰ Die Titelfigur sagt die nackte und hässliche Wahrheit, die die Menschen nicht aufnehmen möchten. Sie verlangt das Ende des Krieges, damit die kommende Katastrophe verhindert werden kann. Daraufhin wird sie von ihrem eigenen Vater verstoßen und von der Gemeinschaft verurteilt:

„Männer wurden totenbleich. Sie ist verrückt, hört ich es flüstern. Jetzt ist sie verrückt. Und König Priamos der Vater erhob sich langsam, furchterregend und brüllte dann, wie ihn nie einer brüllen hörte. Seine Tochter! Sie, von allen sie musste es sein, die hier im Rat von Troia für die Feinde sprach. [...] Der König schüttelte die Fäuste, schrie: Hätt ich denn Troilos‘ des Bruders Tod so schnell vergessen! Hinaus mit dieser Person. Sie ist mein Kind nicht mehr. Die Hände wieder, der Geruch nach Angst. Ich wurde weggeführt.“⁹¹

Als eine „klar denkende, genau beobachtende, sensible Frau“⁹² hat Cassandra den Mut, ihrem Vater zu widersprechen und die Wahrheit zu sagen. Wie erwähnt hat Cassandra eigentlich keine Gabe der Prophezeiung oder Zauberkraft, sondern die Gabe ihren eigenen Verstand⁹³ gebrauchen zu können. In diesem Sinne weist Wolfs Frauenbild von Cassandra einige Ähnlichkeiten mit dem Bild des aufgeklärten Menschen auf. Doch hatten die Frauen in der Zeit der Aufklärung keine Möglichkeit aufgeklärt zu werden, da

⁸⁹Vgl. Hilzinger, *Christa Wolf*, S. 136-137.

⁹⁰Wolf, *Kassandra*, S. 89.

⁹¹Wolf, *Kassandra*, S. 114.

⁹²Hilzinger, *Christa Wolf*, S. 136.

⁹³Vgl. Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, 1784, online unter: https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Kant definiert die Aufklärung als der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit und weiterhin bemerkt: „Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.“

sie nur für die Kindererziehung und den Haushalt zuständig waren. Daher wird es oft kritisiert, dass der Begriff der aufgeklärte Mensch des 18. Jahrhunderts nur für Männer galt. Angesichts dieser Aspekte kann festgehalten werden, dass mit einem berufstätigen, vernünftigen und mutigen, jungen Bild der Hauptfigur in der Erzählung *Kassandra* nicht nur die konventionellen Geschlechterrollen sowie die Männergesellschaft, sondern vor allem auch die offensichtlich männlich kodierte Aufklärung scharf kritisiert wird.

3.2. Heinrich Bölls Katharina Blum als eine moderne Frau

In der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* handelt es sich um den Strafverfolgungsprozess von Katharina Blum, die sich unverschuldet in diesem Prozess befindet und ungewollt in den Mittelpunkt der Schlagzeilen der Boulevardpresse abgerückt wird. Das Motiv des unschuldigen weiblichen Opfers als Hauptfigur ist in den literarischen Werken oft anzutreffen. Auffallend in diesem Text ist, dass diese Opferfigur hier als „naiv und ein bißchen zu romantisch [...], zimperlich“⁹⁴, „äußerst empfindlich, fast prüde“⁹⁵ dargestellt wird. Sie tritt ebenfalls auch als eine Figur auf, die von ihren „Bekannten und Freunden den Spitznamen »Nonne« [...] [erhält] [...] die Diskotheken meidet, weil es dort zu wüst zugeht“⁹⁶. Katharina ist eine 27-jährige Hausgehilfin und eine hübsche, fleißige, nach Unabhängigkeit strebende, emanzipierte Frau. Sie erscheint als eine Figur, die verletzlich und gleichzeitig gewagt sowie furchtlos ist, wenn es sich um ihre persönlichen Grundsätze handelt. In dieser Hinsicht wird mit der Figur Katharina Blum ein Frauenbild vermittelt, das die meisten genderspezifischen Stereotypen abbaut. Gerade darum wird sie von einer gnadenlosen und unbarmherzigen Gesellschaft kritisiert und von der Boulevardpresse verleumdet.

Sie verliebt sich in einen Mann, der von der Polizei gesucht wird und somit beginnt der Verfolgungsprozess von Katharina Blum. Die Boulevardpresse nennt sie darum „Räuberliebchen Katharina Blum“⁹⁷ und verbreitet die Nachricht, dass sie oft

⁹⁴Heinrich Böll: *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann*, Stuttgart 2011, S. 54.

⁹⁵Böll, *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 19.

⁹⁶Böll, *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 54.

⁹⁷Böll, *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 36.

„Herrenbesuche“⁹⁸ bekomme. Gerade weil die Lebensweise von Katharina zu den vorherrschenden Werten der Gesellschaft, die in diesem Text auf fiktionaler Ebene nachgezeichnet werden, nicht passt, wird sie gesellschaftlich entfremdet. Dies führt aber zu keiner individuellen Entfremdung, sondern trägt vielmehr zu ihrer Charakterbildung bei, denn sie lehnt es ab, sich dieser Isolation von der Gesellschaft zu unterwerfen. Anstelle dessen stellt sie ihre persönliche Prinzipien in den Vordergrund. Mit diesen Eigenschaften wird mit der Figur Katharina Blum ein idealistisches weibliches Rollenvorbild dargestellt. Ihr Idealismus ist ihre Menschlichkeit, ihr wesentliches Selbst, und das macht sie fast einzigartig in einer korrupten Gesellschaft.⁹⁹

Als eine freigeistige Figur arbeitet Katharina fleißig und verwaltet ihr Geld gut, sodass sie ein selbstbestimmtes unabhängiges Leben führen kann. Mit einer Eigentumswohnung und einem Auto gelingt es ihr, einen Raum für sich selbst zu haben, der sowohl zu einem konkreten Ort, der ihr die idealen physischen Bedingungen für ein emanzipiertes Leben ermöglicht und gleichzeitig als auch zu einem metaphorischen Ort wird, – wie die Schriftstellerin Virginia Woolf¹⁰⁰ anmerkt – innerhalb dessen sie ihre Vision und Persönlichkeit entwickeln sowie sich selbst verwirklichen kann. Mit anderen Worten scheint ihre Motivation, ein eigenes Auto oder ein eigenes Haus zu haben, sich von denen der Männer zu unterscheiden. Besitz von Geld und Eigentum ist für Katharina ein Weg, um ihre finanzielle -und somit auch emotionelle- Abhängigkeit von den Männern zu überwinden. Während der polizeilichen Vernehmung verrät sie diese Gedanken mit folgenden Worten:

„[...] ich tanzte dort (im Hausball) mit Herrn Dr. Blorna und auch mit anderen Herren aus Akademiker-, Wirtschafts- und Politikerkreisen. Später bin ich nur noch sehr ungern oder zögernd, dann gar nicht mehr diesen Aufforderungen gefolgt, es kam, da die Herren oft angetrunken waren, auch dort zu Zudringlichkeiten. Genauer gesagt: seitdem ich mein eigenes Auto besaß, habe

⁹⁸Böll, *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 36.

⁹⁹Vgl. Franklin, „Alienation and the Retention of the Self“, S. 95.

¹⁰⁰Siehe dazu: Virginia Woolf: *Ein Zimmer für sich allein* (2nd ed.). Kampa Verlag 2019.

ich diese Aufforderungen abgelehnt. Vorher war ich davon abhängig, daß einer der Herren mich nach Hause brachte. Auch mit diesem Herrn dort.“¹⁰¹

Durch die wirtschaftliche Unabhängigkeit bekommt Katharina auch die Freiheit, die Aufforderungen von Männern abzulehnen. Die Ablehnung dieser Aufforderungen scheint Katharina als ein persönlicher Triumph zu sein, was eine große Rolle bei dem Prozess ihrer Charakterentwicklung spielt.

Wegen ihrer nach Unabhängigkeit, Erfolg und Einsamkeit strebenden Natur hinterläßt sie bei ihren Arbeitgebern und nahen Freunden den Eindruck, dass sie ehrgeizig und qualifiziert ist und eine idealistische Vision hat. Ihre Arbeitgeberin Frau Blorna sagt, dass Katharina „zwei lebensgefährliche Eigenschaften habe: Treue und Stolz“¹⁰² Herr Blorna, ihr Arbeitgeber, äußert oft in der Erzählung, dass er Respekt und sogar eine liebevolle Ehrfurcht vor Katharina habe.¹⁰³ Durch die Aussagen von Bekannten Katharinas werden ihre Stärken oft hervorgehoben. Neben ihrer „überlegeneren Haltung“¹⁰⁴ erscheinen Naivität und Sentimentalität als ihre Schwächen, die die Zeitung angeblich aufdeckt. Diese ambivalente Darstellungsweise der Protagonistin Katharina bringt authentische, wahre und einzigartige Züge ihres Charakters hervor. Nicht zuletzt wird die Reinheit der Protagonistin häufig betont, was die Polizeibeamten und Presse verdächtig und widersprüchlich finden.¹⁰⁵ Bei der Vernehmung von Katharina verrät Polizeibeamter Beizmenne, wieso das reine und naive Bild von Katharina unglaublich scheint:

„[...] ich möchte Ihnen eine Chance geben - ich halte Sie nämlich nicht für unmittelbar kriminell, sondern nur für naiv und ein bisschen zu romantisch. Wie wollen Sie mir - uns - erklären, dass Sie, die Sie als zimperlich, fast prüde bekannt sind, die Sie von Ihren Bekannten und Freunden den Spitznamen »Nonne« erhalten haben, die Diskotheken meidet, weil es dort zu wüst zugeht - sich von

¹⁰¹Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 29.

¹⁰²Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 88.

¹⁰³Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 90.

¹⁰⁴Dorothee Römhild: *Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls*, Osnabrück 1991, S.11.

¹⁰⁵Vgl. Römhild. *Die Ehre der Frau ist unantastbar*, S. 159.

ihrem Mann scheiden lässt, weil er »zudringlich « geworden ist - wie wollen Sie uns dann erklären, dass Sie - angeblich - diesen Götten erst vorgestern kennengelernt haben und noch am gleichen Tage - man könnte sagen stehenden Fußes - ihn mit in Ihre Wohnung genommen haben und dort sehr rasch - na sagen wir - intim mit ihm geworden sind. Wie nennen Sie das? Liebe auf den ersten Blick? Verliebtheit? Zärtlichkeit? Wollen Sie nicht einsehen, dass es da einige Ungereimtheiten gibt, die den Verdacht nicht so ganz auslöschen?“¹⁰⁶

In der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* sind unterschiedliche Charakterbilder von der Hauptfigur vorhanden, die aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt werden. Es gibt also zwei unterschiedliche Katharinas: Einerseits steht die Katharina, die aus der Sicht von der Polizei und Boulevardpresse als eine heuchlerische und ehrlose Frau wahrgenommen wird, und so tut, als ob sie zimperlich und prüde sei. Andererseits konstituiert der Text eine Katharina, die aus der Sicht der Nachbarn sowie Freunden als empfindlich, gutgläubig und verletzlich wahrgenommen wird. Der Erzähler bleibt aber mittlerweile neutral und fokussiert lediglich die Ereignisse. In gewissem Maße gestaltet sich die Charakterisierung von Katharina nach den Aussagen anderer Figuren. Somit entstehen, wie von Römhild festgestellt, „widersprüchliche Charakteristika der Katharina Blum“¹⁰⁷ und es wird nicht klar gemacht, welches Bild von Katharina vernünftiger ist. Bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass die Presse immer wieder spekulative Fiktionen über die Taten von Katharina konstituiert und eine erbarmungslose Diffamierungskampagne gegen sie führt:

„Die Blum erhielt seit zwei Jahren regelmäßig Herrenbesuch. War ihre Wohnung ein Konspirationszentrum, ein Bandentreff, ein Waffenumschlagplatz. Wie kam die erst siebenundzwanzigjährige Hausangestellte an eine Eigentumswohnung im Werte von schätzungsweise 110000 Mark! War sie an der Beute aus den Bankrauben beteiligt? Polizei ermittelt weiter. Staatsanwaltschaft arbeitet auf

¹⁰⁶Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 55.

¹⁰⁷Vgl. Römhild, *Die Ehre der Frau ist unantastbar*, S. 148.

Hochtouren. Morgen mehr. DIE ZEITUNG BLEIBT WIE IMMER AM BALL!
Sämtliche Hintergrundinformationen in der morgigen Wochenendausgabe.“¹⁰⁸

Mit der Berichterstattung in einer unglaublich übertriebenen Art und Weise, die Katharina mit traditionellen und sexistischen Attributen belegt und abwertet, leistet man der Konfusion und der unrealistischen Herangehensweise nur noch Vorschub. So eine Berichterstattung manipuliert das Bild von Katharina, das in der Vorstellung des Publikums vorhanden ist.

Wenn man Katharinas eigene Aussagen bei der Vernehmung über sich selbst betrachtet, erkennt man, dass sie – wie bereits erwähnt – ein Selbstbild aufweist, was als eine weitere Darstellung des Charakterbildes von der weiblichen Hauptfigur interpretiert werden kann. Katharinas Persönlichkeit ist durch zahlreiche traurige Ereignisse geprägt: Sie musste schon früh im Haushalt arbeiten, weil ihr Vater häufig krank war und entsprechenden Verdienstausschlag hatte. Dann starb ihr Vater, als sie sechs Jahre alt war.¹⁰⁹ Dies kann zum Anlass genommen werden, dass sie oft als eine autonome und selbstbewusste Frau wirkt. Katharina lernte durch ihren Bruder Wilhelm Brettloh kennen, den sie wenige Monate später heiratete. Schon nach einem halben Jahr ließ sie sich von ihm scheiden, weil sie eine tiefe Abneigung gegen ihn empfand. Nachdem sie eine Weile freiberuflich gearbeitet hat, fand sie eine Stelle bei Blornas. Das Ehepaar Dr. Blorna hat ihr eine Wohnung angeboten, Katharina lehnte dieses Angebot aber ab, weil sie endlich unabhängig sein und ihren Beruf frei ausüben wollte.¹¹⁰ Katharinas Begeisterung für ihren Beruf schenkt ihr ein Gefühl von Freiheit und Selbstbewusstsein und prägt somit ihre Persönlichkeit in einem gewissen Maße. Die Hauptfigur hat auch Schwierigkeiten mit ihrer Mutter und ihrem Bruder. Ihre Mutter hat ein Alkoholproblem und benötigt ständig Hilfe. An der anderen Seite hat sie einen Bruder, der geringfügige Freiheitsstrafe abbüßt und braucht stets Geld von Katharina. Der Bericht von Katharina über ihr Leben ermöglicht den Leser*innen, die Ereignisse aus der Perspektive Katharinas zu betrachten und einen näheren Blick auf ihre Persönlichkeit zu werfen. Es trifft zu, dass Katharina

¹⁰⁸Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 37.

¹⁰⁹Vgl. Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 22.

¹¹⁰Vgl. Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 23.

nicht alles kontrollieren konnte, was in ihrem Leben passierte. Sie schafft aber die Art und Weise zu kontrollieren, wie sie auf die Ereignisse reagiert. Auf diese Weise lässt sich sagen, dass die Protagonistin ihre berufliche und persönliche Laufbahn selbst gestaltet und in diesem Sinne zur Beschreibung der modernen, aktiven, selbstständigen und selbstbewussten Frau passt.

3. Die Erscheinung des weiblichen Widerstands in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und Christa Wolfs *Kassandra* als Dekonstruktion von konventionellen Gender-Rollen

Betrachtet man die Geschichte des Feminismus, so wird vernehmbar, dass alle Fortschritte im Sinne der Gleichstellung von Frauen und Männern durch das Eintreten von Frauen für ihre Rechte entstanden. Mit anderen Worten spielt die weibliche Auflehnung gegen die Frauenunterdrückung, den Sexismus und den Patriarchat bei der Veränderung der gesellschaftlichen Normen und des Wertesystems, sowie bei der Emanzipations-, Freiheits- und Gleichheitsbestrebungen von Frauen eine markante Rolle.

Die Ablehnung der den Frauen zugeschriebenen Geschlechterstereotypen ist dabei auch von großer Bedeutung. Geschlechterstereotypen werden in der Genderforschung als bestimmte Erwartungen von bestimmten Geschlechtern im Sinne von Verhalten, Fähigkeiten, Eigenschaften und Aussehen beschrieben. Sie zeigen sich als präskriptive Verallgemeinerungen für Frauen und Männer, die auch in im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Texten analysierbar werden. Als Beispiel für die geschlechterstereotypen Zuordnungen können berufliche und gesellschaftliche Zuschreibungen angeführt werden. Beispielsweise könne eine Frau keine Verantwortung bei der Staatsführung oder keine hohe Position im Berufsleben haben, weil sie als ‚emotional‘ und ‚verletzlich‘ geltend gemacht werden.

In diesem Zusammenhang markiert die im Titel dieses Kapitels angekündigte Bezeichnung ‚weiblicher Widerstand‘ die oben erwähnte antagonistische Haltung gegen männliche Überlegenheit, die sich in den beiden Texten am Beispiel der weiblichen Protagonistinnen manifestiert. In dem Verhalten der weiblichen Figuren in den Texten von Heinrich Böll und Christa Wolf lässt sich eine im Sinne von Judith Butler verstandene

Verschiebung bei der Wiederholung geschlechtsspezifischer Praxen der Hauptfiguren beobachten.

Die Verhaltensweise der weiblichen Figuren bilden in den hier zu behandelnden Texten einen Kontrast zu den gewohnten Geschlechterstereotypen: Sie kommen als Repräsentationen für die freien, selbstbestimmten Individuen vor und somit passen nicht zu den traditionell weiblichen Werten wie Sanftheit, Mütterlichkeit, Fürsorge oder Abhängigkeit; daher weisen diese im Unterschied zu verbreiteten Stereotypen ein großes Selbstbewusstsein auf. Daraus kann gefolgert werden, dass sich diese Erscheinungsform der weiblichen Verhaltensweise in den Texten von Böll und Wolf als eine Dekonstruktion der zugeschriebenen Genderrollen zeigt. An dieser Stelle sei erwähnt, dass Dekonstruktion eigentlich ein Begriff ist, der aus den Wörtern Konstruktion und Destruktion kombiniert wurde und ursprünglich als ein Terminus des Poststrukturalismus gilt. Der Begriff Dekonstruktion wurde von dem französischen Philosophen Jacques Derrida geprägt, stammt aber aus Heideggers *Destruktion der Geschichte der Ontologie*.¹¹¹ Derrida umschreibt seine Vorstellung von Dekonstruktion als „Grenzüberschreitung, Aufdeckung von Widersprüchen und Zerlegung“¹¹². Der Begriff Dekonstruktion wurde später in die Genderstudien eingeführt.

Der dekonstruktive gendertheoretische Ansatz eröffnet eine kritische Perspektive auf die Wahrnehmung und Infragestellung der Geschlechterkategorien. Judith Butler zufolge baut das Konzept der Dekonstruktion geschlechtsspezifische Zuschreibungen ab und zieht die Voraussetzung in Zweifel, dass das Geschlecht etwas Naturgegebenes sei.¹¹³ Diese Voraussetzung kann auch als die Konstruktion von Geschlecht interpretiert werden, was mit Candace West und Don Zimmermans oben dargelegter Theorie ‚Doing Gender‘ erklärbar ist.

Offensichtlich ist in Heinrich Bölls Text, dass die Hauptfigur Katharina Blum ständig mit sexueller Gewalt konfrontiert wird. Hierbei handelt es sich insbesondere um die geschlechtsspezifische sexuelle Gewalt und Opferschaft. Im Laufe der Geschichte ist Katharina sexuellen Belästigungen ausgesetzt. Bemerkenswerterweise wird Katharina

¹¹¹Vgl. Peter V. Zima: *Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik*, Tübingen 2016, S. 30

¹¹²Zima, *Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik*, S. 30.

¹¹³Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 44.

Blum von männlichen Figuren wie der Polizeikommissar Biezmenne, die über eine staatliche Macht verfügen, oft belästigt. Die ersten Worte von Biezmenne an Katharina, als er in ihre Wohnung einbricht und nach Ludwig Götten sucht, sind: „Hat er dich denn gefickt?“¹¹⁴ An dieser Stelle tritt die Stellung dieser despektierlichen Frage als eine Aktion hervor, die darauf zielt, die Würde von Katharina zu verletzen und sie wehrlos zu machen. Doch antwortet Katharina mit Großzügigkeit „in stolzem Triumph“¹¹⁵: „Nein, ich würde es nicht so nennen.“¹¹⁶ Ihre Antwort auf diese „ominöse Frage“¹¹⁷ zeigt, dass sie keine Angst hat, ihre einzigartige und individuelle Denkweise zu äußern. Dadurch kritisiert Katharina die maskuline Wahrnehmungsstruktur, die sie nicht affirmiert und diese Reaktion macht sich bezeichnenderweise als ein Akt von Antagonismus und somit als eine Form der Dekonstruktion erkennbar. Eine ähnliche Situation taucht an einer weiteren Stelle des Textes auf, wobei die Protagonistin wieder verurteilt wird, weil sie Herrenbesuche bekommt:

„Von den Bewohnern der fünf Appartements im achten Stock, in dem Katharinas Wohnung lag, konnten nur zwei Näheres mitteilen. Die eine war die Inhaberin eines Frisiersalons, Frau Schmill, der andere war ein pensionierter Beamter vom Elektrizitätswerk namens Ruhwiedel und das Verblüffende war die beiden Aussagen gemeinsame Behauptung, Katharina habe hin und wieder Herrenbesuch empfangen oder mitgebracht. Frau Schmill behauptete, der Besuch sei regelmäßig gekommen, so alle zwei, drei Wochen, und es sei ein etwa vierzigjähriger, sehr elastisch wirkender Herr aus »offensichtlich besseren« Kreisen gewesen, während Herr Ruhwiedel den Besucher als ziemlich jungen Schlacks bezeichnete, der einige Male allein, einige Male mit Fräulein Blum gemeinsam deren Wohnung betreten habe. Und zwar innerhalb der vergangenen zwei Jahre etwa acht- bis neunmal, »und das sind nur die Besuche, die ich beobachtet habe - über die, die ich nicht beobachtet habe, kann ich natürlich nichts sagen«.“¹¹⁸

¹¹⁴Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 19.

¹¹⁵Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 19.

¹¹⁶Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 19.

¹¹⁷Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 20.

¹¹⁸Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 31-32.

Als Katharina die Behauptung hört, wird sie über und über rot aus Scham und aus Ärger und reagiert auf diese anschuldigenden Aussagen, indem sie spitz fragt, ob es etwa verboten sei, Herrenbesuche zu empfangen.¹¹⁹ Das Phänomen der Herrenbesuche kommt an mehreren Textstellen als ein Teil der Diffamierungskampagne gegen Katharina Blum oft zum Ausdruck. Bemerkenswert ist dabei, dass die sarkastischen Reaktionen von Katharina und ihre vernünftige Handlungsweise wiederholt markiert werden:

„Moeding, Beizmennes Assistent, der Katharina nach Hause fuhr, berichtete später, er sei über den Zustand der jungen Frau sehr beunruhigt und fürchte, da sie sich etwas antun könne; sie sei völlig zerschmettert, fix und fertig, und habe überraschenderweise ausgerechnet in diesem Zustand Humor gezeigt oder erst entwickelt. Als er mit ihr durch die Stadt gefahren sei, habe er sie scherzhaft gefragt, ob es nicht doch nett wäre, wenn man jetzt unbefangen und ohne Hintergedanken irgendwo einen trinken und zusammen tanzen gehen könne, und sie habe genickt und gesagt, das wäre nicht übel, vielleicht sogar nett, und später vor ihrem Haus, als er ihr angeboten habe, sie nach oben bis vor ihre Türe zu bringen, habe sie sarkastisch gesagt „Ach, besser nicht, ich habe Herrenbesuch genug, wie Sie wissen - aber trotzdem danke.““¹²⁰

Explizit wird an dieser Stelle ein sarkastischer Humor in den Äußerungen der Hauptfigur wahrnehmbar. Diese ironische Haltung von Katharina manifestiert sich als ein Abwehrmechanismus, der den gegen sich selbst erhobenen Verleumdungen entgegengehalten wird. Festzuhalten ist in diesem Zusammenhang, dass Katharinas rationale und mutige Reaktion im Widerspruch zu den konventionell-geschlechtsspezifischen Bestimmungen steht, denn eine Frau soll nach geschlechtsspezifischen Zuschreibungen schwach, zärtlich, passiv, intuitiv, irrationell und empfindsam sein. Diese Zuschreibungen, die als ein Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses bewertet werden können, werden durch Märchen, Erzählungen,

¹¹⁹Vgl. Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 31-32.

¹²⁰Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 35.

Fernsehsendungen sowie Schulbücher in unser Bewusstsein eingeführt. Judith Butler zufolge verursachen die Verschiebungen von diesen Zuschreibungen einen Fehler bei der Durchführung der Frauen zugesprochene geschlechtsspezifischer Verhaltensweise.¹²¹ Der von Judith Butler erwähnte Fehler bei den geschlechtsspezifischen Attributionen manifestiert sich im Beispiel von Katharina Blum als eine Abweichung vom traditionellen, aufopfernden und geduldig hinnehmenden Frauenbild. Diese Verhaltensweise von Katharina lässt die weibliche Geschlechtsidentität außer Acht und verleiht ihr eine einzigartige und autonome Identität, die weder als weiblich noch männlich gelesen werden kann. In diesem Sinne lässt sich sagen, dass sich Katharinas ‚Doing Gender‘ von den traditionellen Geschlechterstereotypen stark unterscheidet.

Beachtenswert ist des Weiteren die Willkürlichkeit Katharinas, die sich beispielsweise an folgender Stelle zeigt, als sie von Beizmenne zu ihrem teuren Ring befragt wird:

„Über die Herkunft des Schmuckstückes kann ich, ich korrigiere mich: will ich keine Auskunft geben. Da es nicht auf unrechtmäßige Weise in meinen Besitz gelangt ist, fühle ich mich nicht verpflichtet, seine Herkunft zu erklären. Der Absender des mir vorgehaltenen Briefumschlages ist mir unbekannt. [...] Für die Tatsache, da eine Reklamesendung ohne Absender in einem einigermaßen kostspieligen und aufwendig wattierten Briefumschlag versendet wird, habe ich keine Erklärung.“¹²²

Augenscheinlich präzisiert dieses Zitat, dass Katharina ein starkes und selbstbewusstes Auftreten hat und sich auf ihre Art verhält. Für eine Person, die sich im Fokus der Verleumdungen und Anklagen befindet, kann es jedoch eine Herausforderung sein, so eine unerschütterliche und zähe Haltung einzunehmen. Unter Berücksichtigung der geschlechtsspezifischen Zuschreibungen, dass z. B. die Frau das schwache Geschlecht sei, ist Katharina als eine starke weibliche Figur zu betrachten, die die männliche Figur Beizmenne herausfordert. Diese Verhaltensweise von Katharina stimmt nicht mit den

¹²¹Vgl. Bublitz: *Judith Butler zur Einführung*. S. 75.

¹²²Bublitz: *Judith Butler zur Einführung*, S. 56.

Attributen wie Passivität, Abhängigkeit und Weichheit überein, die nach den traditionellen Geschlechtervorstellungen die Geschlechtsidentität einer Frau bilden. Demnach lässt sich feststellen, dass hier der Widerstand leistenden starken weiblichen Figur die Funktion des Gegenbildes zu den oben erwähnten genderspezifischen Zuschreibungen zugewiesen wird.

Wirft man unterdessen einen Blick auf die ihre eigene Lebensgeschichte erzählende Titelfigur Cassandra der gleichnamigen Erzählung von Christa Wolf, so wird deutlich, dass diese ein modernes Frauenbild verkörpert und als eine positive Identifikationsfigur der widerstandsfähigen Frau auftritt. Diese antagonistische Stellung der Hauptfigur Cassandra wird auch von Matzkowski wie folgt zum Ausdruck gebracht:

„Den männlichen Helden in Geschichte und Literatur wird eine weibliche Figur als Hauptperson gegenübergestellt, und die Geschichte wird aus der Perspektive der weiblichen Hauptfigur als eine Geschichte des Widerstandes gegen patriarchalische Strukturen erzählt. Mit der Ansiedelung der Erzählung in mythischer Vorzeit wird gleichzeitig die Möglichkeit eröffnet, die Ablösung matriarchalischer durch patriarchalische Strukturen zu beleuchten.“¹²³

Wie Matzkowski erläutert, ein Begehren nach der Unabhängigkeit und die Auflehnung gegen männliche Macht und Gewalt kommen als kennzeichnende Eigenschaften der Protagonistin vor. Der Grund dafür ist, dass Christa Wolf das durch antike Überlieferungen entstandene Bild von Cassandra umschreibt, indem sie die Sehergabe von Cassandra als einen Beruf hervorhebt. Neben der Sehergabe ist Cassandra als Priesterin tätig. Trotz der Tatsache, dass es sich hier um einen Mythos handelt, muss man hier die Gesellschaftsstruktur in der antiken Zeit berücksichtigen, um eine genauere Betrachtung anzustellen:

„In Griechenland erhielten die Priesterinnen bei jedem Opfer und der Verteilung des Ehrenanteiles die gleiche Menge von der geopfertem Speise, wie die Priester.

¹²³Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 24.

Dies ist auch ein gutes Beispiel dafür, dass die Frauen im religiösen Bereich, wie dem Priesterstand, den Männern gleichgestellt waren. Wurden sie im politischen und öffentlichen Leben unterdrückt, so hatten sie als Priesterin den gleichen Stellenwert wie der Priester.“¹²⁴

Einsichtig wird hier, dass die Priesterinnen in der antiken Zeit die gleichen Aufgaben und die gleiche Stellung mit den Priestern hatten. Betrachtet man die antiken Überlieferungen aus dieser Perspektive, wird deutlich, dass der Wirkungskreis der Frau im Alltagsleben in dieser Zeit auf Haushalt, Kinder, die Aufsicht der Sklaven und Diener beschränkt war. Beruflich gab es geringe Möglichkeiten für Frauen, sie konnten nur als Sklave oder Diener eingestellt werden. Nur im religiösen Bereich hatten Frauen gleiche Rechte und Chancen auf eine Karriere wie Männer und durften Priesterin werden. In diesem Sinne ist es bemerkenswert, dass sich Cassandra beruflich in einem Bereich befindet, wo die Geschlechterrollen grundsätzlich nicht existieren. An dieser Stelle kommt mit der Gleichstellung von Priestern und Priesterinnen eine Dekonstruktion der konventionellen Gendernormen im beruflichen Bereich zum Tragen. In dieser Hinsicht lässt sich sagen, dass Kassandras Berufstätigkeit ihre Chancen auf ein selbständiges Dasein erhöht. Im Gegensatz zu anderen Frauen in Troja interessiert sie sich für Politik und Staatsgeschäfte sowie Geschichte und Gesellschaft. Cassandra ist beispielsweise in der Lage, mit ihrem Vater über die Staatsangelegenheiten zu sprechen und die Staatspolitik von Troja zu kritisieren:

„Priamos setzte sich an mein Lager und besprach mit mir in allem Ernst Staatsgeschäfte. Schade sei es, jammerschade, daß nicht ich, an seiner Stelle und in seinen Kleidern, am Morgen auf dem hochlehnigen Stuhl im Rat sitzen könne. Ich liebte den Vater noch mehr als sonst, wenn er sich um mich sorgte. Daß er Schwierigkeiten persönlich nahm, wußte jeder im Palast, ich nahm es als Stärke, alle anderen als Schwäche. Da wurde es zur Schwäche.“¹²⁵

¹²⁴Maria Posch: *Priesterin im republikanischen Rom und im klassischen Athen im Vergleich*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Karl-Franzens Universität, Graz 2016). Online unter: <https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/1333565> [letzter Zugriff: 30.05.2022], S. 8.

¹²⁵Wolf, *Kassandra*, S. 66.

An dieser Textstelle wird nachvollziehbar, dass für Cassandra die Machtposition ihres Vaters vorstellbar ist, obwohl deren Erlangung im richtigen Leben nicht der Fall sein kann. Kassandras innerliches Begehren nach der Macht indiziert, dass sie den Mut hat, sich dem König Trojas gleichzustellen. Ihr Interesse an der Regierung Trojas kann in der Erzählung als ein charakteristischer und symbolischer Widerstand gegen die „Unterwerfung unter eine Rolle“¹²⁶ interpretiert werden.

„[...] Nun – mein Wunsch, auf Menschen Einfluß auszuüben; wie anders sollte eine Frau sonst herrschen können? Ferner: mein inbrünstiges Verlangen, mich mit der Gottheit auf vertrauten Fuß zu stellen.“¹²⁷

Wie bereits erwähnt, die Sehergabe von Cassandra ermöglicht es ihr, die wirklichen Ereignisse der Gegenwart genau zu betrachten. In dieser Hinsicht ist Cassandra in der Lage die Lüge aufzudecken, die von Trojanern und Griechen als Grund des Krieges gesehen wird: „Jede Faser in mir verschloß sich der Einsicht, daß keine schöne Helena in Troia war. Als die anderen Palastbewohner zu erkennen gaben, dass sie begriffen hatten.“¹²⁸ Wie auch in diesem Zitat anschaulich wird, akzeptiert die Titelfigur Cassandra die Behauptung der Staatsmänner nicht, dass der Raub von Helena, die schönste Frau der Welt, der Auslöser für den Trojanischen Krieg ist. Mit anderen Worten lehnt Cassandra den von der männlich kodierten Macht vorgebrachten Anlass des Krieges ab, der zur Konstitution der männlichen Ordnung dient. Die Hauptfigur Cassandra glaubt nicht an den Helena-Mythos. In dieser Hinsicht kann Kassandras Ablehnung des Helena-Mythos als ein rebellischer Akt gegen die männlich-kodierte Machtstruktur und deren fiktionale kulturelle Narrative interpretiert werden. Aus einem individuellen Blickwinkel identifiziert Cassandra die Wahrheit und deutet mit großer Tapferkeit auf die Zwecklosigkeit des Krieges:

¹²⁶Wolf, *Kassandra*, S. 143.

¹²⁷Wolf, *Kassandra*. S. 40.

¹²⁸Wolf, *Kassandra*, S. 101.

„Wir haben ja dann alle den Anlaß für den Krieg vergessen. Nach der Krise im dritten Jahr hörten auch die Kriegsleute auf, den Anblick der schönen Helena zu fordern. Mehr Ausdauer, als ein Mensch aufbringen kann, hätte es gebraucht, immer weiter einen Namen im Munde zu führen, der immer mehr nach Asche schmeckte, nach Brand und Verwesung. Sie ließen von Helena ab und wehrten sich ihrer Haut. Um aber dem Krieg zujubeln zu können, hatten sie diesen Namen gebraucht. [...] Ruhm und Reichtum hätte auch ein Mannsbild hergegeben. Aber Schönheit? Ein Volk, das um die Schönheit kämpft!“¹²⁹

Die Titelfigur verweist hier auf den Hintergrund der Helena-Geschichte mit einem sarkastischen Ton. Nach ein paar Sätzen wird deutlich, dass Cassandra von Anfang an Recht hatte:

„Paris selbst war, widerwillig, schien es, auf den Marktplatz gekommen und hatte den Namen der schönen Helena dem Volke hingeworfen. Die Leute merkten nicht, daß er nicht bei der Sache war. Ich merkte es. Warum sprichst du so kalt von deiner warmen Frau? hab ich ihn gefragt. Meine warme Frau? war seine höhnische Antwort. Komm zu dir, Schwester. Mensch: Es gibt sie nicht.“¹³⁰

Kassandra sagt die Wahrheit mehrmals voraus, dass es keine Helena gibt. Jedoch erst als ihr Bruder Paris die Wahrheit über die Helena-Geschichte ausspricht, erweist sich Kassandras Voraussicht als wahr, selbst dann bleibt ihre Voraussagung unbeachtet. So macht diese Grundhaltung evident, dass nur die Aussage eines Mannes einen Wahrheitswert hat.

Kassandra akzeptiert die männliche Ordnung nicht, indem sie mutig ihrer Meinung ausdrückt, und unterscheidet sich von den anderen Palastbewohnern durch ihr rationales Denken, das auf der sinnlichen Wahrnehmung basiert. Auf diese Weise kann aus einer gendertheoretischen Perspektive gefolgert werden, dass die

¹²⁹Wolf, *Kassandra*, S. 102.

¹³⁰Wolf, *Kassandra*, S. 103.

Wahrnehmungsfähigkeit von Cassandra einen weiblichen Widerstand gegen männliche Willkür vermittelt.

Die oben angeführten Beispiele des weiblichen Antagonismus von Protagonistinnen aus den genannten Texten lassen sich mit der Performativitätstheorie in Verbindung bringen. Vor diesem Hintergrund lässt sich hier argumentieren, dass beide weiblichen Hauptfiguren die Naturgegebenheit ihrer Weiblichkeit durch ein Abweichen von kulturell zugeschriebenen Verhaltensweisen infrage stellen. Dies ermöglicht den Frauen die Überwindung und Beseitigung einer unterworfenen Lebensform, welche von der männlichen Ordnung im Rahmen der binären Geschlechterordnung den Frauen zugeschrieben wird. Um eine solche Dekonstruktion vorstellbar zu machen, werden die weiblichen Hauptfiguren als Außenseiterinnen konfiguriert, die nicht in das bestimmte konventionelle weibliche Bild passen, das häufig als unterwerfend, harmonisch, mütterlich, fürsorglich und emotional attribuiert wird. Als Außenseiterinnen sowie Figuren der Dekonstruktion ziehen die Protagonistinnen die oben angeführten Geschlechterstereotype, die die männliche Ordnung diesen weiblichen Figuren aufoktroyieren, durch die Selbstdarstellung und Außenwahrnehmung in Zweifel. Cassandra und Katharina reflektieren ihre eigenen Wahrnehmungen und äußern sich bewusst als eine Frau. In diesem Sinne setzen sie ihre eigenen performativen Akt, indem sie weiblichen Rollenbildern innerhalb der männlichen Gesellschaftsstruktur durch ihre Wahrnehmungs- und Verhaltensweise explizit widersprechen.

Bemerkenswert ist hier, dass die Selbstwahrnehmung der weiblichen Figuren durch das Unterworfenheit geprägt wird. Auffallend ist jedoch an dieser Stelle, dass ihr Wahrnehmungshorizont sich im Laufe der Handlung durch die schlechten Erlebnisse wie Vergewaltigung, Belästigung und Unterdrückung erweitert. Mit anderen Worten ermöglicht der Opferstatus, der ihnen von der männlichen Gesellschaftsstruktur auferlegt wird, den weiblichen Figuren eine erweiterte Sichtweise. In Wolfs *Kassandra* glaubt niemand – vor allem ihr Vater – an die Sehergabe der Protagonistin und dies treibt sie in den Wahnsinn. Infolgedessen erlebt sie einen Anfall, der schließlich zu einer Konfrontation mit ihrem Selbst führt. Diese Konfrontation ermöglicht ihr eine Reise in ihre innere Welt, die ihre Selbstwahrnehmung entwickelt. Auch in Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* kann von einer Selbstkonfrontation der Hauptfigur Katharina

die Rede sein, insofern als sie in ihrem Bekennerschreiben ihre echten Gefühle zur Sprache bringt. Auf diese Weise kommt zum Ausdruck, dass sich die Selbstwahrnehmung von Katharina – ähnlich wie im Beispiel *Kassandra* – verändert. Gleichzeitig entwickelt sich dadurch eine individuelle und selbstreflektierende Fähigkeit, selbstständig zu denken und zu handeln, die die Verweigerung von konventionell geprägten geschlechtsspezifischen Rollenbildern möglich macht. In diesem Sinne lässt sich sagen, dass auch die patriarchalen Machtkonstellationen in den betreffenden Texten bei dem Verweigerungs- und Emanzipationsprozess dieser weiblichen Hauptfiguren prägend werden. Die männliche Unterdrückung und Entmündigung, die in beiden Texten den zentralen Konflikt der Handlung bilden, ebnen den Weg für eine Emanzipation der Hauptfiguren. Die Domestizierung und Entmündigung der Frau kommen in den Texten in verschiedenen Formen vor. Wie bereits dargestellt wurde, werden beispielsweise in *Kassandra* die Meinungen von Frauen in allen Bereichen des Lebens außer Acht gelassen. Frauen werden von männlichen Figuren abgewertet und die Allein-Herrschaft der Männer wird immer wieder betont. Beispielsweise wird eine Einmischung von Frauen in die Staatsangelegenheiten von den männlichen Figuren missbilligt. Die Meinungen von Königin Hekabe über die Staatsführung werden von ihrem Sohn Hektor außer Acht gelassen: „Was jetzt, im Krieg, in unserm Rat zur Sprache kommen muß, ist keine Frauensache mehr.“¹³¹ In Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* stehen die Boulevardpresse und Polizei als grausame Organisationen für Macht und Gewalt. Diese Organisationen werden von Männern repräsentiert und auf diese Weise verweist die Gewalt in diesem Text auf die Männlichkeit. Katharina wird von diesen Organisationen und von der Gesellschaft als eine ehrlose Frau wahrgenommen, da sie dieser männlichen Machtstruktur auf eine Art widerspricht.

Wie die oben angeführten Beispiele aus den Texten zeigen, leisten die beiden Protagonistinnen einen gewissen Widerstand gegen solche diskreditierenden Verhaltensweisen wie Verachtung, Verurteilung und Unterdrückung, die sich in beiden Texthandlungen auf je unterschiedliche Art manifestieren. Sie emanzipieren sich von den ihnen auferlegten genderspezifischen und einschränkenden Kodierungen und zeigen eine

¹³¹Wolf, *Kassandra*, S. 138.

entsprechende Gegenhaltung. Dadurch wird vor allem plausibel, dass das Bild der weiblichen Hauptfiguren sich verändert: die Opfer männlicher Machtstruktur werden zu den emanzipierten Heldinnen, was auch als ein Prozess von Selbstwerdung betrachtet werden kann. In diesem Sinne handelt es sich hier um eine Charakterbildung für beide weibliche Figuren, da diese sich durch den Prozess der Infragestellung und Ablehnung der Geschlechterrollen positiv entfalten. Dieser Prozess soll im nächsten Kapitel näher erläutert werden. In Anlehnung an Judith Butlers Theorie soll dabei demonstriert werden, in welcher Weise die Ablehnung von geschlechtsspezifischen Verhaltensmustern den Selbstwerdungsprozess der Hauptfiguren beeinflusst und moderiert.

3.1. Vom Objekt zum Subjekt: Die Bildung des weiblichen Subjekts

In beiden Texten handelt es sich im Kern um eine Bildungsgeschichte des Subjekts. Diese Bildungsgeschichte wird mit der Formulierungsweise der Darstellung eindeutig ablesbar: Auf den ersten Seiten beider Texte ist zu merken, dass beide Geschichten mit dem Schluss der Handlung beginnen. Danach werden jeweils die Handlungen rückblickend dargestellt. In *Kassandra* verrät die Titelfigur als Darstellerin am Anfang der Erzählung, dass sie ihrem Tod entgegengeht:

„Mit der Erzählung geh ich in den Tod. Hier ende ich, ohnmächtig, und nichts, nichts was ich hätte tun oder lassen, wollen oder denken können, hätte mich an ein andres Ziel geführt. Tiefer als von jeder andren Regung, tiefer selbst als von meiner Angst, bin ich durchtränkt, geätzt, vergiftet von der Gleichgültigkeit der Außerirdischen gegenüber uns Irdischen. [...] Merkwürdig, wie eines jeden Menschen Waffen – Marpessas Schweigen, Agamemnons Toben – stets die gleichen bleiben müssen. Ich freilich hab allmählich meine Waffen abgelegt, das wars, was an Veränderung mir möglich war.“¹³²

¹³²Wolf, *Kassandra*, S. 5.

Sofern man den Anfang des Textes in Betracht zieht, wird ersichtlich, dass die Ich-Erzählerin eine Veränderung bei sich selbst registriert. Es soll gezeigt werden, dass Cassandra als eine Figur auftritt, deren Charakter durch den Einfluss der einzelnen Begebenheiten in der Handlung geformt wird. Dieser Erzählstil setzt sich von der linearen Darstellungsweise ab und macht dadurch die Leser*innen auf den Entwicklungsprozess der Protagonistin besonders aufmerksam.

Es ist interessant zu beobachten, dass in Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* der Schluss der Erzählung sowie die Entwicklung der Protagonistin Katharina in einer ähnlichen Weise wie Cassandra am Anfang offenbart wird. Gleich zu Beginn der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* gesteht die Hauptfigur Katharina den Mord an Werner Tötges:

„[...] am Sonntagabend um fast die gleiche Zeit - genauer gesagt gegen 19.04 -, klingelt sie an der Wohnungstür des Kriminaloberkommissars Walter Moeding, der eben dabei ist, sich aus dienstlichen, nicht privaten Gründen als Scheich zu verkleiden, und gibt dem erschrockenen Moeding zu Protokoll, sie habe mittags gegen 12.15 in ihrer Wohnung den Journalisten Werner Tötges erschossen.“¹³³

Im Laufe der Geschichte werden die Ereignisse beschrieben, die dazu führen, dass Katharina Blum Werner Tötges erschießt. Bekannterweise beginnt alles, als sie in einem Hausball bei Else Woltersheim einen Mann, Ludwig Götten, kennenlernt, ohne zu wissen, dass die Polizei Götten wegen eines Raubmords auf den Festen ist. Die Abfolge der Ereignisse vom Treffen mit Ludwig Götten bis zur Erschießung Tötges wird für die Hauptfigur Katharina charakterprägend. Deutlich wird auf diese Weise die beträchtliche Veränderung, die sie durchmachen musste.

„[...] am Vorabend von Weiberfastnacht, verläßt in einer Stadt eine junge Frau von siebenundzwanzig Jahren abends gegen 18.45 Uhr ihre Wohnung, um an einem privaten Tanzvergnügen teilzunehmen. Vier Tage später, nach einer [...]

¹³³Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 9.

dramatischen Entwicklung, am Sonntagabend um fast die gleiche Zeit - genauer gesagt gegen 19.04 - , klingelt sie an der Wohnungstür des Kriminaloberkommissars Walter Moeding, der eben dabei ist, sich aus dienstlichen, nicht privaten Gründen als Scheich zu verkleiden, und gibt dem erschrockenen Moeding zu Protokoll, sie habe mittags gegen 12.15 in ihrer Wohnung den Journalisten Werner Tötges erschossen, er möge veranlassen, daß ihre Wohnungstür aufgebrochen und er dort »abgeholt« werde; sie selbst habe sich zwischen 12.15 und 19.00 Uhr in der Stadt umhergetrieben, um Reue zu finden [...]"¹³⁴

Das hervorgehobene Zitat verweist ausdrücklich auf die Veränderung der Protagonistin, indem es betont, dass sie nicht mehr die naive und empfindliche Katharina ist, die – wie oben dargelegt – von den Bekannten beschrieben wird: Sie begeht einen Mord. Nach den stereotypen geschlechtsspezifischen Zuschreibungen der Gesellschaft scheint der Akt des Mordes nicht mit einer verletzlichen Frau wie Katharina vereinbar zu sein. Daher treibt sie sich in der Stadt ziellos hin und her und zwingt sich, Schuldbewusstsein zu empfinden, zeigt aber keine Reue, weil sie ihrer Schuldlosigkeit vollständig bewusst ist. Hier kann auch davon ausgegangen werden, dass Katharinas Herumtreiben als eine Art Flucht vor ihrem Selbst beschrieben werden kann.

Es wird auch an anderen Textstellen explizit, dass der Wunsch nach Flucht vor sich selbst oder vor der Gemeinschaft ein zentrales Anliegen der weiblichen Hauptfigur Katharina konstituiert. Dieses Anliegen wird bekanntermaßen von Katharina bei der Verleumdung hinsichtlich Ludwig Göttens Ausbruchs mitgeteilt, bevor sie den Journalisten Werner Tötges erschießt:

„Ich habe nie darüber nachgedacht, und auch die Unkosten nie bedacht, aber ich bin manchmal einfach losgefahren, einfach los und drauflos, ohne Ziel, das heißt irgendwie ergab sich ein Ziel, das heißt, ich fuhr in eine Richtung, die sich einfach so ergab, nach Süden Richtung Koblenz, oder nach Westen Richtung Aachen oder

¹³⁴Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 9.

runter zum Niederrhein. Nicht täglich. Ich kann nicht sagen wie oft und in welchen Abständen. Meistens, wenn es regnete und wenn ich Feierabend hatte und allein war. [...] Ich weiß nicht genau warum. Sie müssen wissen, daß ich manchmal, wenn ich nicht zu Hiepertz mußte und keine Extrabeschäftigung fällig war, schon um fünf Uhr zu Hause war und nichts zu tun hatte. Ich wollte doch nicht immer zu Eise, besonders nicht, seitdem sie mit Konrad so befreundet ist, und auch allein ins Kino gehen, ist für eine alleinstehende Frau nicht immer so risikolos. Manchmal habe ich mich auch in eine Kirche gesetzt, nicht aus religiösen Gründen, sondern weil man da Ruhe hat, aber auch in Kirchen werden Sie neuerdings angequatscht, und nicht nur von Laien.“¹³⁵

Eindeutig geht aus dieser zitierten Stelle hervor, dass dieses Losfahren für Katharina, die gewissermaßen als eine sensible, eigensinnige Außenseiterin charakterisiert wird, eine physische sowie mentale Flucht aus den Normalitäten der Wirklichkeit und den Bindungen der Gemeinschaft bedeutet. Gleichwohl wird hier deutlich: Wenn eine Frau außerhalb des Haushalts einfach in Ruhe gelassen werden möchte, hat sie geringe Möglichkeiten, um allein sein zu können. Nach verallgemeinerten geschlechtsspezifischen Vorstellungen wird die Neigung zum Alleinsein von einer Frau nicht erwartet oder es wird angenommen, dass es für die Frau unwahrscheinlich ist, den Mut aufzubringen, allein loszufahren. An dieser Stelle tritt die Protagonistin Katharina als ein ungewöhnliches Vorbild auf und trägt dazu bei, Geschlechterstereotype zu entkräften und zu unterlaufen. Trotz der oben genannten Hindernisse findet sie einen Weg, um sich allein zu beruhigen. Dabei bleibt sie aber ziellos und kann nicht identifizieren, wieso sie sich unruhig empfindet.

Wenn man den Schlussteil erneut näher betrachtet, in dem Katharina ihre Schuld gesteht, kommt man zu der Einsicht, dass sie aufhört, vor sich selbst zu fliehen. Sie konfrontiert sich mit ihrem Selbst und es wird ihr schlussendlich klar, was sie eigentlich will, wie die folgende Textstelle belegt: „Sie [Katharina, S. Y.] findet keine Reue und sie bitte um ihre Verhaftung, sie möchte gern dort sein, wo auch »ihr lieber Ludwig« sei.“¹³⁶

¹³⁵Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 50.

¹³⁶Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 9.

Auf diese Weise wird sichtbar, dass Katharina sich als ein unabhängiger und selbstsicherer Mensch mit eigenen Entscheidungen von gängigen geschlechtsspezifischen Stereotypen distanziert, die traditionell dem weiblichen Geschlecht zugeordnet wird. Diese geschlechtsspezifischen Stereotypen sind etwa durch die Eigenschaften wie Selbstzweifel, Intuition, Einfühlsamkeit, Rücksichtnahme gekennzeichnet.

Sie ermordet Tötges, der sie sexuell belästigt sowie den Tod ihrer Mutter verursacht; gerade dadurch widerspricht dieses Handlungsmuster der Annahme, dass Frauen nicht in der Lage seien, sich zu verteidigen, und dekonstruiert genderspezifische Bilder insofern, als die Hauptfigur sich gegen sexuelle Belästigung aktiv wehrt. Diese Kontrastierung von Mann und Frau erweist sich im Sinne Candace West und Don. H. Zimmerman als konventionelle geschlechtsspezifische Stereotypen in abendländischen Kulturen. Auf diesen Punkt gehen dies West und Zimmerman in ihrem Artikel *Doing Gender* folgenderweise ein:

“In Western societies, the accepted cultural perspective on gender views women and men as naturally and unequivocally categories of being (Garfinkel 1967, pp. 116-18) with distinctive psychological and behavioral propensities that can be predicted from their reproductive functions. Competent adult members of these societies see differences between the two as fundamental and enduring differences seemingly supported by the division of labor into women's and men's work and an often elaborate differentiation of feminine and masculine attitudes and behaviors that are prominent features of social organization. Things are the way they are by virtue of the fact that men are men and women are women-a division perceived to be natural and rooted in biology, producing in turn profound psychological, behavioral, and social consequences. The structural arrangements of a society are presumed to be responsive to these differences.”¹³⁷

¹³⁷West, Zimmerman, „Doing Gender“, S. 128.

Im obigen Zitat kommt zum Ausdruck, dass das geschlechtsstereotype Verhalten durch die Kultur vorgeprägt wird und in der Gesellschaft eine große Rolle spielt. Menschen, die geschlechtsstereotyp handeln, verstärken die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen noch weiter und umgekehrt. Menschen, die nicht geschlechtsstereotyp handeln, werden häufig von der Gesellschaft ausgegrenzt, was auch für diejenigen charakterprägend sein kann.

In diesem Zusammenhang ermöglicht die Entscheidung der Hauptfigur Katharina, den Mord zu gestehen und um Verhaftung zu bitten, eine Selbstkonfrontation und eine Art von Flucht vor der Gemeinschaft, die sie entwürdigend verleumdet. An dieser Stelle ist wichtig festzulegen, dass die Hauptfigur als ein autonomes Subjekt eine Entscheidung trifft sowie die volle Verantwortung für ihre Handlungen trägt und somit ihre Zukunft selbst in die Hand nimmt.

An der anderen Seite kommt in Christa Wolfs *Kassandra* das Weibliche als ein selbstständiges und unabhängiges Bild zum Tragen, ähnlich wie die Figur Katharina. Die weibliche Hauptfigur trifft am Ende von Christa Wolfs Erzählung eine Entscheidung, indem sie den Vorschlag ihres Geliebten Aineias, des Retters der wenigen Trojaner, für einen neuen Anfang ablehnt:

„Aineias. Lieber. Du hast mich verstanden, lange eh du's zugabst. Es war ja klar: Allen, die überlebten, würden die neuen Herrn ihr Gesetz diktieren. Die Erde war nicht groß genug, ihnen zu entgehn. Du, Aineias, hattest keine Wahl: Ein paar hundert Leute musstest du dem Tod entreißen. Du warst ihr Anführer. Bald, sehr bald wirst du ein Held sein müssen. [...] Einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben. Ja! hast du gerufen. Und? – An deinen Augen sah ich, du hattest mich begriffen. Einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben.“¹³⁸

Es soll mit folgender Textstelle gezeigt werden, dass die Flucht für einen Neubeginn und die Gründung einer neuen Kultur für Kassandra die Gefahr der Wiederholung von

¹³⁸Wolf, *Kassandra*, S. 106.

patriarchalen Machtstrukturen bringt, von denen sie ihr ganzes Leben unterdrückt wird. Mit anderen Worten: die Gründung einer neuen Stadt und Kultur bedeutet für Cassandra als Frau keine Rettung, sondern die Fortsetzung der patriarchalen Weltordnung an einem geographisch anderen Ort. Aus diesen Gründen bevorzugt die Protagonistin statt des Lebens den Tod¹³⁹, weil sie der Meinung ist, dass ein Neubeginn mit einer neuen patriarchalen Autorität gleichbedeutend wäre, wobei sie immer wieder abgewertet, entmündigt und vergewaltigt wird. Das Leben unter männlicher Herrschaft und Dominanz wäre aus ihrer Perspektive schrecklicher als der Tod. Außerdem bedeutet diese Wahl bzw. Initiative der Hauptfigur Cassandra, ganz ähnlich wie in Bölls Text, eine Selbstkonfrontation der Protagonistin: Während sie als Gefangene auf ihre Exekution wartet, wird ihr Leben als ein Gedankenfluss in ihrem Kopf inszeniert. Sie betrachtet die Ereignisse sowie die Entfaltung ihrer Persönlichkeit aus einer distanzierten Außenperspektive. Reflektiert wird die Motivation hinter ihrer Entscheidung in der Erzählung folgendermaßen:

„Polyxena war der letzte Name zwischen Aineias und mir, unser letztes, vielleicht einziges Mißverständnis. Ihretwegen, glaubte er, könne ich nicht mit ihm gehn, und versuchte mich zu überzeugen, daß ich der toten Schwester nicht mehr helfen würde, wenn ich blieb. Aber wenn ich etwas wußte, war es doch das. Wir hatten nicht die Zeit, über meine Weigerung, mit ihm zu gehn, die nicht die Vergangenheit betraf, sondern die Zukunft, uns gründlich auszusprechen. Aineias lebt. Er wird von meinem Tod erfahren, wird, wenn er der ist, den ich liebe, sich weiter fragen, warum ich das wählte, Gefangenschaft und Tod, nicht ihn. Vielleicht wird er auch ohne mich begreifen, was ich, um den Preis des Todes, ablehnen mußte: die Unterwerfung unter eine Rolle, die mir zuwiderlief.“¹⁴⁰

Mit dem obigen Zitat wird das geschlechtsspezifische Engagement des Textes anschaulich, dass die Weiblichkeitsrolle, harmonisch, passiv sowie unterworfen zu sein,

¹³⁹Siehe dazu: Ulrich Klingmann: „Entmythologisierter Mythos: Die Problematik des Wissens in Christa Wolfs „Kassandra“, in: *Zeitschrift Für Germanistik*, (1)2 (1991) S. 270-79.

¹⁴⁰Wolf, *Kassandra*, S. 143.

von der weiblichen Hauptfigur in Frage gestellt und vehement von der Hand gewiesen. Hier wird die Tatsache fokussiert, dass die Unterwerfung unter eine Rolle dazu dienen soll, den Prozess der Subjektwerdung von Frauen zu verhindern. Die Akzeptanz der ‚Unterwerfung unter eine Rolle‘ bedeutet für die weibliche Hauptfigur Cassandra, als ein Objekt erkannt und behandelt zu werden.

Offenkundig tritt mit dieser Entscheidung die Beobachtungsgabe und das kulturelle Bewusstsein der Protagonistin in den Vordergrund, die eine logische Schlussfolgerung aus Erlebnissen ziehen kann. Sonja Hilzinger akzentuiert diese spezifische Gabe von Cassandra in ihrem Buch *Christa Wolf* an folgender Textstelle:

„Kassandra ist eine klardenkende genau beobachtende, sensible Frau. Sie sieht und erkennt die Grässlichkeit des Sieges, die Erbärmlichkeit der Sieger. Ihr Widerstand gegen die herrschende Definition der Situation besteht darin, dass sie die tatsächlichen Machtinteressen benennt und deren Vertuschung nicht länger unterstützt. Der Raub Helenas war beispielsweise nur ein Vorwand für diesen Krieg, in dem Macht- Handelsinteressen die eigentliche Rolle spielten.“¹⁴¹

An dieser Stelle wird sichtbar, dass die Beobachtungsgabe und logische Gedankenfolge Kassandras bei der Konzipierung ihrer Persönlichkeit eine große Rolle spielt. Jedoch stellt die Ich-Erzählerin und Protagonistin Cassandra sich selbst am Anfang ihrer Geschichte – bevor sie all die schlechten Erfahrungen gemacht hat – als eine naive, ahnungslose und unreife Figur dar, die die Ereignisse nicht richtig interpretieren kann:

„Was ging vor. Wo lebte ich denn. Wie viele Wirklichkeiten gab es in Troia noch außer der meinen, die ich doch für die einzige gehalten hatte. Wer setzte die Grenze fest zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Und wer ließ nun zu, daß der Boden, auf dem ich so sicher gegangen war, erschüttert wurde.“¹⁴²

¹⁴¹Hilzinger, *Christa Wolf*, S. 137.

¹⁴²Wolf, *Kassandra*, S. 31.

An dieser Stelle des Textes erzählt Cassandra von ihrem Versuch, die Welt um sich herum wahrzunehmen. Wenn man dieses Zitat näher betrachtet, wird sichtbar, dass Cassandra aus Angst und Mangel an Selbstvertrauen keine Ruhe findet und die Ereignisse nicht nachvollzieht. Im Laufe des Textes wird häufig betont, dass Cassandra ihre Gabe, die Geschehnisse genauer zu beobachten und logisch zu interpretieren, mit der Zeit und während des Krieges durch Erlebnisse erwirbt. Wie auch aus der obigen Textstelle deutlich hervorgeht, erscheint die Sehergabe Kassandras in Christa Wolfs Umdeutung nicht als etwas Übernatürliches, was von Apollon geschenkt wird, sondern als eine Aufmerksamkeit gegenüber den Gelegenheiten hinsichtlich der Gesellschaft Trojas und des trojanischen Krieges. In diesem Sinne kann behauptet werden, dass die Sehergabe der Protagonistin sich parallel zu ihren Erfahrungen und somit ihrer Charakterbildung entwickelt. Das heißt also, dass eine kritische und reflektierende Haltung damit verknüpft ist, die auch für diesen Text spezifisch ist.

Die oben erwähnte Charakterbildung sowohl von Cassandra als auch von Katharina Blum lässt sich mit dem Ansatz Judith-Butlers verknüpfen: Butler geht im Zusammenhang von Foucaults Argumentationen davon aus, dass der Prozess der ‚Subjektivierung‘ (Subjektivation) ein spezifisches Ergebnis der Macht ist. Butler zufolge konturiert sich der Begriff ‚Subjektivation‘ folgenderweise:

„Der Ausdruck ‚Subjektivation‘ bringt bereits das Paradox in sich: assujettissement bezeichnet sowohl das Werden des Subjekts wie den Prozeß der Unterwerfung -die Figur der Autonomie bewohnt man nur, indem man einer Macht unterworfen wird, eine Subjektivation, die eine radikale Anhängigkeit impliziert. [...] Subjektivation ist buchstäblich die Erschaffung eines Subjekts, das Reglementierungsprinzip, nach dem ein Subjekt ausformuliert oder hervorgebracht wird. Diese Subjektivation ist eine Art von Macht, die nicht nur einseitig beherrschend auf ein gegebenes Individuum einwirkt, sondern das Subjekt auch aktiviert oder formt.“¹⁴³

¹⁴³Butler, *Psyche der Macht*, S. 81-82.

Bemerkenswert ist hier, dass die Macht im Sinne Butlers eine wichtige Rolle bei der Subjektwerdung spielt. Als Beispiele für das Konzept der Macht können in den Texten die Staatsführung in *Kassandra* oder die Presse in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* angeführt werden. Beide Phänomene in diesen Texten sind Produkte vorwiegend von Männern dominierten Kultur und fungieren als ein Mechanismus der Machtausübung, welche die weiblichen Hauptfiguren mit den traditionellen und sexistischen Attributen belegt und abwertet. So handelt es sich in beiden Texten um eine Unterdrückung durch eine männliche Machtstruktur, die in Form von Belästigung, Freiheitsberaubung und Vergewaltigung zutage tritt. Es lässt sich dabei nicht leugnen, dass diese Formen von Macht nicht nur den Körper, sondern auch die Identität, das Selbstbewusstsein, das Selbstvertrauen sowie die Unabhängigkeit der Frau schädlich beeinflussen.

Kassandra wird von dem griechischen Helden Aias vergewaltigt, was als eine Machtdemonstration und Beraubung des kulturellen, spirituellen und materiellen Erbes der Frau verstanden werden kann. In Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* tritt die Ausbeutung der Frau ebenfalls als eine sexuelle Gewalttätigkeit hervor. Als eine unabhängige und emanzipierte Frau wird Katharina von der männlichen Machtstruktur als eine Bedrohung für das patriarchale System wahrgenommen. Gerade darum versucht diese Machtstruktur Katharina zu unterdrücken. Sexuelle Gewalttätigkeit gegen Frauen erscheint für Männer seit jeher als eine Methode für die Verhinderung der weiblichen Emanzipation. Bei Böll wird diese Methode durch verschiedene männliche Figuren ausgeübt, die sich auf der Seite von Presse und Polizei befinden. Als Beispiel kann man die Machtausübung des Journalisten Tötges über Katharina durch sexuelle Belästigung nennen, was zu seiner Ermordung durch Katharina führt. Am Ende der Erzählung kommt diese sexuelle Belästigung in einem Brief von Katharina ans Licht, wobei sie Blorna den genauen Tathergang mitteilt:

„[...] und dann klingelte es, und er stand schon vor der Tür, als ich aufmachte, und ich hatte doch gedacht, er hätte unten geklingelt, und ich hätte noch ein paar Minuten Zeit, aber er war schon mit dem Aufzug raufgefahren, und da stand er vor mir, und ich war erschrocken. Nun, ich sah sofort, welch ein Schwein er war, ein richtiges Schwein. Und dazu hübsch. Was man so hübsch nennt. Nun, Sie

haben ja die Fotos gesehen. Er sagte »Na, Blümchen, was machen wir zwei denn jetzt?« Ich sagte kein Wort, wich ins Wohnzimmer zurück, und er kam mir nach und sagte: -Was guckst du mich denn so entgeistert an, mein Blümelein - ich schlage vor, daß wir jetzt erst einmal bumsen.« Nun, inzwischen war ich bei meiner Handtasche, und er ging mir an die Kledage, und ich dachte: »Bumsen, meinetwegen«, und ich hab die Pistole rausgenommen und sofort auf ihn geschossen. Zweimal, dreimal, viermal. Ich weiß nicht mehr genau. Wie oft, das können Sie ja in dem Polizeibericht nachlesen. Ja, nun müssen Sie nicht glauben, daß es was Neues für mich war, daß ein Mann mir an die Kledage wollte wenn Sie von Ihrem vierzehnten Lebensjahr an, und schon früher, in Haushalten arbeiten, sind Sie was gewohnt. Aber dieser Kerl - und dann »Bumsen«, und ich dachte: Gut, jetzt bumst's.“¹⁴⁴

Hier sieht man die Belästigung einer Person aufgrund ihres Geschlechts und dies stellt einen verletzenden Verstoß gegen das Selbstvertrauen und die Ehre. Folglich ermordet Katharina Tötges. Katharina erklärt im Laufe des Briefs, dass sie bereits Mordgedanken hatte. Aber aus diesem Zitat kann man zu dem Schluss kommen, dass die sexuelle Belästigung zum Auslöser für den Mord wird. Aus dieser Perspektive betrachtet tritt die Täterschaft von Katharina Blum als ein Ergebnis ihrer Opferschaft auf, und zwar die ihr durch die männliche Gewalt auferlegt wird. In diesem Sinne kann man sagen, dass Katharina die Ermordung als einen Weg zur Überwindung der männlichen Machstruktur betrachtet.

Die oben dargelegten Beispiele demonstrieren, wie das Phänomen Macht in diesen Texten thematisiert wird. In ihrer Arbeit definiert Judith Butler die Funktion der Macht folgendermaßen:

„Wir verstehen mit Foucault Macht auch als das, was Subjekte allererst bildet oder formt, was dem Subjekt erst seine schiere Daseinsbedingung und die Richtung seines Begehrens gibt, dann ist Macht nicht einfach etwas, gegen das wir uns

¹⁴⁴Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 140-141.

wehren, sondern, wovon unsere Existenz abhängt und was wir in uns selbst hegen oder pflegen.“¹⁴⁵

Der in diesem Zitat hervortretende Aspekt von Macht, dass sie die Existenz des Subjekts ausprägt, wird in den Texten *Kassandra* und *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* im Bild der Kassandra und Katharina Blum illustriert. Die weiblichen Hauptfiguren durchleben einen ähnlichen Prozess, während dessen sie durch die Macht einen bedeutenden charakteristischen Wandel erleben. Vor diesem Hintergrund kann argumentiert werden, dass es sich hier in beiden Kontexten um eine ‚Subjektivation‘¹⁴⁶ handelt, die nach Butler folgendermaßen definiert wird: „«Subjektivation» bezeichnet den Prozess des Unterworfenwerdens durch Macht und zugleich den Prozess der Subjektwerdung.“¹⁴⁷ Basierend auf der Annahme, dass geschlechtsspezifische Zuschreibungen und Unterdrückungen als eine Art von Macht vorkommen, beeinflussen sie den Prozess der Subjektwerdung in gewissem Maße, wie von Judith Butler formuliert wird:

„In jedem Fall nimmt die Macht, die zunächst von außen zu kommen und dem Subjekt aufgezwungen und es in die Unterwerfung zu treiben schien, eine psychische Form an, die die Selbstidentität des Subjekts ausmacht. Die Form dieser Macht wird unablässig durch eine Figur der Wendung gezeichnet, eine Rückwendung auf sich selbst, oder gar *gegen* sich selbst.“¹⁴⁸

Das Konzept der Macht, das sich in den untersuchten Texten überwiegend in patriarchal fundierten Formen zeigt, hat eine markante Rolle über die Erschaffung oder Entfaltung von einem weiblich-autonomen Selbst. Denn diese patriarchale Machtstruktur wird für die weiblichen Hauptfiguren zu einer Herausforderung, über das eigene Schicksal zu entscheiden, sich autonom zu verhalten und eine eigenständige Lebensweise zu haben. Dadurch weicht das Bild der Protagonistinnen von der konventionellen Vorstellung

¹⁴⁵Butler, *Psyche der Macht*, S. 7.

¹⁴⁶Butler, *Psyche der Macht*, S. 8.

¹⁴⁷Butler, *Psyche der Macht*, S. 8.

¹⁴⁸Butler, *Psyche der Macht*, S. 9.

bezüglich des weiblichen Geschlechts ab, wie diese in beiden Texten zu beobachten ist.

3.2. Cassandra und Katharina: Heldinnen der inneren Entwicklung

In den beiden Erzählungen spielen die Hauptkonflikte innerhalb der Handlungen als prägende Ereignisse im Leben der Protagonistinnen Cassandra und Katharina Blum eine tragende Rolle. Betrachtet man die beiden Texte, so lässt sich eine innere Entwicklung feststellen, die für die positive Entwicklung sowie Subjektivation der weiblichen Figuren von großer Bedeutung ist. Diese innere Entwicklung wird insbesondere durch die Begebenheiten wie etwa der Trojanische Krieg in *Kassandra* oder der Verleumdungsprozess in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* motiviert. Jedoch spielen ebenso äußerliche Faktoren wie dominante männliche Machtstruktur, gesellschaftliche Normen oder auch die Liebe eine Rolle. Diese Faktoren beeinflussen den Entwicklungsprozess der weiblichen Hauptfiguren auf unterschiedliche Art und Weise. In den beiden Texten kommt der Liebe im Hinblick auf den Veränderungsprozess der Hauptfiguren eine signifikante Bedeutung zu.

In Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* verliebt sich die Protagonistin in Ludwig Götten, der ein Verbrecher ist, den die Polizei sucht. Katharinas Liebe zu Ludwig Götten ist der Ausgangspunkt der Ereignisse, die zu einer intensiven Vernehmung Katharinas führen und verursachen, dass sie von der Boulevardpresse verunglimpft und verleumdet wird. Über das Treffen mit dem Bandit Ludwig Götten und ihre Gefühle gegen ihn sagt Katharina selber Folgendes aus:

„Es trifft zu, daß ich beim Hausball der Frau Woltersheim ausschließlich und innig mit Ludwig Götten getanzt habe, den ich zum erstenmal in meinem Leben sah und dessen Nachnamen ich erst bei der polizeilichen Vernehmung am Donnerstagmorgen erfuhr. Ich empfand große Zärtlichkeit für ihn und er für mich.

Gegen zehn Uhr habe ich die Wohnung von Frau Woltersheim verlassen und bin mit Ludwig Götten in meine Wohnung gefahren.“¹⁴⁹

Katharina Blum empfindet zärtliche Gefühle, als sie Ludwig Götten zum ersten Mal sieht, ohne zu wissen, dass er von der Polizei gesucht wird. Sich in einen Kriminellen zu verlieben, gilt als ein unlogischer Akt und wird von der Gesellschaft missbilligt. Jedoch erkennt die Hauptfigur ihre Liebe zu Ludwig Götten mit einer Aufrichtigkeit und versteckt ihre Gefühle nicht:

„[...] es ging ihr [Katharina Blum, S.Y.] gut, natürlich wäre sie lieber bei ihm [Ludwig Götten S.Y.] und für immer oder wenigstens für lange mit ihm zusammen, am liebsten natürlich ewig, und sie werde sich Karneval über erholen und nie, nie wieder mit einem anderen Mann als ihm tanzen und nie mehr anders als südamerikanisch, und nur mit ihm, und wie es denn dort sei. Er sei sehr gut untergebracht und sehr gut versorgt [...]“¹⁵⁰

Wie dieses Zitat veranschaulicht, handelt es sich hier um eine zärtliche Liebe zwischen Katharina Blum und Ludwig Götten, die einander erst vor kurzer Zeit kennengelernt haben. Die beiden verbringen eine „Liebesnacht“¹⁵¹ zusammen. Katharina ignoriert die Tatsache, dass ihre Liebe nach sozialen Werten missbilligt wird. Obwohl die Polizei ihn aufgrund seiner kriminellen Aktivitäten sucht, wird Ludwig Götten aus der Perspektive von Katharina Blum als kein Krimineller oder „kein Schmetterlingsfänger“¹⁵², sondern als einen idealen Mann, „der da kommen sollte“¹⁵³, dargestellt. Insofern lehnt Katharina Blum auch auf dieser Ebene der Liebe des Verliebtseins die moralischen Normen und Werte ab, indem sie sich in einen Verbrecher verliebt und mit ihm eine Liebesnacht verbringt. An mehreren Stellen des Textes ist zu beobachten, dass die Liebe Katharinas

¹⁴⁹Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 56.

¹⁵⁰Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 59.

¹⁵¹Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 83.

¹⁵²Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 84.

¹⁵³Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 83.

zu einem gesuchten Verbrecher von der Gesellschaft sowie von der Presse verurteilt wird. Die folgende Textstelle dient zur Veranschaulichung dieses Arguments:

„RÄUBERLIEBCHEN KATHARINA BLUM VERWEIGERT AUSSAGE ÜBER HERRENBESUCHE. Der seit eineinhalb Jahren gesuchte Bandit und Mörder Ludwig Götten hätte gestern verhaftet werden können, hätte nicht seine Geliebte, die Hausangestellte Katharina Blum, seine Spuren verwischt und seine Flucht gedeckt. Die Polizei vermutet, daß die Blum schon seit längerer Zeit in die Verschwörung verwickelt ist.“¹⁵⁴

Nur weil sie mit Götten eine Liebesbeziehung hat, wird Katharina vorgeworfen, einem Verbrecher geholfen zu haben, obwohl es keine konkreten Beweise gibt. Trotzdem lässt sie ihren Geliebten nicht im Stich und steht an seiner Seite. Als sie den Journalisten Werner Tötges erschießt, flieht sie nicht und bittet um ihre Verhaftung, weil sie dort sein möchte, wo auch ihr „lieber Ludwig“¹⁵⁵ ist. Sie bevorzugt die Verhaftung gegenüber dem freien Leben, um sich von den Moralvorstellungen der Gesellschaft zu befreien. Und mit dieser Entscheidung fühlt sie sich wohl. Eindeutig wird dies an folgender Stelle des Textes: „[...] daß Katharina immer noch keine Reue empfindet, sie deshalb auch nicht vor Gericht wird zeigen können. Sie ist keineswegs deprimiert, sondern irgendwie glücklich, weil sie »unter denselben Bedingungen wie mein lieber Ludwig« lebt.“¹⁵⁶

Demzufolge kommt das Konzept der Liebe, die hauptsächlich körperlich konnotiert ist, als eine Motivation für den Aufstand Katharinas gegen die moralischen Vorstellungen bzw. Verurteilungen sowie die Heuchelei der Gesellschaft zum Tragen, die in dem Text häufig durch die Presse repräsentiert sind. So lässt sich daraus schließen, dass die Kraft der Liebe einen Einfluss auf die Charakterentwicklung von Katharina Blum und den Ablauf der Ereignisse hat. In Übereinstimmung mit dieser Lesart steht die Untersuchung von Hyesook Seo, die sich in ihrer Dissertation auf weibliche Figuren und ihre Rollen in ausgewählten Texten von Heinrich Böll konzentriert: „Die Tatsache, dass

¹⁵⁴Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 37.

¹⁵⁵Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 9.

¹⁵⁶Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 131.

die Anziehungskraft der Liebe nicht ‚logisch‘ erfolgt, ist Böll ganz bewusst und dies setzt er facettenreich in seinen Werken um.“¹⁵⁷ Des Weiteren betrachtet Seo das Konzept „Liebe als Wendepunkt“¹⁵⁸ bei der inneren Entwicklung der Hauptfigur in Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Diese Auslegung bietet sich somit als ein wertvoller Ansatz an, da die innere Entwicklung von Katharina maßgeblich durch ihre Entscheidung für die Verhaftung, die von ihrer Liebe zu Ludwig Götten motiviert ist, explizit gemacht wird. Weitere Motivationen hinter der Wahl Katharinas erläutert Bernhard Sowinski in seiner Arbeit Heinrich Böll folgenderweise:

„Ein bisher untadeliger Mensch wird so zur Unperson und Verbrecherin gestempelt und wird zum Freiwild für öffentliche und private Verunglimpfungen. Diesen Machenschaften von Polizei, Boulevardpresse und dies akzeptierender Gesellschaft stellt Böll die Person Katharinas gegenüber, die zunächst ihr Recht auf Selbstbestimmung, auch in der Wahl des Geliebten, verteidigt, dann sich gegen die Verfolgungen und Verleumdungen wehrt, soweit sie es vermag (z.B. in den Formulierungstreitigkeiten mit der Polizei über »Zärtlichkeit« und »Zudringlichkeit« und »nett« und »gütig«), und schließlich auf die psychische Gewalt des Journalisten mit physischer Gewalt antwortet.“¹⁵⁹

In diesem Zitat hebt Sowinski den Entwicklungsprozess Katharinas hervor, indem er zusammenfasst, wie Katharina sich von der Reinheit zur Bereitschaft auf Gewalt sowie zur Akzeptanz der Verhaftung verwandelt und zu einer widerstandsfähigen Frau wird. Hier wird bemerkbar, dass neben dem Konzept Liebe, Konspirationen von der Polizei, sowie Verleumdungen durch Presse und Gesellschaft auf diesen Entwicklungsprozess der Hauptfigur einen gewissen Einfluss haben. In diesem Zusammenhang lässt sich sagen, dass Katharina sich während ihres Vernehmungsprozesses gegen Verunglimpfungen, Diffamierungen sowie verkalkte Moralvorstellungen wehrt, indem sie eine

¹⁵⁷Hyesook Seo: *Weibliche Figuren und ihre Rollen in ausgewählten Werken Heinrich Bölls*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Paderborn, Paderborn 2007). Online unter: <https://digital.ub.uni-paderborn.de/hsmig/content/titleinfo/4749> [letzter Zugriff: 30.05.2022], S. 83.

¹⁵⁸Vgl. Seo, *Weibliche Figuren und ihre Rollen in ausgewählten Werken Heinrich Bölls*.

¹⁵⁹Bernhard Sowinski: *Heinrich Böll: Sammlung Metzler 272*, Stuttgart/Weimar 2016, S. 83.

selbstbestimmte und emanzipierte Haltung einnimmt und auf die Liebe zu Götten nicht verzichtet. Am Ende der Erzählung wird mit der ‚Gewalttat‘ der Hauptfigur Katharina Blum, die anfänglich als naiv und ‚rein‘ dargestellt wird, explizit, dass sie als Resultat der oben erwähnten Aspekte sich verändert. Nach Hyesook Seo entwickelt sich „die Hauptfigur Katharina [...] von ihrem Unterbewusstsein zum Bewusstsein, darüber hinaus zum Selbstbewusstsein bis zum eigenständigen Handeln“¹⁶⁰. Schließlich verwandelt sie sich aber von einer Unschuldigen zu einer als Verbrecherin verleumdeten Frau sowie zur gewalttätigen Mörderin.

Christa Wolfs Cassandra-Darstellung wird ebenfalls von einem Verwandlungsprozess geprägt. Die Selbstwerdung von Wolfs Titelfigur entfaltet sich jedoch nicht in einer linearen Form, sondern zeigt sich als ein vielfältiger und widersprüchlicher Prozess,¹⁶¹ der durch verschiedene Phänomene und Figuren beeinflusst ist. Christa Wolf spricht in ihrer Vorlesung *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* von diesem Verwandlungsprozess der Titelfigur wie folgt:

„Die Figur verändert sich andauernd, indem ich mich mit Material befasse; immer mehr schwindet der tierische Ernst, alles Heroische, Tragische, demzufolge schwinden auch Mitleid und einseitige Parteinahme für sie. Ich sehe sie nüchterner, sogar mit Ironie und Humor, durchschaue sie.“¹⁶²

Wie in diesem Zitat veranschaulicht wird, ist der Entwicklungsprozess, die Cassandra im Laufe der Erzählung durchmacht, bei Wolfs Umdeutung des Cassandra-Mythos von großer Bedeutung. Mit diesem Entwicklungsprozess verwandelt sich das Cassandra-Bild von einem Mythos zu einer lebhaften, sozial sowie politisch interessierten Person, mit anderen Worten zu einer selbstständigen Frau.¹⁶³ Weitere Aspekte bei der inneren Reise Kassandras von einer naiven Prinzessin zu einer Antagonistin formuliert Christa Wolf in *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*.¹⁶⁴

¹⁶⁰Seo, *Weibliche Figuren und ihre Rollen in ausgewählten Werken Heinrich Bölls*, S. 4.

¹⁶¹Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 41.

¹⁶²Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 162. Siehe dazu auch: Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 19.

¹⁶³Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 18.

¹⁶⁴Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 18.

„Dadurch begibt sie sich bewußt ins Abseits, entledigt sich aller Privilegien, setzt sich Verdächtigungen, Verhöhnungen, Verfolgungen aus: der Preis für ihre Unabhängigkeit. Kein Selbstmitleid; sie lebt ihr Leben. Versucht, den Spruch aufzuheben, der über sie verhängt ist: daß sie zum Objekt gemacht werden soll.“¹⁶⁵

Durch die in diesem Zitat hervortretenden Phänomene wie ‚Verdächtigungen‘, ‚Verhöhnungen‘ und ‚Verfolgungen‘ wird die Persönlichkeit der Hauptfigur geprägt. Auf diese Weise findet die Hauptfigur ihren Weg zur Autonomie. In einer von Männern dominierten Welt muss Cassandra wegen der Machtkämpfe und patriarchalen gesellschaftlichen Strukturen diese Erfahrungen durchmachen. Neben diesen negativen Erfahrungen kommt die Begegnung mit der Ida-Berg-Gemeinde als etwas Konstruktives und Positives zum Einsatz. Die Ida-Berg-Gemeinde wird von den Frauen regiert sowie matriarchal organisiert und der männlichen Machstruktur Trojas als eine Gegenwelt gegenübergestellt.¹⁶⁶ Die Organisationsform von der Ida-Berg-Gemeinde wird von der Ich-Erzählerin Cassandra folgenderweise geschildert:

„Zu Arisbe ging ich allein, soviel ich weiß. Wieder im Umkreis der Stadt diese Neben-, ja Gegenwelt, die, anders als die steinerne Palast- und Stadtwelt, pflanzenhaft wuchs und wucherte, üppig, unbekümmert, so als brauchte sie den Palast nicht, so als lebte sie von ihm abgewandt, also auch von mir. [...] Arisbes Hütte, wie armselig, wie klein. Hier hatte der große starke Aisakos gelebt? Die würzigen Düfte, die Kräuterbündel an Decke und Wänden, über dem “offenen Feuer in der Mitte ein dampfender Sud. Die Flamme flackerte und rauchte, sonst herrschte Dunkelheit. Arisbe weder freundlich noch unfreundlich, ich aber war Freundlichkeit gewöhnt und brauchte sie noch.“¹⁶⁷

¹⁶⁵Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 132. Siehe dazu auch: Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*.

¹⁶⁶Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 11.

¹⁶⁷Wolf, *Kassandra*, S. 73-74.

Arisbe gilt als die Herrscherin des Ida-Berges, die Cassandra als eine Helferin und Ratgeberin beisteht. Die gemütliche Atmosphäre im Ida-Berg fungiert für Cassandra wie ein sicherer Raum, wo sie nicht zum Objekt gemacht oder unterworfen wird. In diesem Sinne haben die Begegnung mit den Frauen im Ida-Berg und die Vertrautheit mit Arisbe einen großen Effekt auf die Charakterentwicklung Kassandras. Auch bei der Analyse von Bernd Matzkowski wird verdeutlicht, dass Cassandra sich im weiteren Verlauf des Trojanischen Krieges eng verbunden mit den Frauen des Ida-Berges und weit entfernt von der trojanischen Gesellschaft sowie von ihrer Familie fühlt.¹⁶⁸ Dieser Prozess wird von Bernd Matzkowski in seiner Untersuchung *Kassandra von Christa Wolf. Textanalyse und Interpretation* weiterhin erläutert:

„Arisbe ist der Mittelpunkt der matriarchalisch organisierten Gegenwelt der Ida-Berg-Gemeinde. Ihre Gespräche mit Cassandra tragen ganz entscheidend dazu bei, Kassandras Selbsterkenntnisprozess voranzutreiben. Arisbe hat Kassandras inneren Zwiespalt erkannt. Sie weiß, dass Kassandras Anfälle der Versuch sind, die Konflikte, denen sie ausgesetzt ist, zu verdrängen. Arisbe begreift Cassandra in ihrer Widersprüchlichkeit, und deshalb gelingt es ihr, Cassandra ihre Mitverantwortung für den Krieg zu verdeutlichen und ihre Schritte zur Autonomie zu unterstützen.“¹⁶⁹

Wie aus dem obigen Zitat hervorgeht, trägt die Figur Arisbe dazu bei, die Wahrnehmung von der Protagonistin zu verbreiten, indem sie Cassandra über die Wahrheit informiert und die Geheimnisse im trojanischen Palast ans Licht bringt:

„Ohne zu zögern, gab sie mir die Auskünfte, nach denen ich verlangte. Ja: Aisakos sei es gewesen, mein Halbbruder, der gottbegnadete Seher, der vor der Geburt jenes Knaben, den sie jetzt Paris nannten, verkündete: Auf diesem Kind liege ein Fluch. Aisakos! Derselbe harmlose Aisakos, auf dessen Schultern ich geritten war? Arisbe, ungerührt: Aber ausschlaggebend sei natürlich der Traum der

¹⁶⁸Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 33.

¹⁶⁹Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 50.

Hekabe gewesen. Die nämlich hatte, wenn ich Arisbe glauben konnte, kurz vor der Geburt des Paris geträumt, sie gebäre ein Holzscheit, aus dem unzählige brennende Schlangen hervorkrochen. Dies hieß nach der Deutung des Sehers Kalchas: Das Kind, das Hekabe gebären sollte, werde ganz Troia in Brand stecken.“¹⁷⁰

Arisbe interpretiert den Traum, den Hekabe vor der Geburt von Paris hat, dass Paris dazu bestimmt sei, der Schlangengöttin ihren rechtmäßigen Platz als Beschützerin des Feuers in jedem Haus zurückzugeben.¹⁷¹ Der Kommentar von Arisbe zu dem Traum Hekabes macht Cassandra auf die Aussicht aufmerksam, dass Paris der Anlass für den Untergang Trojas sein könnte. Diese Auslegung von Arisbe macht Cassandra Angst, weil sie denkt, dass ihr Bruder Paris durch ihren Vater Priamos geopfert werden kann, wie Iphigenie durch ihren Vater Agamemnon der Göttin Artemis zur Sühne geopfert wurde. Betrachtet man beispielsweise die in dem folgenden Zitat auftauchende Angst der Protagonistin, so wird erkennbar, dass sie sehr kindisch und naiv verhandelt und eine Betreuerin braucht:

„[...] sagte ich Arisbe: Dem Priamos hätte kein Priester ein solches Opfer abverlangen dürfen. Arisbe sah mich groß an, da fiel mir Paris ein. War es dasselbe. War es wirklich dasselbe: einen Säugling heimlich töten lassen und ein erwachsenes Mädchen öffentlich schlachten? Und ich erkannte nicht, daß es dasselbe war? Weil es nicht mich, die Tochter, betraf, sondern Paris, den Sohn? Du brauchst viel Zeit, meine Liebe, sagte Arisbe. [...] Ich brauchte viel Zeit. Meine Vorrechte stellten sich zwischen mich und die allernötigsten Einsichten, auch meine Anhänglichkeit an die eignen Leute, die nicht von den Vorrechten abhing, die ich genoß.“¹⁷²

In diesem Zitat wird der Schrecken Kassandras explizit. Daneben kommt hier vorzüglich die Funktion der Figur Arisbe als Ratgeberin zum Tragen. Der Text hebt demnach die

¹⁷⁰Wolf, *Kassandra*, S. 74.

¹⁷¹Vgl. Pickle, „Scratching Away the Male Tradition“, S. 41.

¹⁷²Wolf, *Kassandra*, S. 80-81.

Naivität und Unerfahrenheit der Protagonistin unverkennbar hervor. Die Akzeptanz Kassandras, die sie viel Zeit brauche, kann als eine Art Vorausdeutung gelesen werden, die auf ihre künftige innere Entwicklung verweist. Auf diese Weise wird Cassandra ermutigt, das Geschehen um sie herum genau zu beobachten und sie entwickelt sich darin, eine Ursache-Wirkungs-Beziehung zwischen den Ereignissen herzustellen. Cassandra nimmt ernst, was Arisbe sagt und respektiert ihre Mentorschaft.

Kassandras Liebe zu Aineias und die Liebesbeziehung zwischen diesen beiden werden ebenfalls zu wichtigen Aspekten bei ihrer inneren Bildung. Im klaren Unterschied zu den anderen männlichen Figuren zeigt sich Aineias als ein verständnisvoller, verantwortungsbewusster und sensibel. In diesem Zusammenhang repräsentiert er ein positives Männerbild, das als Gegenfigur zu den negativen Darstellungen von den männlichen Figuren betrachtet werden kann.¹⁷³ Gewissermaßen lässt der Text den Eindruck entstehen, als ob Aineias ein Traummann, sowie ein tapferer Retter wäre. Die nachfolgenden Worte von Cassandra sollen dies anschaulich machen:

„Aineias war es – er, dem ich immer glaubte, weil die Götter es versäumten, ihm die Fähigkeit zu lügen mitzugeben –, Aineias war es, der mir alles, Wort für Wort, bestätigte: Ja. Kalchas der Seher war auf eignen Wunsch bei den Griechen geblieben. Er hatte es zuverlässig von Anchises, seinem Vater, dem um Jahre Gealterten. Kalchas der Seher fürchtete – so trostlos banal waren die Gründe für weittragende Entscheidungen! –, nach dem Fehlschlag des ZWEITEN SCHIFFES werde man ihn in Troia zur Verantwortung ziehn für seine günstigen Prophezeiungen vor seinem Auslaufen.“¹⁷⁴

Dementsprechend wird reflektiert, dass die Hauptfigur Cassandra sich bedingungslos und unwiderruflich in Aineias verliebt hat. Aineias empfindet ebenfalls eine zärtliche Liebe zu Cassandra. Ihre Liebesbeziehung wird von den Kriegereignissen geprägt und sie machen zusammen einen Entwicklungsprozess durch. Wenn man die früheren Phasen von Kassandras und Aineias Liebe betrachtet, wird ersichtlich, dass Cassandra aufgrund

¹⁷³Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 49.

¹⁷⁴Wolf, *Kassandra*, S. 58.

der Liebe zu Aineias ihre Selbstbeherrschung sowie die Wirklichkeitsauffassung verliert¹⁷⁵, da sie sich ständig in einer romantischen Stimmung befindet, wie es im folgenden Zitat nachvollziehbar wird:

„Bei Neumond kam Aineias. Merkwürdig, daß Marpessa nicht, wie es ihre Pflicht gewesen wäre, im Vorraum schlief. Nur einen Augenblick lang sah ich sein Gesicht, als er das Licht ausblies, das neben der Tür in einem Ölbad schwamm. Unser Erkennungszeichen war und blieb seine Hand an meiner Wange, meine Wange in seiner Hand. Wir sagten uns kaum mehr als unsre Namen, ein schöneres Liebesgedicht hatte ich nie gehört. Aineias Cassandra. Cassandra Aineias. Als meine Keuschheit seiner Scheu begegnete, wurden unsre Körper toll. Was meinen Gliedern einfiel auf die Fragen seiner Lippen, welch unbekannte Sinne sein Geruch mir schenken würde, hatte ich nicht ahnen können. Und welcher Stimme meine Kehle fähig war.“¹⁷⁶

Die sanfte Liebe zwischen Aineias und Cassandra macht auch einen Wandel wegen der Kriegsereignisse und ihrer individuellen Erfahrungen von beiden durch. Aineias verwandelt sich von einem zärtlichen Mann zu einem dominanten, der versucht, die Beziehung zu beherrschen. Cassandra bemerkt enttäuschend, dass seine Verhaltensweise sich ändert, und sie bringt ihre Gefühle ausdrücklich zur Sprache:

„Als ich mit Aineias auf der Mauer stand, zum letztenmal das Licht betrachten, kam es zwischen uns zum Streit. Daran zu denken, habe ich bis jetzt vermieden. Aineias, der mich nie bedrängte, der mich immer gelten ließ, nichts an mir biegen oder ändern wollte, bestand darauf, daß ich mit ihm ging. Er wollte es mir befehlen. Unsinnig sei es, sich in den Untergang hineinzuwurfen, der nicht aufzuhalten sei. Ich sollte unsre Kinder nehmen – er sagte: unsre Kinder! – und die Stadt verlassen. Ein Trupp von Troern habe sich dazu bereit gefunden, und

¹⁷⁵Vgl. Stefanie Christmann: *Auf der Suche nach dem verhinderten Subjekt: DDR-Prosa über Faschismus im Licht der Frankfurter Schule* (Vol. 59), Würzburg 1990, S. 200.

¹⁷⁶Wolf, *Kassandra*, S. 133.

nicht die schlechtesten. Mit Vorräten versehen und bewaffnet. Und entschlossen, sich durchzuschlagen. Ein neues Troia irgendwo zu gründen. Von vorne anzufangen. Meine Anhänglichkeit in Ehren. Doch nun sei es genug.“¹⁷⁷

Dieses Zitat aus dem letzten Abschnitt der Erzählung macht transparent, dass Cassandra eine Entwicklung erfährt, die sie stärker, selbstbewusster und realistischer macht. Aus diesem Grund akzeptiert diese ‚neue‘ Cassandra die Befehle und Dominanz ihres Geliebten nicht. Cassandra hat, so kann weiter argumentiert werden, an dieser Stelle den Eindruck, dass Aineias als ein Held eigentlich für eine patriarchale Machtstruktur steht, die sie ihr ganzes Leben abgelehnt hat. Auf diese Weise trennt sich Cassandra von Aineias und bleibt in Troja, als Aineias die Stadt verlässt, die von den Griechen erobert wird,¹⁷⁸ da sie einen Helden nicht lieben könne¹⁷⁹. Ihre Wahl, in Troja zu bleiben, indiziert, dass sie schließlich in der Lage ist, eine Entscheidung für ihre eigene Zukunft zu treffen. Zugleich wird es anhand dieser Feststellung plausibel, dass die Protagonistin Cassandra durch diese Entscheidung eine gewisse Autonomie erreicht, selbst wenn sie in den Tod geht.

Die beiden weiblichen Hauptfiguren durchleben, wie oben erörtert, einen Verwandlungsprozess in unterschiedlichen Kontexten durch. In den beiden Texten zeigt sich dieser Prozess der weiblichen Subjektivation auf unterschiedliche Weise, denn beide Texte sind unterschiedlich kontextualisiert und haben unterschiedliche Handlungsverläufe. Auch erzähltechnisch weisen beide Texte starken Differenzen auf. Dabei ist zu beobachten, dass die Erzählperspektive spielt bei der Darstellung und der Betrachtung der Charakterentwicklung eine maßgebliche Rolle spielt.

In Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* handelt es sich um eine auktoriale Erzählform, die die Geschehnisse in der Form der Berichtserstattung nachzeichnet, kommentiert sowie beurteilt. Daneben bewertet und interpretiert der Erzähler die Situation aus dieser Erzählperspektive. Dadurch können die Leser*innen das

¹⁷⁷Wolf, *Kassandra*, S. 204.

¹⁷⁹Vgl. Wolf, *Kassandra*, S. 205.

vollständige Bild der Handlung erhalten. Folgender Abschnitt aus dem Text kann als Beispiel für diese Funktionen der Erzählform angeführt werden:

„Ziemlich merkwürdig verhielt sich die ZEITUNG, nachdem die beiden Morde an ihren Journalisten bekannt wurden. Irrsinnige Aufregung! Schlagzeilen. Titelblätter. Sonderausgaben. Todesanzeigen überdimensionalen Ausmaßes. Als ob - wenn schon auf der Welt geschossen wird - der Mord an einem Journalisten etwas Besonderes wäre, wichtiger etwa als der Mord an einem Bankdirektor, - angestellten oder -räuber.“¹⁸⁰

In diesem Zitat zeigt sich die skeptische Haltung des Erzählers gegenüber der ZEITUNG, die auch eine Auswirkung auf die Perspektive der Leser*innen hat. Mit solchen Kommentaren und Interpretationen werden die Leser*innen manipuliert und in die Irre geführt, da sie das Geschehen durch die Perspektive des Erzählers aufnehmen. An manchen Stellen des Textes befinden sich die Berichte, die aus der Sicht von Katharina Blum bei der Vernehmung oder in einem Brief formuliert werden. Dies ermöglicht den Leser*innen eine vielfältige Sicht auf die Charakterbildung der Katharina Blum. Weiterhin kennt der Erzähler die Details über die Hauptfigur sowie die anderen Figuren und kann deshalb den Hintergrund ihres Lebens, ihre Gedanken und Gefühle vermitteln. Dass die Gefühlswelt der Figuren durch den Erzähler offenbart wird, belegt die folgende Textstelle:

„Während Katharina fast unangefochten, lediglich in ihrer Freiheit eingeschränkt, der Zukunft entgegensieht, befindet sich auch Else Woltersheim auf dem Weg in eine sich steigernde Verbitterung. Es hat sie sehr getroffen, daß man ihre Mutter und ihren verstorbenen Vater diffamierte, der als Opfer des Stalinismus gilt. Man kann bei Else Woltersheim verstärkte gesellschaftsfeindliche Tendenzen feststellen, die zu mildern nicht einmal Konrad Beiter gelingt. Da Eise sich immer mehr aufs kalte Büffet spezialisiert hat, sowohl, was die Planung wie

¹⁸⁰Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 13.

Erstellung und Überwachung betrifft, wendet sich ihre Aggressivität immer mehr gegen die Partygäste, mögen es nun ausländische oder inländische Journalisten, Industrielle, Gewerkschaftsfunktionäre, Bankiers oder leitende Angestellte sein.“¹⁸¹

Dargestellt werden an dieser Stelle die Gefühle und Gedanken von der Hauptfigur Katharina Blum sowie der anderen weiblichen Figur Else Woltersheim, die „Patentante, Freundin und Vertraute“¹⁸² Katharina Blums ist und sie seit ihrer Geburt kennt. Obgleich es in dieser Arbeit um die Gestaltung der inneren Welt von der Protagonistin geht, ist zu verzeichnen, dass die Beschreibung der emotionalen Welt Katharinas nur an wenigen Stellen des Textes vorkommt, da die Ereignisse durch den auktorialen Erzähler vorwiegend distanziert und sachlich in einer Form der Berichterstattung wiedergegeben werden. An manchen Stellen wird die Darstellungen der Gefühle oder Gedanken der Figuren aus der beobachtenden Außenperspektive des Erzählers wiedergegeben, oder aber sind es die Aussagen der Charaktere, die dies vermitteln. Als Beispiel können folgende zwei Zitate angeführt werden:

„[...] sie habe mittags gegen 12.15 in ihrer Wohnung den Journalisten Werner Tötges erschossen, er möge veranlassen, daß ihre Wohnungstür aufgebrochen und er dort »abgeholt« werde; sie selbst habe sich zwischen 12.15 und 19.00 Uhr in der Stadt umhergetrieben, um Reue zu finden, habe aber keine Reue gefunden.“¹⁸³

„Beizmenne soll die aufreizend gelassen an ihrer Anrichte lehrende Katharina nämlich gefragt haben: »Hat er dich denn gefickt«, woraufhin Katharina sowohl rot geworden sein wie in stolzem Triumph gesagt haben soll: »Nein, ich würde es nicht so nennen.« Man kann getrost annehmen, daß, wenn Beizmenne diese Frage gestellt hat, von diesem Augenblick an keinerlei Vertrauen mehr zwischen ihm und Katharina entstehen konnte.“¹⁸⁴

¹⁸¹Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 133.

¹⁸²Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 15.

¹⁸³Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 9.

¹⁸⁴Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 20.

Wie diesen Textstellen zeigen, werden das Geschehen und die Gedanken der Figuren durch die Verwendung des Konjunktiv I und mit den Einschätzungen vermittelt. Dies wirft gleichsam eine kritische Perspektive auf den Echtheitsgrad des Dargestellten. Daher erhalten die Leser*innen geringe Informationen über die innere Stimmung der Hauptfigur Katharina Blum. Die eigenen Aussagen Katharinas, die in der Ich-Form vermittelt werden, verraten ihre innere Welt und ihre Persönlichkeit. Vornehmlich in dem Bekennerschreiben Katharinas macht sie als Ich-Erzähler ihre eigenen Gedanken über das Geschehen lesbar:

„Ja, nun müssen Sie nicht glauben, daß es was Neues für mich war, daß ein Mann mir an die Kledage wollte – wenn Sie von Ihrem vierzehnten Lebensjahr an, und schon früher, in Haushalten arbeiten, sind Sie was gewohnt. Aber dieser Kerl – und dann »Bumsen«, und ich dachte: Gut, jetzt bumst’s. Natürlich hatte er damit nicht gerechnet, und er guckte mich noch 'ne halbe Sekunde oder so erstaunt an, so wie im Kino, wenn einer plötzlich aus heiterem Himmel erschossen wird. Dann fiel er um, und ich glaube, daß er tot war. Ich habe die Pistole neben ihn geschmissen und bin raus, [...]“¹⁸⁵

Aus diesem Zitat wird die Motivation Katharinas für die Ermordung von Tötges aus ihrer Perspektive deutlich. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, wird kenntlich, dass die Ich-Erzählerin in ihrem Brief die Hintergrundinformationen über sich selbst offen legt. In diesem Sinne ermöglicht die Verwendung der Ich-Form auch die Aufdeckung der eigentlichen Ideen Katharinas über ihre Familie und ihre Kindheit. Besonders deutlich wird dies an folgender Stelle ihres Briefs:

„Dann bin ich gegangen, ohne mich von Peter zu verabschieden, bin erst in eine Kirche nebenan, hab da vielleicht eine halbe Stunde gegessen und an meine Mutter gedacht, an dieses verfluchte, elende Leben, das sie gehabt hat, und auch an

¹⁸⁵Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 141.

meinen Vater, der immer, immer nörgelte, immer, und auf Staat und Kirche, Behörden und Beamte, Offiziere und alles schimpfte, aber wenn er mal mit einem von denen zu tun hatte, dann ist er gekrochen, hat fast gewinselt vor Unterwürfigkeit. Und an meinen Mann, Brettloh, an diesen miesen Dreck, den er diesem Tötges erzählt hatte, an meinen Bruder natürlich, der ewig und ewig hinter meinem Geld her war, wenn ich nur ein paar Mark verdient hatte, und sie mir abknöpfte für irgendeinen Blödsinn, Kleider oder Motorräder oder Spielsalons, und natürlich auch an den Pfarrer, der mich in der Schule immer »unser rötliches Kathrinchen« genannt hat, und ich wußte gar nicht, was er meinte, und die ganze Klasse lachte, weil ich dann wirklich rot wurde.“¹⁸⁶

Katharina berichtet ihre Gedanken über ihre Vergangenheit rückblickend auf die Ereignisse. Es geht aus dem obigen Zitat hervor, dass die Ich-Erzählerin keine gute Beziehung mit ihrer Familie und schlechte Erinnerungen aus ihrer Kindheit hat. Sie erzählt von diesen Erfahrungen in ihrer Vergangenheit, nachdem sie den Mord gesteht. Auf diese Weise können die in diesem Brief erzählten negativen Erfahrungen als eine weitere Triebfeder für den Mord interpretiert werden. Dadurch wird offensichtlich, dass Katharinas Darstellung der Erlebnisse, die nach dem Mord ereignen, die inneren Abläufe wie ihre intimen Gefühle ans Licht bringt.

Nachdem Katharina mit der Pistole auf den Journalisten Tötges schießt, verspürt sie nichts Besonderes. Sie ist nur erstaunt, so reflektiert die Ich-Erzählerin: „Ich hab dann weiter an der Theke gearbeitet, habe nicht mehr getanzt, und die ganze Zeit über dachte ich »Es ist wohl doch nicht wahr«, ich wußte aber, daß es wahr war.“¹⁸⁷ Nach dem Begehen eines Mordes ist Katharina immer noch in der Lage, wie auch in diesem Zitat anschaulich wird, sich normal zu verhalten: Sie arbeitet weiter, spricht mit Peter und verhält sich gleichgültig. Jedoch wird Katharina Blum, durch den auktorialen Erzähler oft durch die Aussagen anderer Figuren als eine naive, emotionale und fragile Frau dargestellt. Die in dem Brief vermittelte Verhaltens- und Denkweise der Ich-Erzählerin skizziert eine Persönlichkeit nach, die gänzlich von dem noch zu Beginn dargestellten

¹⁸⁶Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 142.

¹⁸⁷Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 141.

Charakterbild abweicht, gar einen klaren Kontrast dazu bildet. Wie oben erwähnt, handelt es sich in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* um eine Entwicklung der Hauptfigur, die insbesondere am Ende des Textes beobachtbar wird. In diesem Zusammenhang kann argumentiert werden, dass die Entwicklung der Protagonistin Katharina Blum vor allem anhand der Veränderung im Charakterbild deutlich wahrnehmbar macht.

In Christa Wolfs *Kassandra* werden die Ereignisse in der Form des inneren Monologs vermittelt. Glenn W. Most bezeichnet diese Erzählperspektive als „eigentümlich“¹⁸⁸ sowie „dramatisch“¹⁸⁹, denn „die schweigende Verliererin [] der männlich beherrschten Geschichte [kommt] zu Wort und richt[et] und berichtig[t], indem sie bericht[et]“¹⁹⁰. Somit wird in diesem Text die Titelfigur gleichzeitig zur Erzählinstanz. Der innere Monolog von der Hauptfigur Kassandra wird folgerichtig in der Ich-Form verfasst und ihre Gedanken, Gefühle, Kommentare über das Geschehen werden als einen Gedankenfluss wiedergegeben. Kassandra führt also ein Gespräch mit sich selbst, wobei sie den Innenraum ihres Bewusstseins veranschaulicht. In ihrem Selbstgespräch denkt Kassandra über die Anlässe des Trojanischen Kriegs, über die Beziehungen zu ihrer Familie und zu den anderen Figuren und über die Struktur der Gesellschaft nach. Außerdem bewertet und kritisiert sie sich selbst und das ermöglicht dem Leser ihre Entwicklung besser zu beobachten. Beispielsweise äußert sich Kassandra in Bezug auf die Verwandlung ihrer Gefühle folgendermaßen:

„Mein Haß kam mir abhanden, wann? Er fehlt mir doch, mein praller saftiger Haß. Ein Name, ich weiß es, könnte ihn wecken, aber ich laß den Namen lieber jetzt noch ungedacht. Wenn ich das könnte. Wenn ich den Namen tilgen könnte, nicht nur aus meinem, aus dem Gedächtnis aller Menschen, die am Leben bleiben. Wenn ich ihn ausbrennen könnte aus unsren Köpfen – ich hätte nicht umsonst gelebt. Achill.“¹⁹¹

¹⁸⁸Glenn W. Most: „Eine Medea im Wolfspelz“, in: Bernd Seidensticker, Martin Vöhler (Hg.): *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der detuschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Berlin/New York, 2002, S. 348-368, hier: S. 349.

¹⁸⁹Most, „Eine Medea im Wolfspelz“, S. 349.

¹⁹⁰Most, „Eine Medea im Wolfspelz“, S. 349.

¹⁹¹Wolf, *Kassandra*, S. 14.

Der erste Satz in diesem Zitat beweist, dass sich die Gefühle von Cassandra verändert haben: Ihr Hass gegen den griechischen Helden Achill ist nicht mehr vorhanden. Außerdem wird aus diesem Zitat vernehmbar, dass Cassandra in ihrem Selbstgespräch ihre Emotionen infrage stellt und somit deren Ursprung erkennt. Die Hauptfigur und Ich-Erzählerin Cassandra setzt sich in ihrem inneren Monolog ständig mit ihren Gefühlen, Meinungen und Vorstellungen auseinander. Dieser Gedankenfluss beleuchtet die innere Welt Kassandras und macht die Auswirkungen der Geschehnisse auf ihre innere Welt anschaulich. Während sie die Geschichte ihres Lebens offenlegt, beobachtet sie ihren Gefühlszustand in der Vergangenheit sowie Gegenwart und macht einen Vergleich zwischen ihren damaligen und jetzigen Empfindungen.¹⁹² Beispielsweise betrachtet Cassandra ihre Gefühlstimmungen an folgender Textstelle:

„Jetzt kann ich brauchen, was ich lebenslang geübt: meine Gefühle durch Denken besiegen. Die Liebe früher, jetzt die Angst. Die sprang mich an, als der Wagen, den die müden Pferde langsam den Berg heraufgeschleppt hatten, zwischen den düsteren Mauern zum Halten kam. Vor diesem letzten Tor. Als der Himmel aufriß und Sonne auf die steinernen Löwen fiel, die über mich und alles hinwegsahten und immer hinwegsehn werden. Angst kenn ich ja, doch dies ist etwas anders. Vielleicht kommt es in mir zum erstenmal vor, nur um gleich wieder erschlagen zu werden. Jetzt wird der Kern geschliffen. Jetzt ist meine Neugier, auch auf mich gerichtet, gänzlich frei.“¹⁹³

Als Cassandra vor dem Löwentor von Mykene als eine Gefangene sitzt, so wird aus diesem Zitat erkennbar, versucht sie ihre Gefühle durch ihre Gedanken zu ersetzen. Dabei stellt sie fest, dass sie ein neues Gefühl empfindet, was weder Liebe noch Angst ist. Mit dem Satz „Jetzt wird der Kern geschliffen.“¹⁹⁴ wird auf den Veränderungsprozess ihrer Gefühlslage sowie der Persönlichkeit von Cassandra hingewiesen. Auf diese Weise wird

¹⁹²Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 36.

¹⁹³Wolf, *Kassandra*, S.13.

¹⁹⁴Wolf, *Kassandra*, S.13.

deutlich, dass Cassandra in der Lage ist, ihren eigenen Entwicklungsprozess zu beobachten und diesen zu reflektieren. Matzkowski bezeichnet diese beobachtende Erzählweise als eine Arbeit am eigenen Ich im Prozess des Erzählens.¹⁹⁵ Parallel zu dieser Feststellung Matzkowskis kann konstatiert werden, dass es sich in diesem Text um einen Selbstbildungsprozess handelt, der durch diese Erzählweise untermauert wird. Dieser Selbstbildungsprozess Kassandras wird vor allem ersichtlich, als sie wegen ihrer seherischen Fähigkeiten den Niedergang Trojas voraussieht und daher in den Wahnsinn getrieben wird. Sie verliert die Kontrolle über ihr Bewusstsein:

„Ich wollte diesen verbrecherischen Körper, in dem die Todesstimme ihren Sitz hatte, aushungern, ausdörren. Wahn-Sinn als Ende der Verstellungsqual. [...] Ich konnte nicht aufhören, den Wahnsinn zu machen, pulsierender Schlund, der mich ausspie und ansaugte, ausspie und ansaugte. [...] Rasend schnell und hart schlug mein Herz, wie die Herzen der Kämpfer nach den Wettkämpfen schlagen. Und in mir wurde gekämpft, das merkte ich wohl. Zwei Gegner auf Leben und Tod hatten sich die erstorbne Landschaft meiner Seele zum Kampfplatz gewählt. Nur der Wahnsinn schützte mich vor dem unerträglichen Schmerz, den die beiden mir sonst zugefügt hätten.“¹⁹⁶

Dieser Abschnitt aus dem Text veranschaulicht den unruhigen Geisteszustand der Protagonistin, die in den Irrtum verfällt. Durch den Wahnsinn flieht sie vor den Auseinandersetzungen, die in der Wirklichkeit geschehen. Demzufolge macht die Figur Arisbe Cassandra darauf aufmerksam, dass sie den Verfall in den Wahnsinn nur durch eine Konfrontation mit sich selbst und mit ihren Gefühlen überwinden kann.¹⁹⁷ Arisbe sagt: „Tauch auf, Cassandra, sagte sie. Öffne dein inneres Auge. Schau dich an.“¹⁹⁸ Mit Arisbes Anleitung konfrontiert sich Cassandra mit ihrem Selbst:

¹⁹⁵Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 36.

¹⁹⁶Wolf, *Kassandra*, S. 90-91.

¹⁹⁷Vgl. Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 74.

¹⁹⁸Wolf, *Kassandra*, S. 93.

„Also schaute ich. Nicht gleich. Ich wartete, bis es Nacht war. [...] Schmerzte es? Ja. Es schmerzte. Ein winzig kleines Stückchen tauchte ich weiter auf, den Schmerz zu betrachten. Stöhnend ließ ich ihn zu. Ich krallte meine Hände in die Decke, ich klammerte mich an sie, damit der Schmerz mich nicht wegspülte.“¹⁹⁹

Der Prozess, den Cassandra während ihrer Selbstkonfrontation durchmacht, findet in den obigen Zeilen seinen Niederschlag. Hier wird dieser Prozess durch die detaillierte Wiedergabe der subjektiven Empfindung und Wahrnehmung Kassandras vermittelt. Diese subjektive Erzählperspektive macht die individuellen Erlebnisse während des Selbstfindungsprozesses der Protagonistin nachvollziehbar: Cassandra hört auf, vor den Problemen und vor ihren Gefühlen zu fliehen. Sie schaut in ihre innere Welt an und erlaubt sich selbst, die Gefühle wie etwa den Schmerz zu umarmen. Auf diese Weise kann sie den Wahnzustand überwinden.

Konkret wird vor diesem Hintergrund, dass insbesondere anhand dieser Erzählstruktur die Charakterentwicklung der Protagonistin, die von Bernd Matzkowski als „die Entwicklung von der Lieblingstochter des Königs Priamos zur Dissidentin, zur Abweichlerin“²⁰⁰ definiert wird, wirkungsvoll sichtbar wird. Im Vergleich zu dem auktorialen Erzähler in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ermöglicht diese Erzählperspektive in *Kassandra* auf gravierende Weise eine nähere Betrachtung des Selbstfindungsprozesses der Protagonistin.

¹⁹⁹Wolf, *Kassandra*, S. 93.

²⁰⁰Matzkowski, *Kassandra von Christa Wolf*, S. 18.

4. Schlussbemerkung

In der vorliegenden Arbeit wurden die Frauenbilder in den Erzählungen *Kassandra* von Christa Wolf und *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* von Heinrich Böll aus einer gendertheoretischen Perspektive vergleichend analysiert. Der Grund, warum diese zwar sehr unterschiedlichen Erzählungen in dieser Arbeit untersucht wurden, liegt vor allem darin, dass beide Texte die Entwicklungsgeschichte einer weiblichen Hauptfigur behandeln, die in unterschiedlichen Kontexten in eine Opferrolle festgesetzt werden. Es handelt sich in beiden Texten um die Verwandlung einer jungen, naiven und empfindsamen Frau zu einer starken, rationalen und selbstsicheren Heldin. In dieser Arbeit lag die Gesamtintention daher darin, der Entwicklung des weiblichen Subjekts nachzugehen und zu versuchen, die treibende Kraft und die Motivation hinter dieser Entwicklung herauszufinden. Die Anwendung der Ansätze der Gender Theorie spielte dabei eine wesentliche Rolle, weil das ‚Frau sein‘ der Hauptfiguren in den beiden Texten als eine wichtige Darstellungsform in den Mittelpunkt rückt.

In diesem Sinne lässt sich feststellen, dass der Selbstbildungsprozess der beiden Hauptfiguren starke strukturelle Ähnlichkeiten aufweist, denn sie lehnen in beiden Texthandlungen die ihnen zugeschriebene Opferrolle sowie die Unterworfenheit ab und ihre Charakterbildung wird im gewissen Maße durch diese Ablehnung geprägt. Auch wenn die Ablehnung der Unterworfenheit und Opferrolle bei dem persönlichen Werdegang der weiblichen Figuren von großer Bedeutung ist, haben Faktoren wie gesellschaftliche Bedingungen, männliche Machtstruktur und Liebe einen umso wichtigeren Einfluss auf den Verwandlungsprozess der Protagonistinnen. Daher wurden diese strukturellen Voraussetzungen bei der Analyse der inneren Entwicklung der Protagonistinnen berücksichtigt.

Aufgrund der Tatsache, dass die Figurendarstellung in beiden Texten in großem Maße geschlechtsspezifisch geformt ist, war es in dieser Arbeit lohnend, auf die Grundlagen der Geschlechterforschung bzw. Gender-Studien und ihre theoretische Fundierung einzugehen. Das Kapitel „Theoretischer Hintergrund der Arbeit“ konzentrierte sich daher auf die Definition, die Entstehung und die Entwicklung des Begriffs Gender. Dabei ging es vorwiegend um den theoretischen Hintergrund der

Gender-Studien. Das Ziel dieses Kapitels war es, die gendertheoretischen Ansätze kurz aufzugreifen, die eine nützliche Grundlage für die Untersuchung der Frauenbilder in den betreffenden Texten schaffen. Dieses Kapitel befasste sich mit der Bedeutung von den Begriffen ‚Gender‘ und ‚Geschlecht‘, die als wichtigste Bestandteile der Gender-Studien gelten. Dabei wurde die Differenzierung zwischen diesen beiden Kategorien betont: ‚Geschlecht‘ (Sex) ist ein naturwissenschaftliches Phänomen, indessen handelt es sich in der Kategorie ‚Gender‘ um ein durch Kultur und Gesellschaft konstituiertes Konzept. Dabei wurde betont, dass soziale Züge der Geschlechtlichkeit die Geschlechterrollen produzieren und mitprägen. Geschlechterrollen weisen durch die sozialen Dynamiken der Gesellschaft dem männlichen und weiblichen Geschlecht bestimmte Attribute zu und zeigen sich entsprechend als wesentliche Komponenten der Gender-Studien. Da die Geschlechtsidentität und Geschlechterrollen bei der Entstehung und Entwicklung der Frauenbilder in beiden Texten von großer Bedeutung sind, wurden diese in diesem Teil intensiv behandelt.

Weiterhin wurden wichtige Genderforscher*innen und ihre Ansätze kurz nachskizziert. Zunächst wurde das von Candace West und Don Zimmerman entwickelte Konzept ‚Doing Gender‘ in diesem Teil behandelt. West und Zimmerman eröffnen mit diesem Begriff eine Perspektive, anhand derer das Geschlecht als keine feststehende und allgemeine Eigenschaft von Individuen betrachtet wird, sondern vielmehr als eine soziale Wechselbeziehung, durch die das Geschlecht ständig neu hervorgebracht und reproduziert wird. Darüber hinaus wurden die Argumentationen der berühmten feministischen Philosophin Judith Butler aufgegriffen: Begriffe wie ‚Gender-Performativität‘, ‚Subjektivation‘ und die ‚Dekonstruktion der bestehenden Geschlechtsidentitäten‘ wurden in diesem Rahmen vorgestellt. Dabei wurde erläutert, dass es einen Zusammenhang zwischen dem Konzept des ‚Doing Gender‘ von West und Zimmerman und der ‚Gender-Performativität‘ von Butler gibt. Als nächstes wurde das Konzept des ‚Undoing Gender‘ herangezogen, welches von Stefan Hirschauer aufgebaut und als die Auslassung des Geschlechts bezeichnet wurde. Auch hier konnten Parallelen zu Butlers Dekonstruktionstheorie gesehen werden: Beide Ansätze konzentrierten sich auf das Abbauen der Geschlechtsidentitäten. Im nächsten Teil dieses Kapitels wurde betont, dass die hier vorgestellten Ansätze der Gender-Studien bzw.

Geschlechterforschung eine produktive Blicköffnung für die Analyse der Charakterbildung des weiblichen Subjekts in den literarischen Texten bedienen können.

Das zweite Hauptkapitel widmete sich der Figurenanalyse der beiden Protagonistinnen in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* sowie Christa Wolfs *Kassandra*. Es ging dabei vor allem um das Gesamtbild der Hauptfiguren, ihre persönlichen Merkmale, Eigenschaften und Motivationen. Dieses Kapitel gliederte sich in zwei Unterkapitel. Im ersten Unterkapitel wurde die Darstellungsweise der Titelfigur Kassandra in Christa Wolfs Text betrachtet. Zunächst wurde die Gestaltung des Kassandra-Mythos in Homers antikem Epos *Ilias* und in Aischylos Tragödie *Agamemnon* kurz erwähnt. Danach wurde auf Christa Wolfs moderne Umdeutung des Kassandra-Mythos eingegangen, die dezidiert von der ursprünglichen Fassung von Homer und Aischylos abweicht. Dabei wurden festgestellt, dass Kassandra im antiken Mythos als Königstochter nur eine Nebenrolle einnimmt, hingegen in der Adaption von Christa Wolf als eine moderne und emanzipierte Frau in Szene gesetzt wird. Des Weiteren wurde konstatiert, dass Christa Wolf in ihrer Umdeutung einen Fokus auf die Berufstätigkeit Kassandras als Priesterin setzt. Die Analyse des Textes zeigte, dass Kassandra einen Beruf haben möchte, denn als eine freigeistige und aufgeschlossene Frau verlangt sie nach Emanzipation und Unnahbarkeit. In diesem Sinne wurde betont, dass die Auseinandersetzungen mit der von Männern dominierten Gesellschaft Kassandra dazu bewegt, nicht dazuzugehören und sich allein zu fühlen. Außerdem wurde hervorgehoben, dass die Erwerbstätigkeit Kassandras bei ihrer Einstellung in der Texthandlung eine wesentliche Rolle spielt. Ihr Beruf ermöglicht ihr einen metaphorischen freien Raum weit entfernt von der trojanischen Gesellschaft. In diesem Unterkapitel wurde unter der Berücksichtigung der Auffassungen von Sonja Hilzinger weiterhin festgestellt, dass die Sehergabe der Titelfigur im klaren Unterschied zum ursprünglichen Kassandra-Mythos ausgelegt wurde. Das Voraussehen Kassandras wurde als keine übernatürliche Fähigkeit dargestellt, sondern als eine rationale und realistische Perspektive auf die Ereignisse. Dabei wurde akzentuiert, dass diese Art von Umgang mit der Sehergabe Kassandras zu ihrem logischen rational denkenden und vernünftigen Bild beiträgt.

Im zweiten Unterkapitel wurde der weiblichen Hauptfigur des Textes *Die verlorene Ehre Katharina Blum* genähert. Hierbei wurde herausgefunden, dass die

Hauptfigur Katharina Blum durch stereotypische Attribute von Weiblichkeit wie Empfindsamkeit, Naivität und Zerbrechlichkeit beschrieben wird. Jedoch kamen bei näherer Betrachtung des Textes andere Eigenschaften der Figur zum Vorschein, wie z. B. Furchtlosigkeit, Selbstständigkeit und Gewagtheit, die genderstereotypisch gedacht innerhalb des Textes vielmehr der Männlichkeit zugeschrieben werden. In diesem Zusammenhang wurde festgestellt, dass die Darstellung ein solches Charakterbild vermittelt, welches den genderspezifisch und konventionell kodierten Stereotypen stark widerspricht. Des Weiteren wurde betont, dass Katharina Blum – ähnlich wie die erste Hauptfigur Cassandra – eine berufstätige Frau ist, die nach einem emanzipierten Leben verlangt. Die Untersuchung von Heinrich Bölls Text hat ergeben, dass die Motivation Katharinas für ein selbstständiges und emanzipiertes Leben Parallelitäten mit der Motivation Kassandras aufzeigt: Katharina Blum möchte unabhängig von Männern und von der Männergesellschaft sein. Außerdem zeigte die Analyse des Charakterbildes von Katharina, dass sie Konflikte mit ihrer Familie erlebt. Demzufolge wurde in diesem Unterkapitel akzentuiert, dass unterschiedliche Charakterbilder von Katharina vorhanden sind, weil sie als Figur erzähltechnisch aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt wird: Aus der Perspektive des auktorialen Erzählers, nach den Aussagen anderer Figuren, aus der Perspektive der Presse und aus Katharinas eigener Perspektive. Festgelegt wurde daher, dass der Erzähler eindeutig macht, dass man sich auf die Perspektive der Presse nicht verlassen soll, da diese immer spekulative und manipulierte Informationen über Ereignisse und Personen gibt. Somit wurde verzeichnet, dass durch die Aussagen anderer Figuren, die Darstellung des auktorialen Erzählers und die Selbstdarstellung von Katharina ein Gesamtbild der Hauptfigur entsteht, das zur Beschreibung der modernen, aktiven, selbständigen, selbstbewussten und doch empfindsamen Frau passt.

Ein anderes wichtiges Thema, das in den beiden Erzählungen einen zentralen Stellenwert einnimmt, ist der weibliche Widerstand gegen Frauenunterdrückung und den Frauen zugeschriebenen Genderrollen. In dem dritten Kapitel wurde beobachtet, auf welche Art und Weise dieser Widerstand sich in den betreffenden Texten am Beispiel der weiblichen Hauptfiguren manifestiert. Im Weiteren wurde die Frage eingegangen, ob die antagonistische Haltung der Frauenfiguren im Sinne Judith Butlers eine Dekonstruktion der zugeschriebenen Genderrollen bewirkt. Als nächstes wurde hervorgehoben, dass

Katharina mit ihrem sarkastischen Humor, ihrer ironischen Haltung und ihrer mutigen Reaktion gegen die Verleumdungen zeigt, wie sie von dem konventionell-geschlechtsspezifischen Bild der Weiblichkeit abweicht, das als passiv, zärtlich, unrationell, emotional gilt. In Übereinstimmung mit Butlers Performativitätstheorie sowie West und Zimmermans Konzept des ‚Doing Gender‘ wurde demonstriert, dass das Selbstbild von Katharina durch diese Abweichung begünstigt wird. Denn sie gestaltet performativ ihre eigene Identität unabhängig von den ihr zugeschriebenen geschlechtsspezifischen Rollen. Auch in Christa Wolfs *Kassandra* wird eine ähnliche Identitätsbildung beobachtbar. Dabei wurde verdeutlicht, dass auch Kassandra genauso wie Katharina als eine berufstätige, selbstständige und politisch interessierte Frau gezeichnet ist und daher nicht zu den traditionellen Stereotypen von Weiblichkeit passt. Es wurde hier deutlich, dass das Interesse Kassandras an Staatsangelegenheiten ihr einen Einblick in die männliche Ordnung verschafft. Durch diesen Blick ist Kassandra in der Lage, staatliche Begebenheiten zu kommentieren, auszulegen und vorauszusagen. Kassandra bringt ihre Meinung über die Staatsangelegenheiten mutig zur Sprache, die innerhalb der erzählten Welt dieser Erzählung als Männersache gilt, was unter diesem Kapitel als eine Partizipation am männlich-kodierten Bereich interpretiert wurde. Es wurde festgestellt, dass die Verhaltensweise der Hauptfiguren als solche performative Akte zum Tragen kommen, die den konventionellen Frauenbildern innerhalb der männlichen Gesellschaftsstruktur der beiden Texte explizit widersprechen.

Auch das dritte Kapitel wurde in zwei Untertitel gegliedert. Im ersten Untertitel ging es sich um die Charakterbildung der weiblichen Hauptfiguren in den betreffenden Texten. In beiden Texten wird am Anfang der Handlung bekannt gegeben, dass es sich um eine Entwicklung der Protagonistin handelt. Betrachtet wurde in diesem Kapitel zunächst die Entwicklung Katharinas. Dabei wurde festgehalten, dass der Ablauf der Begebenheiten von dem Treffen mit Götten bis zur Erschießung Tötges‘ für die Hauptfigur charakterprägend wird: Katharina verwandelt sich von dem naiven, zerbrechlichen und empfindlichen Mädchen zu einer sehr starken und gefährlichen Frau, die einen Mord begeht und dabei kein Schuldbewusstsein empfinden kann. Darüber hinaus wurde festgestellt, dass ihre Entscheidung, sich freiwillig der Polizei zu stellen, ein Beleg dafür ist, in welchem Ausmaß Katharina sich als ein unabhängiger und

selbstsicherer Mensch mit eigenen Entscheidungen sich dezidiert von traditionellen geschlechtsspezifischen Zuschreibungen entfernt. Somit war es wichtig zu betonen, dass Katharina nicht mehr als ein Objekt wahrgenommen werden kann. Vielmehr trifft sie eine Entscheidung und wird daher mit den Konsequenzen konfrontiert, so dass sie ihre Zukunft selbst in die Hand nimmt. Daran anschließend kam die Untersuchung zu dem Schluss, dass die Charakterbildung der anderen Protagonistin Cassandra, die einen ähnlichen Prozess wie Katharina Blum durchmacht, indem sie sich von einer ahnungslosen jungen Frau zu einer starken und emanzipierten Heldin umwandelt, die es ablehnt, unterworfen zu sein. Bei dieser Bewertung spielte die Feststellung eine große Rolle, dass Cassandra, ähnlich wie die Figur Katharina, eine autonome Entscheidung trifft: Sie lehnt den Vorschlag ihres Geliebten Aineias für einen neuen Anfang nach dem Untergang Trojas ab. Denn für Cassandra bedeutet Flucht in einen Neubeginn und Gründung einer neuen Kultur erneut ein Leben innerhalb der männlichen Ordnung ist und daher gleichbedeutend mit Unterwerfung. Auf diese Weise wurde erläutert, dass die Wahl Kassandras als ein konkreter Beweis ihrer Subjektwerdung sowie Subjektivation gelesen werden kann: Sie bevorzugt freiwillig den Tod, wobei sie als ein Objekt erkannt und behandelt wird und die Unterwerfung in eine Objektrolle akzeptieren muss. Zum Abschluss dieses Unterkapitels wurde auf den Ansatz ‚Subjektivierung‘ von Judith Butler eingegangen. Ausgehend von diesem Begriff wurde untersucht, wie sich die Subjektwerdung– oder Subjektivation im Sinne Butlers – in den Lebensgeschichten der beiden Hauptfiguren Katharina und Cassandra modelliert.

Der zweite Untertitel des dritten Kapitels war der letzte Titel dieser Arbeit. Unter diesem Titel wurde die innere Entwicklung der beiden Protagonistinnen intensiv behandelt. Bei der Analyse des Entwicklungsprozesses Katharinas wurde verdeutlicht, dass ihre Liebe zu dem Verbrecher Ludwig Götten als Ausgangspunkt des Verleumdungsprozesses von Katharina vorkommt. Sie ignoriert die moralischen Verurteilungen von der Gesellschaft, weil sie in einen Kriminellen verliebt ist. Zum Schluss des Textes bittet Katharina um ihre Verhaftung, weil sie mit ihrem geliebten Götten sein möchte. In diesem Zusammenhang wurde festgestellt, dass sie ironischer Weise die Verhaftung wählt, um sich von den Moralvorstellungen der Gesellschaft zu befreien. Vor diesem Hintergrund wurde erklärt, dass die Konzepte wie Macht und Liebe

die innere Entwicklung von Katharina prägen. Außerdem war es bemerkenswert, dass sich das Konzept von Macht hier in Form von moralischen Werten der Gesellschaft zeigt und die Liebe augenscheinlich für die Liebesbeziehung mit Götten steht. Bei der Betrachtung der inneren Reise Kassandras wurde beobachtet, dass ihr Entwicklungsprozess nicht in einer linearen Form verläuft. Mithilfe der Untersuchung von Sonja Hilzinger und Bernd Matzkowski wurde argumentiert, dass die Entwicklung Kassandras von verschiedenen Phänomenen und Figuren geprägt wird. Arisbe, eine weibliche Figur im Text, die Hauptfigur Cassandra ermutigt, eine Selbstkonfrontation einzugehen. Auf diese Weise wurde explizit, dass die Figur Arisbe die Funktion der Ratgeberin einnimmt und zur Charakterbildung Kassandras beiträgt. Überdies wurde auf das Konzept von Liebe in diesem Text eingegangen. Die Frage, ob und in welchem Maße sie den Selbstwertungsprozess Kassandras beeinflusst, war hierbei entscheidend. Konkretisiert wurde indes, dass die Liebe von Cassandra und Aineias ebenfalls einen Veränderungsprozess durchmacht und auch den Werdegang Kassandras beeinflusst. Die Figur Aineias verwandelt sich daher von einem zärtlichen Mann zu einem dominanten. In diesem Zusammenhang wurde konstatiert, dass Cassandra diesen neuen Aineias als einen Helden identifiziert und somit mit der patriarchalen Machtstruktur assoziiert. Dies belegt den Umstand, dass Cassandra mit ihrer Entscheidung für den Tod nicht nur den Vorschlag von Aineias sondern auch die männliche Weltordnung ablehnt und somit Autonomie erreicht.

Schließlich wurden die Erzählperspektiven in beiden Texten und deren Einfluss auf die Charakterentwicklung der Hauptfiguren bewertet. Dabei wurde angemerkt, dass es sich in Heinrich Bölls Text um einen auktorialen Erzähler handelt, der die Ereignisse vorwiegend distanziert und sachlich wiedergibt. Aus diesem Grund war es bei der Bewertung der Charakterbildung Katharinas nicht möglich, ihre innere Welt detailliert zu beobachten. Eine nähere Analyse verschaffte lediglich der Brief Katharinas, in dem sie die Ereignisse in einer Ich-Form reflektiert. Dieses von Katharina dargestellte Selbstbild, so die Feststellung, weicht stark von ihrem noch am Anfang nachskizzierten Charakterbild ab. Darüber hinaus wurde festgestellt, dass die Entwicklung der Katharina Blum vorwiegend durch ihren Brief verdeutlicht wird. Die Untersuchung der Erzählperspektive in Christa Wolfs *Kassandra* zeigte indessen, dass die Handlung in

einer Form von Bewusstseinsstrom aus einer subjektiven Erzählperspektive vermittelt wird, die den Selbstfindungsprozess der Hauptfigur äußerst wirkungsvoll sichtbar und nachvollziehbar macht. Letztlich wurden zwei Erzählperspektiven verglichen: dabei wurde festgestellt, dass die Erzählperspektive in *Kassandra* eine umfassendere und ausführlichere Betrachtung sowie detailliertere Interpretation ermöglicht als der auktoriale Erzähler in Heinrich Bölls Text.

Diese zwei Erzählungen von Heinrich Böll und Christa Wolf vermitteln eine bemerkenswerte Entwicklungsgeschichte der zwei starken weiblichen Figuren. In dieser Untersuchung wurden aus gendertheoretischer Perspektive die Berührungspunkte zwischen der Charakterentwicklung und den Geschlechtsidentitäten in den betreffenden Texten analysiert. Anhand der in dieser Arbeit erhaltenen Ergebnisse konnte somit festgestellt werden, dass es beiden Protagonistinnen gelingt, den Weg der Selbstverwirklichung zu gehen, sofern sie eine Selbstkonfrontation eingehen bzw. eine Selbstreflexion bieten und auf diese Weise ihnen zugeschriebenen Genderrollen ablehnen und eigene Entscheidungen treffen.

Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, dass das Bild der Frau und die Wahrnehmung der Geschlechtsidentitäten sich heutzutage grundlegend verändert haben. Innerhalb der fiktiven Welt beider Texte kommen allerdings die emanzipativen Verhaltensweisen der weiblichen Hauptfiguren als gravierende Akte zum Vorschein, die sie zu ihrer Selbstverwirklichung führen, was im Kontext der Entstehungszeit dieser Texte eine wichtige Bedeutung einnimmt. Die Emanzipation der Frau ist in unserer Zeit jedoch selbstverständlich. Die weiblichen Hauptfiguren müssen am Ende beider Texte die Verhaftung oder den Tod wählen, weil gerade dies innerhalb der erzählten Welt dieser Texte als eine Form der Ablehnung der ihr auferlegten Genderrollen bedeutet.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Böll, Heinrich: *Die Verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann*, ebook Stuttgart 2011.

Wolf, Christa: *Kassandra*, ebook Berlin 2010.

Sekundärliteratur:

Bingöl, Orhan: „Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık“, in: *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* (2014)3, S. 108-114.

Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a.M. 2000.

Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg 2002.

Butler, Judith: „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: *Theatre Journal*, 40(4) (1988), S. 519-531.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M. 2018.

Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt a.M. 2021.

Butler, Judith: *Undoing Gender*, New York/London 2004.

Camps-Gaset, Montserrat: „Von Kassandra zu Medea. Christa Wolf“, in: Jordi Jané, Marisa Siguan (Hg.): *Was bleibt? Christa Wolf y los temas literarios de la reunificación alemana*. Barcelona 2010, S. 61-71.

Christmann, Stefanie: *Auf der Suche nach dem verhinderten Subjekt: DDR-Prosa über Faschismus im Licht der Frankfurter Schule* (Vol. 59), Würzburg 1990.

Clason, Synnöve: *Der andere Blick. Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre*, Stockholm 1988.

de Beauvoir, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Hamburg 2022.

- Deutsch, Francine M.: „Undoing Gender“, in: *Gender & Society* 21(1) (2007), S. 106-127.
- Flaubert, Gustave: „Brief an Lousie Colet vom 27.03.1853“, in: Helmut Scheffel (Hg./übers.) *Gustave Flaubert, Briefe*, Zurich, 1977.
- Franklin, J. C.: „Alienation and the Retention of the Self: The Heroines of “Der gute Mensch von Sezuan, Abschied von Gestern,” and “Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ in: *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 12(4), S. 87-98 (1979).
- Gohlke, Paul: *Aristoteles: Die Lehrschriften*, Paderborn 1959.
- Graßmann, Ellen: *Frauenbilder in deutschen Roman der fünfziger Jahre*, Frankfurt a.M./Berlin/ Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2004.
- Graves, Peter J.: „Christa Wolf's "Kassandra": The Censoring of the GDR Edition“, in: *The Modern Language Review*, 81(4) (1986), S. 944-956.
- Günther, Stephanie: *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig*, Bonn 2007.
- Hagemann-White, Carol: „Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen?: Methodische Konsequenzen einer theoretischen Einsicht“, in: *Feministische Studien*, 11(2) (1993).
- Heite, Catrin: „Gender und (Re)Genderisierung – eine geschlechtertheoretische Reflexion sozialpädagogischer Theorie und Praxis“, in: Nina Oelkers, Martina Richter (Hg.): *Aktuelle Themen und Theoriediskurse in der sozialen Arbeit*, Frankfurt 2013, S. 13-27.
- Hilmes, Carola: „Femme Fatale“, in: Hans-Otto Hügel (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur Begriffe*, Stuttgart-Weimar 2003.
- Hilzinger, Sonja: *Christa Wolf: Sammlung Metzler 224*, Stuttgart 2017.
- Hirschauer, Stefan: „Das Vergessen des Geschlechts: Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 41 (2001), S. 208-235.
- Janke, Alena: *Antiker Mythos und moderne Literatur: Zu Problem von Tradition und Innovation im Werk von Christa Wolf („Kassandra“ und „Medea.Stimmen“)*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Hamburg, Hamburg 2010) Online

- unter: https://ediss.sub.unihamburg.de/bitstream/ediss/3688/1/Dissertation_Janke...pdf [letzter Zugriff: 30.05.2022].
- Kant, Immanuel: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, 1784, online unter: https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf [letzter Zugriff: 30.05.2022].
- Klinger, Cornelia: „Liberalismus – Marxismus – Postmoderne. Der Feminismus und seine glücklichen oder unglücklichen „Ehen“ mit verschiedenen Theorieströmungen im 20. Jahrhundert“, in: Antje Hornscheidt, Gabriele Jähnert, Annette Schlichter (Hg.): *Kritische Differenzen – geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis von Feminismus und Postmoderne*, Opladen 1998, S. 18-41.
- Klingmann, Ulrich: „Entmythologisierter Mythos: Die Problematik des Wissens in Christa Wolfs „Kassandra“, in: *Zeitschrift Für Germanistik*, (1)2 (1991) S. 270-79.
- Kuppler, Elisabeth: „Weiblichkeitsmythen zwischen gender, race und class: True Womanhood im Spiegel der Geschichtsschreibung“, in: Hadumod Bußmann, Renate Hof, Elisabeth Bronfen (Hg.): *Genus - zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 267-289.
- Most, Glenn W.: „Eine Medea im Wolfspelz“, in: Bernd Seidensticker, Martin Vöhler (Hg.): *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der detuschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Berlin/New York, 2002, S. 348-368.
- Nünning, Vera, Nünning, Ansgar, Stritzke, Nadyne: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart 2004.
- Pickle, Linda, Wolf, Christa: „Scratching Away the Male Tradition": Christa Wolf's "Kassandra"“, in: *Contemporary Literature*, 27(1) (1986), S. 32-47.
- Pilcher, Jane, Whelehan, Imelda: *Key concepts in Gender Studies*, Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC/Melbourne 2017.
- Posch, Maria: *Priesterin im republikanischen Rom und im klassischen Athen im Vergleich*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Karl-Franzens Universität Graz 2016)
Online unter: <https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/1333565> [letzter Zugriff: 30.05.2022].
- Römhild, Dorothee: *Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls*, Osnabrück 1991.

- Schößler, Franziska: „Gender Studies in der Literaturwissenschaft“, in: Meike Penkwitt (Hg.) *Freierburger Frauenstudien* 12 (S. 187-206), Freiburg 2003.
- Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*, Berlin 2010.
- Seo, Hyesook: *Weibliche Figuren und ihre Rollen in ausgewählten Werken Heinrich Bölls*, (unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Paderborn, Paderborn 2007)
Online unter: <https://digital.ub.uni-paderborn.de/hsmig/content/titleinfo/4749>
[letzter Zugriff: 30.05.2022].
- Sowinski, Bernhard: *Heinrich Böll: Sammlung Metzler 272*, Stuttgart/Weimar 2016.
- Stephan, Inge: „Gender, Geschlecht und Theorie“, in: Christina von Braun, Inge Stephan (Hgg.): *Gender-Studien*, Stuttgart-Weimar 2006, S. 52-90.
- Stephan, Inge: „Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft-Gendertheorien“, in: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur & Literatur*, 12 (2003), S. 158-174.
- Tilmann, Köppe, Winko, Simone: „Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies“, in: *Neuere Literaturtheorien*, Stuttgart 2013, S. 201-216.
- Uysal-Ünalán, Saniye: *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion. Mythologische Geschlechterdiskurse in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Wien/Zürich/Berlin/Münster 2011.
- West, Candace, Zimmerman, Don H.: „Doing Gender“, in: *Gender & Society*, 1(2) (1987), S. 125-15.
- Wolf, Christa, Matzkowski, Bernd: *Kassandra von Christa Wolf. Textanalyse und Interpretation: Lektüre- und Interpretationshilfe*, Hollfeld 2008.
- Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 2008.
- Woolf, Virginia: *Ein Zimmer für sich allein* (2nd ed.). Kampa Verlag 2019.
- Zima, Peter V.: *Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik*, Tübingen 2016.

Internetquellen:

Dückers, Tanja: *Heinrich Böll: Der Politische Literat*, Goethe-Institut e. V. Internet-Redaktion 2015, online unter: <https://www.goethe.de/de/kul/lit/20542234.html> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Duden Online Wörterbuch, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gender> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Encyclopedia Britannica Online, online unter: <https://www.britannica.com/topic/Cassandra-Greek-mythology> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Surur, Abdul-Hussain: „Geschlecht und Gender“, Erwachsenenbildung im BMBWF, 2006, online unter: https://erwachsenenbildung.at/themen/gender_mainstreaming/theoretische_hintergruende/geschlecht_und_gender.php [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Vahsen, Mechthilde: *Christa Wolf*, Bundeszentrale für politische Bildung 2009, online unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35332/christa-wolf> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

Von Barga, Henning: *Von Welle zu Welle*, Heinrich Böll Stiftung, 2018, online unter: <https://www.boell.de/de/2018/07/03/von-welle-zu-welle> [letzter Zugriff: 30.05.2022].

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Serra Yılmaz

Öğrenim Durumu

Lise : Menemen YDA Lisesi 2004-2008

Lisans Ana Dal : Celal Bayar Üniversitesi, İİBF, İşletme, 2008-2013

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2014 – 2019.

Lisans Yan Dal : Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, 2015 – 2019.

Yüksek Lisans : Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı ABD

Burslar

01.08.2017 – 01.09.2017 : DAAD – HSK Yaz Okulu Bursu/ Universität Potsdam, Potsdam, Brandenburg, Almanya

09.2017- 03.2018 : Erasmus, Universität Potsdam, Potsdam, Almanya

Katıldığı Bilimsel Etkinlikler (Seçilmiş)

02.12.2020 – 09.12.2020 : Aktuelle Perspektiven der deutsch.türkischen und interkulturellen Germanistik im Rahmen der Germanistischen Institutspartnerschaft Pader-Ege-Bosporus (Tez Konusu Sunumu)

2-3 Aralık 2019, İzmir : GIP- Tagung. Aktuelle Perspektiven der deutsch-türkischen Germanistik (Yardımcı Öğrenci)

Bildiği Yabancı Diller

Almanca : C1

İngilizce : C1

Şubat 2021’den beri: İstanbul Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Araştırma Görevlisi