

**Neuschreibungen historischer Frauengestalten
in der Literatur von Frauen:
Daphne Marlatts *Ana Historic* und Christa Wolfs *Kassandra***

by

Beatrix Satzinger
Staatsexamen, Maximilian University, Munich, 1975

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of

ACCEPTED

DIES

MASTER OF ARTS

in the Department of Germanic Studies

AN

We accept this thesis as conforming
to the required standard

Dr. J. Maczewski, Supervisor (Department of Germanic Studies)

Dr. P.G. Liddell, Member (Department of Germanic Studies)

Dr. E.M. Coble, Outside Member (Department of English)

Dr. W. Kinderman, Additional Member (School of Music)

Dr. J. Tucker, External Examiner (Department of English)

©BEATRIX SATZINGER, 1992
University of Victoria

All rights reserved. Thesis may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or other means, without the permission of the author.

Supervisor: Dr. Johannes Maczewski

ABSTRACT

Although women have always participated in the creation of western culture, their lives and histories have not been recorded in patriarchal historiography. In literature women were allotted stereotype roles perceived and written from a male perspective. This thesis examines (writing) women's desires to reconstruct and reinvent women's psychological rootedness in a female history in their search for constituting a new subjectivity and identity. The desire to create female self in the present, even with a view towards the future, leads to focusing back into a female past that has lain hidden from us. More specifically, I look at the rewriting of female historical figures in two recent works of fiction: *Ana Historic* (1988) by the English-Canadian feminist writer Daphne Marlatt, and *Kassandra* (1983) by the East German writer Christa Wolf.

The first chapter explores women's absence in recorded history and, as 'real' women, in men's literature. It looks at the new women's movement in North America and Europe and its psychological consequences for many women's awareness of themselves. With the birth of "difference" as a valid gender quality that reaches beyond the desire for equality with men, areas of male structures and achievements are being questioned, in particular in literary theory and aesthetics. The shift in women's awareness is reflected in women's writing which, in turn, influences women's awareness. The last part of Chapter I examines the issue of the (in)compatibility of historical facts and fictionalization in rewriting female history. In this context, I look at both women's historical fiction and the new women historians' approach. As a result of my studies, the social-cultural construction of gender seems to me not only a worthwhile but imperative component of examination for the exploration of women's subjectivity and constitution of identity.

Chapter II is exclusively devoted to Marlatt's *Ana Historic*. After a more general introduction, it focuses on the distinction between male, official history based on historical references, and a female, inner story, whose interest does not lie in precise factuality. The last part of this chapter explores the roles of female gender and sexuality in *Ana Historic*. Since

gender is constructed so must female subjectivity be. Therefore, for Marlatt, there does exist the possibility of change in women's subjectivity and thus identity. In her novel, Marlatt liberates two of her female characters (Ana and Annie) from pre-ordained gender roles and gender behaviours through a "leap of imagination", i.e. the fantasy of an un-gendered and original form of "femaleness": this is, in *Ana Historic*, achieved through the act of writing and living the female body in a non-prescribed female language and sexuality.

Chapter III focuses mainly on Christa Wolf's *Kassandra* and the *Voraussetzungen*. After an introduction of the Kassandra-Complex, both *Ana Historic* and *Kassandra* are assessed in the context of historiographic metafiction. Part 3 examines the ways in which the myth of Troy and the female figure of the mythic-historical seer Kassandra have been psychologized and historicized, and thus been made accessible to a subjective rewriting. This part of the chapter also links *Ana Historic* with *Kassandra* in so far as it looks at the most obvious features the two works have in common. Moreover, the question is raised as to whether the two rewritings of female history can be seen as attempts to write women into history or out of history. The last part of this chapter focuses on male versus female history as presented in *Kassandra*, and includes a brief exploration of the role of sexuality in Wolf's novel as compared to Marlatt's.

[REDACTED]

Dr. J. Maczewski, Supervisor (Department of Germanic Studies)

[REDACTED]

Dr. P.G. Liddell, Member (Department of Germanic Studies)

[REDACTED]

Dr. E.M. Cobley, Outside Member (Department of English)

[REDACTED]

Dr. W. Kinderman, Additional Member (School of Music)

[REDACTED]

Dr. J. Tucker, External Examiner (Department of English)

EINLEITUNG

Entgegen anfänglicher Erwartungen haben sich bei der Beschäftigung mit dem Thema dieser Arbeit Fragenkomplexe eröffnet, die im weiteren Verlauf meiner Nachforschungen zu Betrachtungen von Forschungszweigen führten, die nicht alle im engeren Bereich von Literaturwissenschaft angesiedelt sind.

Gerda Leners *The Making of Patriarchy* (1986) gab bei der anfangs gestellten Frage nach geschichtlicher Rolle und Status von Frauen im Entstehen des Patriarchats wertvolle Einsichten in die allmählich sich durchsetzende Unterordnung der Frau unter männliche Gesetze und Strukturen. Wesentlich scheint mir Leners Ansatz, daß Frauen in der Geschichte immer und überall am kulturellen Kurationsprozeß beteiligt waren, daß ihr Leben, ihr Wirken und ihre Errungenschaften aber nicht in einer offiziellen geschichtlichen Berichterstattung überliefert wurden. Lerner sieht - und dabei beruft sie sich auf Aristoteles - die sexuelle Unterordnung der Frau unter den Mann während der Entwicklung des Patriarchats in Griechenland als eine zeitlich der Klassen- und Rassengesellschaft vorausgehende Erscheinung. Nach Lerner erwuchs die Herrschaft des Patriarchats aus der Herrschaft des Vaters in der Familie.

Mit der Frage, warum weibliche Neuschreibungen weiblicher Geschichte erst ab etwa den späten 70er Jahren einsetzen, lenkte sich mein Blick auf die sich seit der neuen Frauenbewegung verändernde Entwicklung weiblichen Bewußtseins vieler (schreibender) Frauen. Meine Untersuchung der Frauenbewegungen in Deutschland und in Kanada führte zu dem Ergebnis, daß im großen und ganzen gesehen die deutsche Frauenbewegung stärker auf die Erforschung weiblicher Subjektivität, Körperlichkeit und Sexualität ausgerichtet war als die kanadische, die eher pragmatisch war und sozial-politische Veränderungen anstrebte. Es ist bezeichnend, daß ein so frühes Werk wie *Das andere*

Geschlecht von Simone de Beauvoir (1949) bereits über den Gleichheitsanspruch der Frauen mit den Männern hinausgeht und die Hervorhebung der Differenz postuliert.

Als besonders ergiebig für die Erarbeitung der "'Genese' der Frauenliteratur" (Weigel) und ihrer vielfältigen Erscheinungsweisen in der deutschsprachigen Literatur von Frauen erwies sich Sigrid Weigels *Die Stimme der Medusa* (1987), ein Werk, auf das ich an späterer Stelle zurückkomme.

Von hier ergab sich weiterführend die Auseinandersetzung mit der Frage nach einem weiblichen Schreiben und nach einer weiblichen Ästhetik, was mich zur Betrachtung verschiedener Ansätze veranlaßte: unter den deutschen Theoretikerinnen sind außer Sigrid Weigel und Inge Stephan vor allem Renate Lachmann, Renate Möhrmann und Eva Meyer aktiv an der Diskussion dieser Frage beteiligt. Eva Meyer, um nur einen Fall zu erwähnen, wirkt etwas frustrierend mit ihrer Theorie des metonymischen Schreibens, in der Meyer selbst - weibliches Schreiben beschreibend - das verpönte männlich-lineare und hochtheoretische Schreiben praktiziert. Selbstverständlich war in diesem Zusammenhang auch die Beschäftigung mit einigen der französischen Poststrukturalistinnen, wie etwa Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva unumgänglich. Allerdings wurde mir bald deutlich, daß die Suche und Frage nach einer weiblichen Ästhetik dermaßen kompliziert ist, daß ich sie in dem mir gesteckten Rahmen dieser Arbeit nur am Rande streifen konnte, so im Zusammenhang mit Christa Wolfs *Voraussetzungen*. Ausgehend von den Französisinnen spannte sich der Bogen nicht nur weiter zu den Theorien des französischen Psychoanalytikers Jaques Lacan, sondern auch zu den franko-kanadischen feministischen Schriftstellerinnen und Literaturtheoretikerinnen Nicole Brossard, Barbara Godard und Louky Bersianik. Mit etwa 15 Jahren Verspätung führen diese Feministinnen die Nachfolge der französischen Poststrukturalistinnen fort. Den Grund für die starke zeitliche Verzögerung sieht Smaro Kamboureli in der räumlichen Distanz und der schlechten Kommunikation der beiden Länder.

Im Zusammenhang mit den Theorien eben jener Gruppe von Frauen aus Quebec sind dann auch die anglo-kanadischen feministischen Theoretikerinnen Betsy Warland und Daphne Marlatt zu sehen. Ganz grob gesagt vertreten sie eine Richtung des weiblichen Schreibens, das aus dem weiblichen Körper fließt und somit weibliche Texte und weibliche Literatur als "Körper" und die Geschichte von Frauen selbst schreibt.

Als eine wesentlich erscheinende theoretische Größe bei der Diskussion von Weiblichkeit und Männlichkeit erscheint der Begriff Gender, so wie er in der feministischen Geschichtswissenschaft, der feministischen Anthropologie und der Soziologie angewandt wird: Gender verstanden als sozial-kulturelles Konstrukt, das in jeder Gesellschaft, Rasse, Klasse das Verständnis von Subjektivität und Identität beider Geschlechter maßgeblich bestimmt. Bei den deutschsprachigen Theoretikerinnen taucht dieser Begriff nicht auf, selbst Weigel spricht noch generell und transhistorisch vom "Ort der Weiblichkeit". Bei den nordamerikanischen marxistischen Germanistinnen Sara Lennox und Judith Lowder Newton ist Gender jedoch zu einem maßgeblichen Begriff in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung von Weiblichkeit geworden; Lennox und Newton plädieren für die generelle Akzeptanz dieses Begriffes in der Germanistik. Auch die kanadische feministische Literaturtheorie kommt ohne den Begriff Gender nicht mehr aus. Die vorliegende Arbeit übernimmt den Begriff.

Meine Beschäftigung mit den theoretischen Ansätzen der neuen feministischen Historikerinnen in Nordamerika hat zwei Gründe: erstens wird bei der Lektüre von Linda Gordon, Carol Smith-Rosenberg, Alison Prentice, Ruth Pierson und Joan Wallach Scott die Bedeutung von Gender bei der Rekonstruktion weiblicher Geschichte in der feministischen Geschichtswissenschaft deutlich. Zweitens stellte sich in der Diskussion des Themas Fakten und Fiktion bei der Rekonstruktion weiblicher Geschichte in der Fiktion/Literatur die Frage, wie weibliche Geschichte in der feministischen Geschichtsschreibung geschrieben wird, wo sich ja auch nur ein Minimum von

existierenden Fakten anbietet. Während sich die neuen Historikerinnen eher auf einen Mittelweg zwischen Fakten und Fiktion einigen, liegt in der geschichtsrekonstruierenden Fiktion/Literatur das Gewicht doch stärker auf dem Element des Erfindens.

Unerlässlich in diesem Zusammenhang erschien mir ein Blick auf das Genre der historiographischen Metafiktion, wobei ich mich vor allem auf Hutcheons Werk stütze. Allerdings kritisiere ich ihren Ansatz teilweise, was ich in Kapitel II.2 näher erläutere. Erwähnen möchte ich in diesem Zusammenhang das Buch von Robert Scholes, *Fabulation and Metafiction*, das ich seines zielgerichteten Ansatzes auf eine global ausgerichtete Verantwortlichkeit wegen für wichtig halte, auch wenn eine weibliche Perspektive nicht enthalten ist.

Zu Marlatts *Ana Historic* existiert noch nicht übermäßig viel Sekundärliteratur, doch erwies sich die momentan erhältliche Literatur, zu der unter anderem Briefe, Interviews und theoretische Schriften von Marlatt gehören, als äußerst einsichtsreich. Zu nennen sind hier vor allem Lola Lemire Tostevin, Janice Williamson und der männliche Literat und Theoretiker George Bowering. Es fällt auf, daß in der gegenwärtigen kanadischen Literatur und Literaturtheorie von Frauen Übereinstimmung darüber zu herrschen scheint, daß Gender zwar ein unumgänglicher Faktor bei der Formation weiblicher Subjektivität ist ("you can't escape gender"), daß es aber alternativen weiblichen Identitätskonstitutionen nicht absolut entgegensteht. Auf der Suche nach Alternativen von Weiblichkeit, die mit weiblichem Schreiben und weiblicher Körperlichkeit und Sexualität untrennbar verbunden sind, preisen die genannten Autorinnen weibliche Differenz: Differenz als Multiplizität nicht nur in seinen vielfachen Erscheinungsformen, wie sie unter einer Vielheit von Frauen existiert, sondern auch Multiziplität innerhalb der einzelnen Frau. Die männliche Klage der Moderne über die Gespaltenheit des Ich (the fractured Self) scheint mir hier als freudige Bejahung einer facettenreichen Vielheit des weiblichen Ich aus weiblicher Perspektive neu und positiv beantwortet zu werden.

Geradezu überwältigend präsentiert sich eine Flut von Sekundärliteratur zu Wolfs *Kassandra-Komplex*, was mich, wie aus dem Literaturverzeichnis hervorgeht, zu einer engeren Auswahl der verfügbaren Texte veranlaßte. Hervorheben möchte an dieser Stelle besonders Sigrid Weigels Schriften zum Thema weiblicher Rekonstruktionen weiblicher Geschichte und auch ihre *Kassandrabesprechungen*, da sie mir die bei weitem interessantesten und gedanklich anregendsten zu sein scheinen. Wie Weigel bin auch ich der Ansicht, daß Wolf mit ihrer Erzählung *Kassandra* nur eine der beiden in den *Voraussetzungen* sich selbst gestellten Aufgaben erfüllt, nämlich die "einer nichttötenden Art zu leben" (Weigel, "Vom Sehen" 171). Die Suche nach "einer anderen Art zu erzählen" (KV 154), "einer nicht-heroischen Literatur" ist dabei "auf der Strecke geblieben" (Weigel, "Vom Sehen" 171). Letztlich problematisch bleibt für Weigel nicht nur in *Kassandra* das subjektive Auffüllung von faktischen Lücken bei weiblichen Neuschreibungen einer Geschichte von Frauen. Zu sehr, vermutet sie, dienten solche Schriften als "projection screen for personal aspirations" ("Overcoming Absence" 11). Spezifisch im Blick auf *Kassandra* bemängelt Weigel, daß "das objektive Scheitern Kassandras durch ihren inneren moralischen Sieg versöhnt" werde ("Vom Sehen" 183). Und auch in *Die Stimme der Medusa* sieht Weigel in *Kassandra* "ein Stück Versöhnung für die 'Geschichte weiblicher Geschichtslosigkeit'" (*Medusa* 307). Begibt sich Weigel hier auf diejenige Seite feministischer Geschichtsschreibung, die so weit wie möglich an Faktizität festhält?

Zusammenfassend bleibt zu bemerken, daß ich bei der Behandlung des mir gestellten Themas in faszinierende Forschungsbereiche geriet, durch die ich mit viel Neuem und Unbekanntem in Berührung kam. Sicher konnte dies alles in dieser Arbeit nicht immer deutlich und zusammenhängend zu einem harmonischen Ganzen verarbeitet werden, konnte nicht jeder Faden verfolgt werden. Die Thematik der weiblichen Autobiographie z.B. mußte weitgehend vernachlässigt werden. So möchte ich bei den Eingangsworten zu Christa Wolfs Poetikvorlesungen eine Anleihe für meine Arbeit machen:

das Gewebe, das ich Ihnen nun vorlegen will, ist nicht ganz ordentlich geworden, nicht mit einem Blick überschaubar, manche seiner Motive sind nicht ausgeführt, manche seiner Fäden verschlungen. (KV 7)

Auch mein "Sehraster" hat sich im Laufe dieser Arbeit immer wieder verändert.

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRACT	ii
EINLEITUNG	iv
I. VON WEIBLICHER 'GESCHICHTSLOSIGKEIT' ZUR REKONSTRUKTION WEIBLICHER GESCHICHTE	
I.1 Weibliche 'Geschichtslosigkeit'	1
I.2 Feminismen und verändertes weibliches Bewußtsein	4
I.3 Fakten und Fiktion: Zur Rekonstruktion weiblicher Geschichte in der Literatur von Frauen und in der feministischen Geschichtsschreibung	14
II. DAPHNE MARLATTS <i>ANA HISTORIC</i>	
II.1 Einführung	29
II.2 <i>Ana Historic</i> : History versus Story	37
II.3 <i>Ana Historic</i> : Gender und Sexualität	47
III. CHRISTA WOLFS <i>KASSANDRA</i>	
III.1 Das Cassandra-Projekt: Einführung	66
III.2 <i>Kassandra, Ana Historic</i> und historiographische Metafiktion	80
III.3 Geschichte und Mythos in <i>Kassandra</i> und <i>Ana Historic</i>	89
III.4 Männliche versus weibliche Geschichte in <i>Kassandra</i>	103
ZUSAMMENFASSUNG	115

I. VON WEIBLICHER 'GESCHICHTSLOSIGKEIT' ZUR REKONSTRUKTION WEIBLICHER GESCHICHTE

I.1 Weibliche 'Geschichtslosigkeit'

Die Schlagwörter von der 'Absenz', der 'Geschichtslosigkeit', oder auch der 'Nicht-Existenz' der Frau in Geschichte und Vergangenheit dürfen nicht mißverstanden werden als schiere Abwesenheit der Frau bzw. deren Nicht-Mitwirken am kulturellen und historischen Geschehen. Frauen, seit eh und je die Hälfte der Menschheit, haben die geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Prozesse unserer Zivilisationen nicht nur mitgelebt, sondern auch mitgeformt. Die Absenz der Frau in unserem Zivilisationskreis besteht also vielmehr darin, daß Frauen unter der Herrschaft des Patriarchats während der letzten drei bis vier Jahrtausende keinen Zugang zu einer Bewußtwerdung ihrer eigenen Geschichte hatten, daß es ihnen verwehrt wurde, ihre eigene Geschichte zu erkennen, zu verstehen oder gar zu interpretieren. Noch bis vor etwa zwanzig Jahren handelte Geschichte fast ausschließlich von Männern, von männlichen Handlungen, männlichen Ideen, von allem, was Männer für signifikant hielten. Geschichte als wissenschaftliche Disziplin war eine Domäne der Männer und wurde als solche fest in Männerhänden gehalten. Infolgedessen entstand ein Geschichtsbild, das nicht nur unvollkommen, sondern vor allem auch unrichtig ist, läßt es doch die eine Hälfte der Menschheit, die Frauen, unerwähnt. Die Absenz, die Nichtexistenz der Frau, bezieht sich also auf die überlieferte Geschichtsschreibung und ihre Deutung (vgl. Lerner 4).

Aber auch in der Literatur spielen Frauen eine dem Mann untergeordnete Rolle. Unter der patriarchalischen Zuordnung existierte die Frau bis auf wenige Ausnahmen nur aus der Sicht des Mannes. Entweder bewegten sie sich als unwesentliche und daher nicht erwähnenswerte Randerscheinung mit dem Status eines Objektes auf dem Tummelplatz

männlicher Geschichte, oder erschienen als männliche Phantasieerscheinung in den stereotypen Gestalten der Heiligen, Jungfrau, Muse, Mutter, Hure, Hexe: Wunsch- und Angstprodukte männlicher Vorstellung. Die Frau als Individuum mit eigenen Belangen, Erfahrungen, Bedürfnissen, mit eigenem Erleben oder Denken, sollte es nicht geben, sie wurde ausgeklammert. So schreibt de Beauvoir 1949 in *Das andere Geschlecht*: "They [men] invented her. But she exists also apart from their inventiveness. And hence she is not only the incarnation of their dream, but also its frustration" (de Beauvoir 174).

In den letzten drei- bis viertausend Jahren haben Frauen, aber auch Männer, ihre ihnen vom Patriarchat zugewiesenen Rollen derartig stark - wenn auch nicht bruchlos - internalisiert, daß die Lösung daraus nur allmählich und schmerzlich vonstatten geht. Gerade das Internalisieren der eigenen weiblichen Minderwertigkeit und Unterlegenheit aber, verbunden mit dem Nichtvorhandensein einer eigenen Geschichtstradition, war der beste Garant für eine kontinuierliche Weiterführung des untergeordneten bzw. unterdrückten Zustands der Frauen. Frauen wurden stets "marginalisiert", d.h. sie wurden schon allein ihres Geschlechts wegen ausgeschlossen und an den Rand der Geschichte gedrängt. "Nichts, weder Rasse noch Klasse bestimmt so sehr ein Menschenleben wie das Geschlecht. Und dabei sind Frauen und Männer Opfer ihrer Rolle - aber Frauen sind noch die Opfer der Opfer" (Schwarzer 178). Allerdings zeigen Forschungsergebnisse aus der feministischen Historiographie und Anthropologie der letzten zwanzig Jahre, daß besonders Frauen aus privilegierten Schichten nicht nur Opfer ihrer Unterdrücker waren, sondern als diese wiederum selbst andere Frauen - vor allem aus unteren Schichten oder von anderer Rasse - unterdrückten. Während aber Männer niemals schon wegen ihres Geschlechts, sondern aus Gründen ihrer Zugehörigkeit zu bestimmten Rassen, Klassen, politischen oder religiösen Überzeugungen diskriminiert wurden (vgl. Lerner 5), trafen zwar all diese Kriterien auch für Frauen zu, doch immer zuzüglich des primären Diskriminierungskriteriums ihrer Geschlechtszugehörigkeit. Was für Männer zumindest

der mittleren und oberen Schichten stets eine Selbstverständlichkeit war und ist, nämlich das Gefühl und das Wissen um ein persönliches Miteinbezogenheit und Mitgestalten am kulturellen und historischen Prozeß, ist für Frauen noch heute eine gänzlich ungewohnte Erfahrung, die von eben jener weiblichen 'Geschichtslosigkeit' herrührt und die jetzt neu erlebt und erlernt werden muß. Welche psychischen Auswirkungen die geschichtliche Nichtexistenz auf das Selbstverständnis und Selbstwertgefühl von Frauen hat, ist nur schwer zu ermessen. Sicherlich ist es nicht übertrieben, in der mangelnden weiblichen historischen Sinngebung eine der ganz wesentlichen Schwierigkeiten im Prozeß weiblicher Identitätssuche zu sehen.

I.2 Feminismen und verändertes weibliches Bewußtsein

Mit der Welle der neuen Frauenbefreiungsbewegung, die 1967/68 in den U.S.A. als antiautoritäre und nur sehr bedingt auch antiimperialistische Bewegung entstand und als solche zunächst auch in Westeuropa übernommen wurde, begannen Frauen einen erneuten Versuch, öffentlich für ihre Rechte zu kämpfen. In dieser neuen Phase des Feminismus traten Frauen scharenweise aus ihrer Isolation heraus. Eine grundlegende Umgestaltung der Bewußtseinslage vieler Frauen war die Folge. Der Begriff Feminismus steht aber nicht nur für eine Bewegung, sondern beinhaltet auch Ideologie, oder besser: viele Bewegungen und viele Ideologien, die teils vereinbar, teils widersprüchlich zueinander sind. Die Vielfalt der heutigen weiblichen Diskurse existieren auf dem Nährboden dieser "Feminismen". Indem durch die fortdauernden und stets veränderlichen Frauenbewegungen auf gesellschaftspolitischer wie auf privater Ebene Realität für Frauen und damit auch für Männer verändert wird, entstehen immerzu neue Formen von weiblichen Diskursen und Theorien, die auch das gesamte Spektrum wissenschaftlicher Disziplinen umfassen und deren traditionelle männliche Versionen in Frage stellen.

Von außerordentlicher Bedeutung für die Entwicklung der neuen Feminismen in Europa und in Amerika war Simone de Beauvoirs vorfeministische Schrift *The Second Sex* von 1949. De Beauvoir ist noch verhaftet in dualistische Denksysteme, wie z.B. die durch ihre Biologie bedingte existenzialphilosophische Immanenz der Frau gegenüber der Transzendenz des Mannes. Dieser Dualismus wird von den meisten heutigen Feministinnen abgelehnt. Dafür vertritt sie aber schon zu jenem frühen Zeitpunkt den Glauben an die "Verschiedenheit in der Gleichheit", "difference in equality" (de Beauvoir 688): ein Konzept, das heute - vierzig Jahre später - zum Credo androgyner Feministinnen geworden ist, in den späten sechziger Jahren zu Beginn des neuen Feminismus aber noch nicht als wesentlich erkannt wurde. Was den geschichtlichen Stellenwert von Frauen

betrifft, so spricht de Beauvoir den Frauen ihre Anteilnahme am geschichtlichen Prozeß weitgehend ab. Quer durch Beauvoirs ausführliche Untersuchungen zum Status der Frau in den kulturellen Gesellschaften der Vorgeschichte und Geschichte sind Frauen als Opfer ihrer biologisch bedingten Immanenz, ihrer von den Männern definierten und bestimmten Rolle als "the Other" und ihrer Ungleichheit im Verhältnis zu Männern dargestellt. Das gilt vor allem für die Masse der Frauen: "they have no past, no history, no religion of their own" (xix) . Andererseits beweisen - so de Beauvoir - "strange monsters" wie Rosa Luxemburg oder Mme Curie (und natürlich de Beauvoir selbst) auf brillante Weise, daß die historische Bedeutungslosigkeit der Frauen nicht ein Ergebnis ihrer Minderwertigkeit ist, sondern "..., it is rather their historical insignificance that has doomed them to inferiority" (de Beauvoir 122). Lösung aus dem Dilemma sei die völlige ökonomische und soziale Gleichberechtigung der Frau, eine grundlegende Voraussetzung, auf deren Boden dann eine etwas vage formulierte "innere Metamorphose" entstände (de Beauvoir 688). Zu jener Zeit noch ausschließlich auf männliche Forschungsergebnisse angewiesen, konnte de Beauvoir nur zu dieser ausgesprochen negativen historischen Sicht der Frau kommen. Durch ihre heftige Kritik am Kapitalismus und aus Mangel an einer eigenen Frauenliteratur zu jenem frühen Zeitpunkt wurde sie von den Frauen der Neuen Linken in U.S.A. wie in West- und Mitteleuropa gleichermaßen stark rezipiert und diskutiert. Die Frauenbewegung der 68er Generation war in ihren Anfängen in den U.S.A. und in Westeuropa hochpolitisch, bewegte sie sich doch noch größtenteils innerhalb der Reihen der schwarzen Bürgerrechtler, der Vietnamgegner, der Studentenrevolte .

Vor allem gesellschaftspolitisch brisant ging es in der kanadischen Frauenbewegung zu. Neben und auch in Opposition zu einem institutionalisierten Feminismus, der seinen Weg durch die Institutionen der staatlichen Regierung machte, gab es eine sehr starke feministische "grass-roots" Bewegung, die den Feminismus aus den Universitäten auf die Straße holte. In den 60er Jahren herrschte unter der großen Mehrheit

der Kanadierinnen noch allgemein die Illusion, die Frauen hätten die gesellschaftliche und wirtschaftliche Gleichberechtigung erreicht. Daß der Schein trog und die Frauen sowohl in der Familie wie im öffentlichen Leben weiterhin den Männern untergeordnet waren, führte in Kanada zu einer verstärkten Konzentration auf die Veränderung des Status der Frau. 1967 wurde von der kanadischen Regierung eine "Royal Commission on the Status of Women in Canada" eingerichtet (vgl. Dumont 16), und innerhalb von nur zwei Jahren wurde der 'Status der Frau' zu einem der brennendsten sozialen Themen in Kanada. Man kann hier also einerseits von einer offiziell reformistischen und äußerst pragmatisch orientierten Frauenbewegung sprechen, der es in erster Linie um realpolitische Veränderungen geht und die sehr erfolgreich ist. Andererseits steht ihr eine enorm hohe Anzahl von "grass-roots" Gruppen entgegen, deren Hauptziel ebenfalls gesellschaftliche Veränderung ist, die sich aber bedeutend radikaler formulieren. 1988 gab es vier Millionen Frauen in Kanada in circa 1 500 feministischen Organisationen. Bei aller Unterschiedlichkeit der feministischen Gruppen in Kanada ging es den kanadischen Frauen aber im großen und ganzen weniger um Selbsterfahrungsprozesse, als dies z. B. in den Frauengruppen der BRD der Fall war. Neben dem Hauptziel der gesellschaftlichen Veränderung lagen die thematischen Schwerpunkte auf Strukturen, Organisationen, Führerrolle, Mitgliedschaft, Erziehung, Entschlußfähigkeit, Demokratie.

In den späten 60er und frühen 70er Jahren wurde es vielen Frauen in der westlichen Welt klar, daß sie in den gemischten Aktions- und Protestgruppen - zu Handlangerinnen und Mitläuferinnen degradiert - von Entscheidungsprozessen ferngehalten wurden und an der Theoriebildung keinen Anteil nehmen durften, es sei denn, sie vertraten die männliche Seite, was Christa Wolf als "weiblichen Don-Juanismus" bezeichnet (*Di* 204). Eine griffige psychologische Erklärung für eine derartige falsche Parteilichkeit von Frauen sieht Lerner in der konstanten weiblichen Angst des Liebesentzugs:

In stepping out of the constructs of patriarchal thought, she faces, as Mary Daly put it, "existential nothingness". And more immediately, she fears the threat of loss of communication with, approval by, and love from the man (or the men) in her life. Withdrawal of love and the designation of thinking women as "deviant" have historically been the means of discouraging women's intellectual work. (226/27)

Die Folge im gesamten westeuropäischen wie nordamerikanischen Raum war eine Abspaltung der frauenbewegten Gruppen in eine Vielzahl unterschiedlich orientierter Selbsterfahrungs- und Aktionsgruppen. Hier hatte zweifellos ein zweites vor-feministisches, diesmal aus Amerika kommendes Werk großen Einfluß: Betty Friedans *Der Weiblichkeitswahn* von 1963. Leichter lesbar und zugänglich als Beauvoirs Schrift wird in diesem Furore machenden Werk vollkommen unpolitisch und ahistorisch argumentiert, daß die Befreiung der Frau nicht in der Veränderung ihrer Umwelt liege, sondern in der Veränderung jeder einzelnen Frau selbst. Friedans Werk ist der amerikanischen bürgerlichen Klasse entsprungen und zielt auf Frauen jener sozialen Schicht ab. Die aus der Studentenbewegung bekannte Parole "Das Private ist politisch" erfuhr jetzt, in den frühen 70ern, eine Uminterpretierung. "1968 wurden das Familien- und Liebesleben dem Schutz der Privatsphäre enthoben und der 'politischen Diskussion' überantwortet", weil man auf der Suche nach einem "gemeinsamen Begriff für die Vergesellschaftungsprozesse" (Sichtermann 7) war, die die privaten Bereiche des Individuums so negativ beeinträchtigten und für die eine gesamtgesellschaftliche Veränderung gefordert werden sollte. Tief enttäuscht jedoch von den Rollen, die Frauen innerhalb der (männlichen) Neuen Linken zugeordnet wurden, begaben sie sich in die wie Pilze aus dem Boden schießenden Frauengruppen. Die These "das Private ist politisch" änderte sich jetzt dahingehend, daß die eigene, persönliche Veränderung als politischer Akt zu werten sei. In dieser Phase des

Blicks auf das, was dem Persönlichen, dem Privaten zugrunde liegt, geschieht Wesentliches. Nachdem sich erwiesen hatte, wie unergiebig und unbefriedigend die anfänglichen Forderungen der Frauen nach Gleichheit und Gleichberechtigung mit den Männern in ihren praktischen Ergebnissen waren, stellten sich nun die "Fragen nach den Grenzen der Wünschbarkeit von Gleichheit" (Sichtermann 104). Hatten Frauen seit Bestehen des Patriarchats erfahren, daß die Menschenrechte im Grunde 'Männerrechte' waren, die den Frauen nicht die gleichen Rechte zuerkannten, so stellte sich nun die Frage, ob es erstrebenswert sei, mit der hundert Jahre alten Forderung nach Gleichheit jetzt den 'Status Mensch' zu erlangen, der von Männern entwickelt und auf Männer gemünzt war. "Wollen wir eigentlich 'Menschen' sein", fragt Sichtermann (103) und beschreibt den Moment des Innehaltens treffend als "Atemstocken", das eine wichtige Funktion erfüllt:

In diesem Moment des Zögerns, in dieser Zeitspanne des Nachdenkens vollzieht sich so etwas wie ein Herstellungsprozeß weiblichen Selbstbewußtseins, das in der Gleichheitsforderung nicht aufgeht, das abgrenzt und unterscheidet, das die patriarchalische Geschichte also kritisiert. (104)

In diesen Momenten des Atemstockens scheint der Wendepunkt für die damals neue und heute noch anhaltende Diskussion von Gleichheit und Verschiedenheit zu liegen. Was de Beauvoir schon angedeutet hat, wird zum Mittelpunkt des Interesses und beherrschendes Thema weiblicher Diskurse: Die Suche nach Herausarbeitung und Hervorhebung des spezifisch Weiblichen in Abgrenzung zum Männlichen, die Suche nach dem Anderssein. Das ehemalige Gleichheitspostulat klingt mit einem Mal geradezu paradox: Indem die Frauen 'gleich' werden, sollen sie auch 'anders' bleiben (vgl. Sichtermann 104). Symptomatisch für die kraß unterschiedliche gesellschaftliche Situation von Frauen in der ehemaligen DDR ist Christa Wolfs Erklärung: Sie sieht die

Voraussetzung für die Anzweiflung der Gleichheitsforderung in der "ökonomischen Gleichberechtigung" (Di 910), welche die Frauen in der DDR in den 70er Jahren erreicht hatten. Einerseits brachte sie den Frauen das Bewußtsein von Gleichwertigkeit mit den Männern im öffentlichen und beruflichen Leben, andererseits lag die Last der häuslichen und familiären Pflichten unverändert auf den Frauen: Zweifel an der "Wünschbarkeit von Gleichheit" (Sichtermann 104) also auch hier, aber unter anderen Prämissen. Eine den westlichen Ländern vergleichbare autonome Frauenbewegung hat es in der DDR nie geben können. Die Befreiung der Frau war offiziell immer Teil der Befreiung der Klassengesellschaft und als solche untrennbar mit der politischen Schulung und Prägung durch die SED verbunden. So verlagerte sich - aus dem Bedürfnis, weibliche Diskurse etwas mehr 'partei-fern' zu entwickeln - ein beträchtlicher Teil der Auseinandersetzung weiblicher Themenbereiche in die Literatur von Frauen. Die Verwendung von intertextuellen Bezügen innerhalb der Literatur ist hier von besonderer Bedeutung. Literatur von Frauen wurde zum "Instrument des Selbstbewußtseins" (Secci 419), die Veränderungen fordert und nach Lösungen ruft, "die angesichts der Realität auch deren Grenzen ins Utopische übersteigen müssen" (Secci 419). Selbstverständlich unterlag in der DDR auch die Literatur von Frauen der staatlichen Zensur, es ist daher nicht mit Bestimmtheit zu klären, inwieweit die Versicherung weiblicher Autoren, "daß Konflikte und Widersprüche innerhalb des Sozialismus gelöst werden könnten" (Secci 420), durch die Partei vorgegeben ist.

Wenn man die Frauenbewegung einmal ganz grob in zwei auseinanderfallende Teile einteilen möchte, dann wäre die eine Seite die politisch-pragmatisch orientierte, die andere die "um kulturhistorische Identitätssuche" (Secci 420) ringende. Der letzteren geht es um die Bemühung, das weibliche Selbstbewußtsein nicht nur mit Negativem, nämlich mit Mangel, Nicht-existenz, Unterdrückung und Unterordnung aufzufüllen, sondern auch mit Positivem, mit dem, was "in dem scheinbar leeren Raum der Geschichte der Weiblichkeit"

(Secci 420) erst mühsam erforscht werden muß. Die frühere Überzeugung radikaler Feministinnen, die Differenz zwischen 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit' sei ein rein gesellschaftliches Konstrukt, wich nun einer neuen Sicht, welche die geschlechtliche Differenz anerkennt und bewahrt, gleichzeitig aber versucht auf der Hut zu sein und nicht einem schlichten Biologismus zu verfallen. In Anerkennung des Geschlechts als grundlegendes Unterscheidungskriterium zwischen 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit' wird das Bewußtsein dieser Differenz nun getragen von neuem weiblichem Selbstwertgefühl aller möglichen Richtungen und Nuancen. Aus der Abgrenzung gegenüber patriarchalischen Traditionen und männlichen Denkmustern entstanden seit Mitte der 70er und vor allem während der 80er Jahre bei vielen feministischen Richtungen separatistische Bewegungen bis hin zur konsequenten Ausschließung von Männern in öffentlichen wie privaten Lebensbereichen. Vom Frauencafé über Frauenhäuser und Frauenbuchhandlungen bis hin zu kategorischer Ablehnung heterosexueller Kontakte und Propagierung weiblicher Homosexualität reicht das Spektrum, dem es letztlich darum geht, eine eigenständige weibliche Identität und Kultur zu schaffen. Dieser oft extreme Prozeß radikaler Abspaltungsversuche wird hart kritisiert. Viele Kritiker sehen in diesem ausschließenden Verhalten die spiegelbildliche Wiederholung dessen, was Frauen am Patriarchat auszusetzen haben. Auch Frauen, die bisher mit der Frauenbefreiungsbewegung sympathisiert oder sogar aktiv daran teilgenommen haben, fühlen sich von derartigen 'Auswüchsen' abgestoßen und haben Scheu, sich weiterhin Feministinnen zu nennen. Sara Lennox spricht von einer "Sackgasse", in welcher "der Feminismus in der Mitte der achtziger Jahre ohne feministische Antworten auf viele der dringendsten Fragen im Leben von Frauen dasteht" (Lennox, "Feministische Aufbrüche" 381).

Die Geschichte der Frauenbefreiungsbewegungen darf natürlich nicht gleichgesetzt werden mit der Geschichte von Frauen. Vielmehr ist sie eine Geschichte von Bewegungen und Ideologien, die sich in privaten, öffentlichen und geistigen Bereichen unserer Zeit

ausdrückt. Die verschiedenen Arten von Feminismus lieferten veränderte psychische Wahrnehmung über Gleichheit und Differenz der Geschlechter im Alltag, in der Familie, am Arbeitsplatz, und nur ganz allmählich auch in den Institutionen. Ansatzpunkte und Modelle für neue Theorien über die Rolle von Frauen im Patriarchat wurden entwickelt, alte Theorien aufgearbeitet. Es entstand eine ganze Flut feministischer Literatur, Frauenliteratur, Literatur von Frauen. Im selben Atemzug wurden neue Kriterien an die theoretische Behandlung von weiblichen Texten angelegt; in Anlehnung an die Versuche um Differenz als Kategorie von Geschlechtlichkeit ist heute noch die Frage nach einer spezifisch weiblichen Art des Schreibens ungelöst. Erheblich kompliziert hat sie sich noch durch die häufig geteilte Ansicht, daß weibliches Schreiben nicht notwendigerweise an weibliche Autoren gebunden sein müsse. Es können also auch Männer 'weiblich' schreiben (Proust, Büchner, in Kanada Robert Kroetsch). In diesem Falle wird das Attribut 'weiblich' oder 'männlich' vom biologischen Geschlecht gelöst und zu einem 'gender-freien' Qualitätsmerkmal, das jetzt mit bestimmten ästhetischen oder psychologischen Kriterien gefüllt werden muß.

Ebenfalls aus dem Bewußtsein der Differenz leiten sich die Versuche ab, die sich um eine weibliche kulturhistorische Füllung des bisher leeren weiblichen Raumes in Geschichte und Kultur bemühen. Nachdem die Beschäftigung mit der gegenwärtigen Situation des Frauseins etwas an Brisanz verloren hatte, bzw. sich in "Sackgassen" aufhielt, und mit der Definition der Differenz die patriarchalische Geschichte nicht mehr akzeptiert wurde, glitt der Blick auf der Suche nach kulturellen Errungenschaften von Frauen ab Mitte der siebziger Jahre immer mehr von der unmittelbaren Gegenwart über die Stationen der persönlichen Erinnerung zurück in die Vergangenheit.

In der Literatur von Frauen in der BRD und DDR ist dieser Vorgang ganz deutlich zu sehen. Doch sollte unbedingt festgehalten werden, daß zwischen aktuellem feministischem Diskussionsstand und Frauenliteratur keineswegs immer thematische

Übereinstimmung und schon gar nicht Gleichzeitigkeit in der Genese herrschte. Die zeitlichen Verzögerungen waren teils beträchtlich, mußte doch in der Literatur zunächst ein "Nullpunkt-Bewußtsein" (Weigel, *Medusa* 27) überwunden werden, von welchem aus ein ganz neuer Anfang - getragen von verändertem weiblichem Bewußtsein - entstehen sollte. Gleichzeitig sollte der "Bruch gegenüber der Tradition" (Weigel, *Medusa* 27) markiert werden. Die Frauenbewegung jener Jahre machte "'Frauenliteratur' nötig, aber auch möglich" (Weigel, *Medusa* 26). Erst mit Verena Stefans *Häutungen* im Jahre 1975 beginnt die Loslösung der Frauenbewegung von der Neuen Linken. Indem Stefan in *Häutungen* männliche Sprachstrukturen hinterfragt, kann man dieses Werk - zumal ihm eine ganz unglaubliche Rezeption widerfuhr - als Ausgangspunkt für die Suche nach einer weiblichen Ästhetik ansetzen.

Im anfänglichen Ringen um die eigene Bestandsaufnahme und deren Darstellung kommt es zu schier endlosen, aber im Emanzipationsprozeß wichtigen Ergüssen weiblicher Erlebnis- und Dokumentarberichte. Die Neue Subjektivität in der Literatur von Frauen ist aber nicht gleichzusetzen mit der gleichzeitig herrschenden Neuen Subjektivität in der männlichen Literatur: Letzterer geht es um die Konzentration auf das (immer noch) fragmentierte Ich der Moderne und Postmoderne: "Das Subjekt des Mannes steht nicht grundsätzlich in Frage. Für die Frau jedoch gilt es zu allererst zu entdecken, daß ein weibliches Subjekt noch gar nicht existiert" (Schmidt 460).

In der Tatsache, daß gerade Schriftstellerinnen in der DDR die Form des Dokumentarberichts gerne wählen, sehe ich gute Gründe. Zum einen verleiht es ein starkes Maß an Authentizität, die nicht nur von einem Individuum, sondern vom kollektiven Bewußtsein vieler Frauen 'aus dem Volke' getragen wird. Dadurch fällt in gewisser Weise auch die Verantwortlichkeit vom Individuum auf ein Kollektiv, was die Zensurfrage erleichtert. Zum anderen bleibt aber der Verfasserin einer solchen Dokumentarstudie durch die Möglichkeiten der Auswahl, Zusammenstellung und Montage ein großer interpretativer

Freiraum erhalten, in dem sie eigene Kritik an Gesellschaft und Ideologie anbringen kann. Die drei wohl hervorragendsten Dokumentarberichte wären Sarah Kirschs *Die Pantherfrau - fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrekorder* (1973), Maxi Wanders *Guten Morgen, du Schöne* (1977) und Irina Liebmanns *Berliner Mietshaus* (1983).

Nächste Phase auf dem Weg zur Rekonstruktion weiblicher Geschichte ist das Zurückblicken schreibender Frauen in ihre eigene Vergangenheit, die Hinwendung an die persönliche Erinnerung mittels Sensibilität in ihrer Verarbeitung vom jeweils gegenwärtigen Standpunkt aus. Es handelt sich hierbei um weibliche "Bekenntnisliteratur", meist in Form von autobiographischer Schreibweise, die sich in den siebziger Jahren stark etablieren konnte. Sigrid Weigel schreibt:

Dem beklagten Mangel weiblicher Geschichte und Subjektivität in der Literatur wird dadurch begegnet, daß die Autorinnen ihre eigene Entwicklung zum zentralen Thema machen. Erinnerungsarbeit beinhaltet hier in erster Linie den Versuch, die Prägung der eigenen Lebensgeschichte durch familiäre und gesellschaftliche Erfahrungen zu untersuchen. Daneben geht es aber auch darum, den Ort von Frauen in der Geschichte zu befragen und die historische Relevanz weiblicher Erfahrungen zu begründen. (*Medusa* 139/140)

I.3 Fakten und Fiktion: Zur Rekonstruktion weiblicher Geschichte in der Literatur von Frauen und in der feministischen Geschichtsschreibung.

Bevor ich auf die problematische Frage der Vereinbarkeit bzw. Unvereinbarkeit von Fakten und Fiktion in den neueren Versuchen der Rekonstruktion weiblicher Geschichte in der Literatur von Frauen als auch in der feministischen Historiographie eingehe, möchte ich kurz auf eine zeitlich etwa zehn Jahre früher beginnende Richtung in der historischen Romanschreibung männlicher Autoren hinweisen. Seit etwa 1970 finden wir in den meisten der größeren Romanwerke international anerkannter Romanschriftsteller sowohl in Europa als auch in Nord- und Lateinamerika eine Renaissance des zu jener Zeit eher für tot gehaltenen historischen Romans. Zu erwähnen wären hier unter vielen anderen z. B. *One Hundred Years of Solitude* von Gabriel Garcia-Marquez, *The French Lieutenant's Woman* von John Fowles, *Der Name der Rose* von Umberto Eco, *Sot-Weed Factor* von John Barth, *Public Burning* von Robert Coover, *Coming Through Slaughter* von Michael Ondaatje, *Die Blechtrommel* von Günter Grass. Doch unterscheiden sich diese neuen 'Geschichtsromane' sehr stark in der Form und vor allem in der Intention von den traditionellen Geschichtsromanen. Das bislang angestrebte Bemühen, historische Referenzen so wahrheitsgetreu wie möglich in Romanform zu kleiden und somit auf der "realen Folie der Geschichte" zu belassen (Lämmert 12), fällt bei den neuen Geschichtsromanen weg und damit auch der darin enthaltene Anspruch der objektiv richtigen Geschichtsdarstellung. Zwar enthalten einige dieser Romane eine Unmenge von Fakten und Dokumenten, doch wird zugleich auf ostentative Weise, meist durch Selbstreflexion einer der Romanfiguren darauf hingewiesen, daß Zusammenstellung von historischen Referenzen kein wahres Geschichtsbild liefern kann und daher auf Phantasiearbeit zurückgegriffen werden muß.

Die Wiederentdeckung und intensive Beschäftigung mit der Geschichte ist eines der wichtigsten Merkmale postmoderner Kunst, von der Malerei über die Architektur bis hin zur Literatur. Sie basiert auf der Überzeugung, daß ein objektives Geschichtsbild letztlich unerreichbar bleibt und Geschichte niemals 'so wie sie wirklich war' rekonstruierbar ist. Die Anerkennung dieser Erkenntnis führt dazu, daß bei der Darstellung historischer Themen bzw. Charaktere in den neuen "Geschichtsromanen" historische Referenzen nicht nur beliebig veränderbar sind, sondern ebenso beliebig hinzuerfunden werden können. Die alte Trennung, nach welcher Geschichte sich mit der realen Welt beschäftigt, 'fiction' oder Erzählprosa hingegen mit der imaginären Welt, ist in diesen Romanen aufgehoben. Linda Hutcheon hat für diese Romane den Terminus "historiographic metafiction" geprägt, den sie folgendermaßen definiert:

These works are not historical novels in the traditional sense; they are intensely metafictional in their attention to the acts of writing, reading, and interpreting. They are what we might call (...) "historiographic metafiction": fiction that is self-consciously fictive yet overtly concerned with the acts and results of the writing and reading of history and fiction. ("Challenging" 36)

Nach Meinung postmoderner Autoren und Theoretiker basiert jede Art wissenschaftlicher Geschichtsschreibung auf einer bereits getroffenen Auswahl, Kompilation und Interpretation von historischen Fakten und Ereignissen. Robert Scholes schreibt: "The fact is that an 'innocent' history, a collection of facts and deeds, is itself a myth - and a myth that has lost its power to command belief. Art enters the scene even before the turning of deeds into words" (*Fabulation* 207). Bei Hutcheon heißt es: "History like fiction is constructed, systematized, and given meaning by its writers and readers. The past is not coherent, continuous, and unified - until we make it so" ("Challenging" 36).

Daß bei dieser neuen Freude am Imaginären in Bezug auf die Geschichte und am freien Erfinden von historischen Referenzen Kritik lautwerden muß, und zwar von Seiten historisch und politisch bewußter Kritiker, liegt auf der Hand. So heißt es ebenfalls bei Scholes: "Yet it is frankly fabulous, delighting in stories for their own sake and outrageously inventing totally implausible 'documents' to fill the lacunae in the historical record. Plugging the gaps in the record in this way amounts to a rape of history by imagination" (*Fabulation* 206).

Ab den späten 70er Jahren erst setzt auch bei den weiblichen Autoren eine heute noch anhaltende Welle historischer Romanschreibungen ein, die zum großen Teil historische Frauengestalten thematisieren. Sie widmen sich "den blinden Flecken in der herrschenden Literaturgeschichtsschreibung, d.h. den dort 'vergessenen' bzw. 'schweigenden' Frauen, vor allem den sogenannten Musen" (Weigel, *Medusa* 324), die ihre eigene künstlerische Aktivität in den Hintergrund stellen, um einem geliebten Mann dessen Künstlerkarriere zu ermöglichen. 1981 erscheint von Sybille Kanuss *Ach Elise oder Lieben ist ein einsames Geschäft* ein Werk über Hebbels jahrelange Geliebte und Ernährerin Elise Lensing, die er schließlich verließ, als er erfolgreich geworden war. In *Verfolgte des Glücks. Findebuch der Henriette Vogel* (1982) erfindet Karin Reschke ein komplettes Tagebuch der Henriette Vogel, die zusammen mit Heinrich von Kleist Selbstmord beging. Kafkas *Briefe an Milena* entgegnet Ria Endres mit *Milena antwortet* (1982), worin jedoch mehr Interesse an Kafka als an Milena zu erkennen ist. Christiane Brückner präsentiert 1983 *Wenn du geredet hättest, Desdemonia. Ungehaltene Reden von ungehaltenen Frauen*, eine Reihe erfundener Reden, die in ihrer anekdotischen Geschwätzigkeit eher oberflächlich wirken.

Aber auch aus dem Bereich des Mythos, der wohl seiner Allgemeingültigkeit wegen und seiner paradoxerweise gleichzeitigen Undurchsichtigkeit zu ständig neuen Interpretationen in der Literatur und bildenden Kunst Anreiz gibt, bieten sich

Frauengestalten für Neubearbeitungen an. Aus der Umgestaltung des Mythos von Frauen über Frauen ergeben sich nicht nur psychologische Modelle für die Gegenwartsgestaltung, sondern auch Modelle für utopische Spekulationen. Größtangelegtes Unternehmen ist zweifellos Christa Wolfs *Kassandra-Projekt* (1980/81), gefolgt von Grete Weils Romanen *Meine Schwester Antigone* (1980) und *Der Brautpreis* (1988).

Nicht unmittelbar mit mythischen Frauengestalten, sondern mit weiblichen Romanfiguren, die sozusagen "Arbeit am Mythos" leisten und damit auch "Arbeit an der Struktur der Mythen" (Weigel, *Medusa* 287), befaßt sich eine Anzahl von Frauenromanen aus den 80er Jahren. Zu nennen sind hier vor allem Birgit Pauschs *Bildnis der Jakobina Völker* (1980) und Anne Dudens *Das Judasschaf* (1985). In beiden Werken geht es um weibliche Positionen außerhalb der Geschichte und den Versuch der Integration und "Verlebendigung von Geschichte und Mythos" (Weigel, *Medusa* 287).

Nun kommt bei solchen Entwürfen durch die Schwierigkeit der meist fragmentarischen und oft sehr unzuverlässlichen Quellenvorlagen ein stark erschwerendes Moment hinzu, das von der Phantasiearbeit der Autorinnen die Auffüllung der historischen Lücken fordert. In derartigen Rekonstruktionen der "Geschichte weiblicher Geschichtslosigkeit" (Weigel, *Medusa* 328) liegen für Weigel einige grundsätzliche Probleme: Sie sieht in Arbeiten, in denen Geschichtslöcher durch Erfinden geschlossen werden "...allzuleicht den Charakter der Versöhnung: Ein Mangel der Geschichte wird durch erfundene Geschichten ausgeglichen" (*Medusa* 328). Die Strukturen, argumentiert Weigel im folgenden, würden dadurch weder untersucht noch unterlaufen. Es werde im Gegenteil "Weiblichkeit erneut ins Bild gesetzt und für die Produktion des Imaginären in Anspruch genommen" (*Medusa* 328). Eine weitere Schwierigkeit liegt für Weigel in der Verwendung und Gestaltung geschichtlicher Wahrheiten in der Fiktion:

Here, walking the tightrope with current interests/ individual themes on one side and with historical "veracity" and subjective autonomy on the other becomes especially problematic as with all writing about historical women and women's lives in general. ("Overcoming" 11)

Demnach erwartet Weigel auch in der fiktionalen Darstellung die Untersuchung historischer Strukturen, so wie sie wirklich waren, und weitgehende Repräsentation geschichtlicher Wahrheiten. Meines Erachtens trifft Weigel an genau diesem Punkt auf das Dilemma, das auch bei Scholes angesprochen wird: Es geht um die Vereinbarkeit bzw. Nichtvereinbarkeit geschichtswissenschaftlicher und literarischer Darstellung historischer Ereignisse oder Figuren im Grenzbereich zwischen Fakten und Fiktion. Denn selbst wenn man die Aussagekraft oder wahrheitsvermittelnde Relevanz geschichtlicher Fakten nicht anzweifelt, gerät die Geschichtsschreibung unvermittelt in den Bereich des subjektiven Interpretierens bzw. Füllens von inhaltlichen Lücken, sobald es um die logische Verbindung faktischer Realität geht. Schon ein historischer Bericht grenzt also bereits an literarische Fiktion, wenn in ihm faktisch gegebene Wirklichkeit nicht mehr nur registriert, sondern erklärt wird ("no innocent history", Scholes). Die literarische Geschichtsfiktion hingegen kann nicht auskommen ohne irgendeine faktische Realität. Die Grauzone, in der sich die beiden Metiers treffen und einander berühren, ist das Feld des Erzählens, des Fabulierens, der Fiktion, der Interpretation, des Erfindens, dessen, was im englischsprachigen Bereich gern mit "myth" bezeichnet wird.

Die Handhabung jener Grauzone zwischen Fakten und Fiktion hängt meines Erachtens vom jeweiligen historisch-politisch-theoretischen Standpunkt eines jeden einzelnen Schriftstellers, Literaturkritikers, Literaturtheoretikers oder Rezipienten ab, denn "...it is a matter of starting from what we want to do, and then seeing which methods and theories will best help us to achieve these ends" (Eagleton 210).

Wenn Scholes einerseits das Fabulieren und damit Erfinden von Geschichten als höchst wichtiges therapeutisches Element ähnlich der Funktion von Träumen postuliert, andererseits aber die zur Zeit modische Selbstreflexivität als narzistisch kritisiert und ihr Kurzlebigkeit prophezeit, wenn er seine Kritik am gegenwärtigen postmodernen Geschichtsroman schließlich in der Vision einer Vergewaltigung von Geschichte ("rape of history") kumulieren läßt, so liegt das an seinem persönlichen humanistisch-moralistischen Ansatz. Scholes schreibt der Menschheit und auch der Literatur eine universelle Aufgabe zu, die in der Integration von Mensch und Natur gipfelt und gegen jede Art von Verfremdung angeht: "It is now time for man to turn civilization in the direction of integration and away from alienation, to bring human life back into harmony with the universe" (*Fabulation* 217). Daß er dabei die Transformation einer männlich definierten Gattung Mensch vor Augen hat ("Man", "himself", etc.), und nicht beachtet, daß Gesellschaft geteilt ist durch Rasse, Klasse und Gender, ist symptomatisch für seinen humanistisch-männlichen Ansatz.

Linda Hutcheon, große Theoretikerin postmoderner Literatur, singt dagegen das Hohelied der Vielfalt möglicher Wahrheiten in der Geschichte, paradoxer Aussagen, Spannung zwischen fiktiven und historisch-faktischen Elementen. Wenn sie von "our culture's narcissistic obsession with its own workings, past and present" spricht ("Challenging" 38), dann liegt darin für sie ein Befreiungsakt aus dem Zwangskorsett eingleisiger Wahrheiten, eine neue Vitalität im Kulturschaffen durch Autoren und Leser:

There has been a general, healthy turning from the expectation of sure and single meaning to a recognition of the value of difference and multiplicity, a turning from a passive trust in a system ... It is we who both make and make sense of our culture. ("Challenging" 38)

Wohin das führt, wird nicht gefragt, dagegen wird unter den Oberbegriffen "multiplicity", "fragmentation", "paradox" akzeptiert, was sich als noch so diffus oder widersprüchlich erweist, indem gerade die Unvereinbarkeit jeglichen Widerspruchs zum höchsten Prinzip unseres Denkens und unserer Lebensgestaltung erhoben wird. Und hier setzt meine persönliche Kritik an den in vieler Hinsicht befreienden, ehrlichen, unprätentiösen, ja kreativen postmodernen Kunsttheorien an: Die Akzeptanz der Widersprüche aller Zustände, Philosophien, Theorien bedeutet auch Akzeptanz von Ziellosigkeit, bedeutet politische und soziale Passivität. Hinzu kommt, daß mit dem Herausheben jeglichen realen Bezugs zu einer realen Geschichte der Glaube an die reine Textualität postuliert wird: "History becomes a text", schreibt Hutcheon ("History and/as Intertext" 170) und beruft sich unter anderen auf Michael Riffaterre, der jeglichen Realitätsbezug in historiographischer Metafiktion ablehnt: "history as used in historiographic metafiction could never have reference to any actual empirical world, but merely to another text" (Hutcheon, "History and/as Intertext"170). So formuliert Hutcheon die poststrukturalistisch dekonstruktive Herausforderung an etwaige "naive notions of representation" (Hutcheon,"History and/as Intertext" 170). In meinem Verständnis wird mit dem Verweis auf Textualität menschliche Erfahrung und menschliches Agieren auf eine künstliche Ebene verwiesen, wird reale Welt zu künstlicher Welt, werden Kunstschaffen und Kunsttheorie zur unterhaltsamen aber realitätsabgehobenen Beschäftigung mit einem Konstrukt, das mir in seiner unpolitischen Absage an historische Realität ein Politikum par excellence zu sein scheint.

Es wäre nun verfehlt, wollte man die Projekte weiblicher oder feministischer Geschichtsdarstellung in der Fiktion denen der Postmoderne einfach gleichsetzen, obwohl sich diese in zeitlicher, formaler und auch inhaltlicher Hinsicht dem Genre der "historiographic metafiction" meist schwerelos zuordnen lassen. Gleichsetzung nämlich hieße "... to simplify and undo the important political agenda of feminism" (Hutcheon,

Postmodernism xii). Womit wir wieder bei der Binsenwahrheit des persönlichen, im speziellen Fall des vielfältig weiblichen/feministischen Standpunkts angelangt wären. Weigels Auffassung zufolge "drückt sich in den Schreibweisen der Frauenliteratur sowohl deren Individualisierung als auch deren Engagement aus" (*Medusa* 18/19). Allerdings beharrt sie auf der strikten Einschränkung, daß es sich dabei "um ein spezifisch literarisches Engagement, nicht um ein Engagement mit Hilfe von Literatur" (*Medusa* 19) handle. Ich möchte Weigels Unterscheidung anzweifeln. Wie immer schreibende Frauen sich selbst theoretisch und politisch einschätzen oder definieren mögen, ihre Ausgangspunkte und ihre Ziele vereinen bei aller Unterschiedlichkeit letztlich auch Gemeinsamkeiten, die mehr oder weniger bewußt sein können. Sie alle sind hervorgegangen aus der Auseinandersetzung im gender-bedingten Gerangel oder sogar Kampf um persönliche, soziale, politische Rechte und Machtverteilung. Sie alle streben, mehr oder weniger deutlich formuliert, nach einem anderen, verbesserten oder gar idealen Zustand, nach sozialer Veränderung, nach neuen Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern. Frauen, so die scharf formulierte Forderung, sollen Agenten und Subjekte der Geschichte sein. Ob sich dieses Engagement nun in realen politischen Aktionen ausdrückt oder auf einer anderen Ebene wie etwa der des Films, des Theaters, der Literatur, der Theorie, tut m. E. dem Engagement keinen Abbruch. So sagt Lola Tostevin in einem Interview: "Woman writing instead of being written is in itself a consequential and political act" ("Sounding The Difference" 33). Mögen nun Frauen auch die Notwendigkeit eines Ziels wie desjenigen Robert Scholes (Integration von Mensch und Natur zur Rettung unserer Welt) vor Augen haben und sich dafür einsetzen, so doch keinesfalls um den Preis der schon immer praktizierten Vereinnahmung des Weiblichen unter dem Männlichen, denn "We are facing a new situation: exit Man, enter Humankind, including Woman. The monolithic (and male) concept of Man has given way to a more diversified concept of experience based on difference" (Hutcheon, "Challenging" 36). Vergleichbare androgyne

Ansätze wie den von Hutcheon formulierten teilen übrigens auch die meisten, selbst auf den ersten Blick radikalen feministischen Historikerinnen wie z. B. Alison Prentice and Ruth Pierson.

Bereits in den 70er Jahren begannen sich feministische Historikerinnen in Westeuropa wie Nordamerika in kollektiver Zusammenarbeit zu formen, um eine Geschichtsforschung auszuarbeiten, bei der auch Frauen, deren Belange und Aktionen in der Vergangenheit sichtbar würden. Es galt, eine Geschichtswissenschaft zu kreieren, die sich mit Arbeit, Familie, Sexualität und vor allem mit historisch-kulturell bedingter Gender-Differenz von Frauen beschäftigte. So entstand und besteht heute noch an den größeren Universitäten eine Art 'Unterabteilung feministische Geschichte' neben den immer noch vorherrschenden männlichen "mainstream" Geschichtsinstituten.

Die Frauenbewegung erwartete anfänglich von der neuen feministischen Geschichtswissenschaft großartige Forschungsergebnisse, so z.B. die Beweisführung des Primats früherer matriarchalischer Kulturen. Solche Ergebnisse können aber bis heute nicht eindeutig nachgewiesen werden. So wurden Mythen und Gegenmythen von hervorragenden weiblichen Gestalten, von der Urmutter, von historischen Idyllen geschaffen. Aus übermäßigem Verlangen nach weiblicher Identitätskonstitution in der Gegenwart mittels der historischen Vergangenheit konnte eine echte Identitätsrepräsentation nicht stattfinden. Sie war vom Wunsdenken überhöht und projizierte ihre Träume in eine vorgeschichtliche und daher faktisch nicht nachprüfbare Vergangenheit: Wir sind die, die wir schon immer sein wollten. "Myth-making" war unter vielen Geschichtswissenschaftlerinnen der neuen Historikerinnengeneration bald verpönt und als unseriöse Praktik verworfen. Neue Ziele, neue Methoden wurden formuliert, die in den ersten Jahren auf die Richtigstellung fehlerhafter Geschichtsbilder abzielten und geschichtliche Objektivität anstrebten:

Women's historians sought to proclaim a truth heretofore denied, disguised, distorted, defamed, and thereby to expose the meretricious lies of earlier mandarins. This goal of course, presupposed the possibility of a truth, achieved through a historical objectivity, and where this goal was dominant, women's historians used and assimilated the work of the new social history. (Gordon, "What's New in Women's History" 22)

Die neuen Historikerinnen waren zu der Einsicht gelangt, daß es keineswegs genügte, Frauen in die bestehende Geschichte einzuschreiben, sondern daß die Definition dessen, was Geschichte ist, gründlicher Veränderung bedürfe. Spätestens seit Wilhelm Reich war z.B. klar, daß Sexualität und Reproduktion zentrale geschichtsformende Komponenten sind, da sie in hohem Maße Macht und Auseinandersetzung und Zusammenleben zwischen Frauen und Männern bestimmen und für die Subjektbildung beider Geschlechter wesentlich sind (vgl. Newton, "Feminism and the New Historicism" 154).

Doch mußten auch die neuen Historikerinnen immer wieder die Unmöglichkeit historisch objektiver Darstellung einsehen und sich mit der Schaffung neuer Mythen auseinandersetzen. Für die Mehrzahl der Geschichtswissenschaftlerinnen liegt die Zielsetzung ihrer Forschung heute wohl zwischen diesen beiden Möglichkeiten. Es kann letzten Endes niemals um eindeutige Objektivität in der Darstellung von Geschichte gehen, doch ist die Schaffung rein subjektiver Mythen auch keine Lösung. "The challenge is precisely to maintain this tension between accuracy and mythic power" (Gordon, "What's New in Women's History" 22).

In diesem Zusammenhang scheint es mir angebracht, noch einmal zu dem Begriff der 'Differenz' zurückzukehren. Die Forschungsarbeiten der letzten 20 Jahre in den feministischen Disziplinen (Literaturkritik, feministische Theorie, Soziologie, Geschichts-

wissenschaft, Psychoanalyse, Psychotherapie, Anthropologie) haben gezeigt, daß die 'Differenz' als das 'genuin Weibliche' oder das 'spezifisch Weibliche' nicht befriedigend definierbar ist. Die feministischen Forschungsgebiete außer dem der Literaturtheorie hatten von Anfang an auf der noch in der linken Frauenbewegung getroffenen Unterscheidung von Differenz als sozialem Konstrukt beharrt. Was Beauvoir noch mit dem Terminus 'Sex' bezeichnet, ist meines Erachtens genau das, was heute vor allem in der feministischen Geschichtsforschung Gender genannt wird. Sex, so wie de Beauvoir das versteht, ist ein sozial-historisches Konstrukt, abhängig von den Komponenten der jeweiligen geschichtlichen, sozialen, religiösen, ethnischen Einbettung von Individuen. Das Verhaftetsein von Frauen (und Männern) in Gendererwartungen, Genderrollen und Genderwiderstand ist empirisch untersuchbar und liefert neue und wertvolle Einsichten in die Lebensbedingungen von Frauen in der Vergangenheit oder in unterschiedlichen sozialen, ethnischen, religiösen Gruppen. Gender ist nicht transhistorisch, nicht transkulturell. Unser Frausein heute (weiß, Mittelklasse, 1. Welt) unterscheidet sich z. B. ebenso kraß vom Frausein im Mittelalter oder jeder beliebigen anderen geschichtlichen Epoche, wie von dem schwarzer Frauen im Zuludorf oder einem New-Yorker Slum. Es wäre wünschenswert, wenn auch die feministische Literaturwissenschaft und -theorie, vor allem in der Germanistik, mehr mit anderen feministischen Disziplinen zusammenarbeiten würde, sich mit deren Forschungsergebnissen befaßte und die materiell-psychischen Gegebenheiten und Möglichkeiten von Frauen in der Geschichte anerkennte. Zumindest wäre die Übernahme des Begriffs Gender als sozialem Konstrukt von Weiblichkeit und Männlichkeit eine Hilfe in der Theoriebildung. Die marxistisch-feministische Germanistin Sara Lennox schreibt dazu:

Feminist historical and anthropological research should make it impossible for feminist scholars in other fields to draw conclusions about women until they clarify about *what* women they are speaking, *when*, and what it means to be a woman in that particular context. But feminist scholarship has grown increasingly less interdisciplinary as it has been institutionalized within the academy, and gains in anthropology and history have not been integrated into feminist work in other areas. Outside of history and anthropology, much feminist scholarship has been resolutely essentialist - that is, has assumed all women are the same - and/or formalist - that is, has contented itself with interrogating texts without investigating women's condition in the society that produced them. This is nowhere more true than within feminist literary studies. Though feminist literary criticism has been a highly productive, lively, and increasingly visible subfield, it has grown in virtual independence from other areas of feminist scholarship, developing instead in directions that made integration of feminist historiography and anthropology increasingly difficult. (Lennox, "Feminist Scholarship and Germanistik" 46)

Wie Lennox integrieren auch einige der neuen Historikerinnen den Begriff der Differenz in den Begriff von Gender; manche sprechen von "gender difference", manche nur von "difference", meinen aber damit genderbedingte Differenz. Die Terminologie ist leider nicht einheitlich und kann verwirrend sein. Lennox und andere gehen soweit, daß sie die Existenz einer genderunabhängigen Differenz gänzlich verwerfen. So erteilt Lennox kurzum eine Absage an die feministischen Literaturtheorien vor allem der französischen Poststrukturalistinnen: "It seems to me that once it can be shown that there isn't any such transhistorical thing as 'the feminine,' 'Ort der Weiblichkeit,' 'Western culture,'

'*patriarchalische ordnung*,' or 'male discourse,' much of the feminist poststructuralist model collapses like a house of cards" ("Feminist Scholarship and Germanistik" 45).

Zum Schluß dieses Kapitels möchte ich ein paar Fragen aufwerfen, die sich für mich aus der Beschäftigung mit den Themen Fakten-Fiktion in der Geschichte, Differenz als Unterscheidungskriterium zwischen Frauen und Männern, und feministischer Literaturtheorie stellen:

Sollten, wie Lennox meint, die feministischen poststrukturalistischen Theorien auf Voraussetzungen aufgebaut haben, die in eine Sackgasse führen mußten, weil sie von einem transhistorischen und transkulturellen Weiblichkeitsbegriff bzw. Männlichkeitsbegriff ausgingen und gleichzeitig ein Drittes, die Differenz, zur unerklärbaren aber maßgeblichen *conditio sine qua non* erhoben?

Sollten die poststrukturalistischen, sich fast ausschließlich auf die 'schreibende' Frau konzentrierenden feministischen Theorien Begriffe wie 'weibliches Schreiben', 'metonymisches Schreiben', 'Schreiben als Metapher', 'Schreiben mit dem Körper', 'Writing in Order to Be' von einer Differenz ausgegangen sein, die es so gar nicht gibt? Weibliches Schreiben ist ja, so hat sich herausgestellt, nicht geschlechtgebunden und kann auch von Männern praktiziert werden (Proust, Mallarmé, Kroetsch).

Warum wollen Frauen nun selbst, wie ja im Patriarchat über Jahrtausende praktiziert, die Differenz mithilfe anatomischer Kriterien definieren, um sie dann ihrem Schreiben, ihrer Ratio, ihrer Subjektwerdung zuzuordnen? Macht sie das zu autonomen Subjekten der Geschichte?

Ist es nicht vielleicht etwas anmaßend, die Funktion von Sprache derart zu erhöhen, daß nurmehr in der Sprache Sinn-Bildung ("meaning") und Bewußtheit ("consciousness") liegen, wie es Chris Weedon formuliert: "... feminist poststructuralism makes the primary assumption that it is language which enables us to think, speak and give meaning to the

world around us. Meaning and consciousness do not exist outside language" (*Feminist Practice and Poststructuralist Theory* 32).

Sollte der Verweis der Poststrukturalisten auf die Textualität von Geschichte zur spielerisch verantwortungslosen Beschäftigung mit dieser führen, da Geschichte ja letztendlich nie ganz objektiv rekonstruierbar ist und - eine banale Weisheit - immer Geschichte des Heute ist?

Sollte die seit Foucault praktizierte 'Diskursgeschichte' von Literatur, Geschichte, Kunst, Kunsttheorien etc. dazu verleiten, reale Welt (das Soziale, Politische, Ökonomische, Private) nur noch als Symbolisches zu verstehen, das seinen jeweils eigenen Diskurs hat? Ist das nicht so, als würde mit dieser Art von Betrachtung ein komplexes Gewebe feinsäuberlich in einzelne Fäden auseinandergetrennt, die hin und wieder in Berührung mit einem anderen einzeln freigelegten Faden kommen, die Konsistenz und Komplexität des Gewebes selbst aber nicht mehr im Blickfeld haben?

Sollte man nicht eher an der simplen Unterscheidung festhalten, daß zwar alles in Diskurs ist, aber nicht selbst Diskurs ist?

Angesichts dieser Fragestellungen, die beliebig erweitert werden könnten, scheint es lohnenswert, sich mit den verhältnismäßig neuen, aus Amerika stammenden Methoden und Zielen des "New Historicism" auseinanderzusetzen, der erstmals 1988 von Stephen Greenblatt als solcher titulierte wurde, und der sich aus zwanzigjähriger Arbeit von Marxisten und Poststrukturalisten herauskristallisiert hat. Die Faszination liegt darin, daß im New Historicism Materielles und Ideelles zusammenkommen und daß die Trennung einzelner Disziplinen aufgehoben ist. Das bedeutet, daß keine Disziplin mehr privilegiert ist (vgl. Lützeler 40). Weiterhin wird mit den Methoden des New Historicism der Versuch unternommen, Kultur im Prozess (Veeser, "culture in action" xi) und das gegenseitige, oft sehr ineinander verwirrete Durchdringen von Kultur und Macht zu erfassen, ohne dabei auf positivistische Methoden zurückzugreifen. Für die amerikanischen Germanistinnen Judith

Lowder Newton und Sara Lennox repräsentieren die Methoden des New Historicism neue Möglichkeiten für die feministische Literaturwissenschaft. Die "new historicists" bestehen ebenso wie die marxistisch-feministischen Literaturwissenschaftlerinnen auf der wissenschaftlichen Erforschung des Begriffs Gender, dessen Übernahme in die Germanistik sich Lennox und Lowder Newton wünschen. Darüber hinaus sehen sie in der programmatischen Interdisziplinität des New Historicism eine sich anbietende Methode, mithilfe derer die Forschungsergebnisse anderer feministischer Disziplinen in die Literaturwissenschaft integriert werden können. New Historicism "...attempts to reinsert texts back into politics and history" (Lennox, "Feminist Scholarship and Germanistik" 45). Letztlich bietet sich im New Historicism, dem keine spezifisch politische Ideologie zugrunde liegt, die Möglichkeit der persönlichen Stellungnahme für Kritiker und Rezipienten:

The new political methodology also allows critics to position their own reception of texts politically, to *acknowledge* their interestedness, their partisanship, the specific concerns that shape and determine particular textual readings, to make their readings explicit political interventions, ... (Sara Lennox, "Feminist Scholarship and Germanistik" 45)

II. DAPHNE MARLATT'S *ANA HISTORIC*

II.1 Einführung

Marlatts feministischer Roman *Ana Historic* aus dem Jahre 1988 handelt, der Titel suggeriert es bereits, von einer historischen Frauengestalt. Handlung jedoch, historisch korrekte Daten und Fakten sind nicht von primärer Bedeutung. Nicht um eine möglichst exakte Darstellung des Lebens einer Frau aus dem späten 19. Jahrhundert im Holzfällermilieu Westkanadas geht es in *Ana Historic*, dazu lieferten die auffindbaren Eintragungen und Überlieferungen aus jener Zeit schon gar nicht genügend Material. Die Frau aus jener Zeit war verborgen. Marlatt tastet sich an das Thema weibliche Geschichte heran, indem sie die persönliche, die inoffizielle, die innere Geschichte von Frauen (Story) nachzuschreiben versucht, so wie sie gewesen sein könnte. Kontrastiert wird diese innere Geschichte mit einer öffentlichen, offiziellen und in Marlatts Sicht aggressiv ausbeuterischen Geschichte von Männern (History). Darin hatten Frauen auch ihren Platz, aber immer in untergeordneter oder unterdrückter Position.

Mit der Darstellung der inneren Geschichte der Frauengestalten in *Ana Historic* liefert Marlatt den Versuch, der weiblichen Suche nach eigener, nicht von einer patriarchalischen Gesellschaft vorbestimmten Identität und Autonomie in Vergangenheit und Gegenwart näher zu kommen. Was war die Frau, was ist die Frau, was kann sie sein bzw. werden? Anstelle eines traditionellen "quest-plots", in dem auserwählte Gralsritter auf der Suche nach der (männlichen) Wahrheit eine Anzahl von Abenteuern, Gefahren und Prüfungen bestehen müssen, finden sich in Marlatts weiblicher Version der Wahrheitssuche nur fragmentierte und chronologisch ungeordnete Handlungsfetzen.

Ineinander verschlungen und doch gänzlich unvollständig sind in *AH* zwei Erzählstränge, die Ausschnitte aus dem Leben dreier Frauen aus drei Generationen darstellen: Annie, die Erzählerin im Roman, ist eine zeitgenössische, fiktive Frauengestalt in Vancouver, hinter der die Autorin Daphne Marlatt stark zu spüren ist. Der autobiographische Hintergrund ist eklatant. Verheiratet ist Annie mit dem Geschichtsprofessor Richard, für den sie, Ehefrau und Mutter, noch nebenbei zu Hause und in Archiven als Forschungsassistentin arbeitet. Ihr eigenes Geschichtsstudium hatte sie aufgegeben, als sie schwanger war. Von den beiden Kindern, Mickey (10) und Ange (16), hat nur das Mädchen Ange Bedeutung. Sie repräsentiert die vierte Frauengeneration im Roman. Annies Mutter Ina, zu Beginn des Romans gerade verstorben, ist Opfer eines von Männern fremddefinierten, aber von Ina selbst in hohem Maße verinnerlichten Frauenschicksals, das in Hysterie endet. Ina wird von der männlichen Medizin entpersönlicht und psychisch und physisch zugrunde gerichtet. Sie ist die wohl rundeste und gelungenste Figur des Romans.

Die dritte Frauengestalt ist die Titelfigur Ana Historic, eine Mrs. Richards aus dem späten 19. Jahrhundert, auf deren Existenz Annie beim Durchstöbern der Stadtarchive in Nordvancouver stößt. Ohne eigenen Namen (Mrs. Richards), ohne Herkunft, ohne Verdienste, sind die Vermerke über sie nur kurz und unvollständig: Als junge Lehrerin arbeitete sie in Hastings Mill, einer kleinen Holzfällersiedlung im Osten Vancouvers. Darüber hinaus kaufte sie ein Klavier und heiratete dann - wo bleibt die Logik? - Ben Springer, dem sie unter neuem Namen, diesmal als Mrs. Springer, in das Städtchen Moudyville folgte und ihren Beruf an den Nagel hängte. Mit der Nachricht über die Heirat der historischen Mrs. Richards mit Mr. Springer versiegt die Berichterstattung, denn es scheint, daß Mrs. Richards/Springer in ihrer Rolle als Ehefrau und wohl bald auch Mutter das ihr vorgesteckte Ziel eines traditionellen Frauenschicksals erreicht hat. Der weitere Verlauf ihres Lebens ist für eine männlich beherrschte Berichterstattung nicht mehr

erwähnenswert. Eigene Berichte, Aufzeichnungen oder Tagebücher von Mrs. Richard sind nicht erhalten. Den authentischen Quellen aus dem Stadtarchiv von Nordvancouver werden in *AH* eine Reihe erfundener Details hinzugefügt, was allerdings aus dem Roman selbst nicht zu entnehmen ist. So kommt Mrs. Richards in Marlatts Roman nicht nur als viktorianische Emigrantin aus England, sondern auch als junge, hübsche Witwe nach Hastings Mill. Vor allem aber stützt sich die Beschäftigung der Erzählerin Annie auf ein von Marlatt erdichtetes, also ein fiktives Tagebuch der Mrs. Richards.

Für Annie wird die Beschäftigung mit Mrs. Richards zur Obsession und in der Folge zum Auslöser und Katalysator für ihre eigene Entwicklung und Selbstfindung. Heimlich hat sie begonnen, einen Roman über Mrs. Richards, die sie Ana Historic nennt, zu schreiben. Aber aus den wenigen und teilweise auch noch widersprüchlichen, überlieferten Daten ergibt sich - obwohl Marlatts einige Fakten hinzuerfindet - wieder nur das typische Bild weiblicher Absenz in einer Geschichtsschreibung von Männern. Die historische Mrs. Richards ist anhand der Fakten nicht rekonstruierbar, die Überlieferung liefert fast ausschließlich Lücken. Doch gerade in dieser Lücke liegt die Faszination für Annie/Marlatt. Sie möchte und kann nicht Mrs. Richards bzw. Ana Historic den Gesetzen einer männlichen Welt überlassen, kann sie erst recht nicht am Ende heiraten und damit als nicht-existent wieder in Vergessenheit geraten lassen. Wie aber ist eine historische, weibliche Gestalt und damit weibliche Geschichte rekonstruierbar, wenn sie fast ausschließlich aus Abwesenheiten besteht, wie ist die "Suche nach der verborgenen Frau" (Inge Stephan/ Sigrid Weigel) anzustellen, und wie sind die "Listen der Ohnmacht" (Claudia Honegger/ Bettina Heintz) zu entziffern?

Annies Reflexionen über den Versuch, die historische Mrs. Richards zu rekonstruieren, sowie die Rekonstruktion selbst, bilden den ersten Erzählstrang in *Ana Historic*. Dabei darf nicht übersehen werden, daß die Gestalt der Mrs. Richards einerseits eine historische ist, andererseits aber immer auch eine a-historische: Sie existiert ja im

Grunde nicht als eigenständige Person in der Überlieferung, und, je mehr Annie (= Marlatt) die historische Frauengestalt erfindet, umso a-historischer wird diese. Marlatt drückt diesen Zusammenhang raffiniert in ihrem Titel aus: *A*N*A HISTORIC* liest sich auch als *A*N*AHISTORIC*.

Der zweite Erzählstrang wird getragen von Annies Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Vergangenheit und Lebensgeschichte, ihrem Ringen um Identität und Autonomie, der inzwischen verstorbenen Mutter Ina. Untrennbar verknüpft mit alledem sind der Prozeß ihres Schreibens sowie eine unterschwellig ständig anwesende Genrediskussion. An Ina, jener 'Musterfrau' patriarchalischer Vorstellungen, die an der Verwirklichung ihres fremddefinierten Selbst jämmerlich gescheitert ist, entwickelt Marlatt den Abnabelungs- und Emanzipationsprozeß sowohl Annies als auch den der fiktiven Ana aus dem Gebot des Vaters und damit aus der patriarchalischen Ordnung. Dabei konzentriert sich Marlatt vor allem auf das Verhältnis der Haßliebe zwischen Mutter Ina und Tochter Annie. Es kennzeichnet Marlatt an dieser Stelle, daß sie die Schuld an der 'Fehlentwicklung' von Frauen zwar zweifellos in der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur sieht, daß sie diese Schuld aber nicht individuellen Männergestalten zur Last legt, sondern größtenteils den Müttern selbst anlastet. Es sind die Frauen, die das patriarchalische Erbe, die ganze verlogene "Cover-up-Story" (Marlatt) zwanghaft ihren Töchtern weitervermitteln, da sie ihre negativ fremddefinierte Rolle so stark verinnerlicht haben, daß sie diese weitergeben müssen.

Je intensiver sich Annie mit der Erfindung der Figur Anas (Mrs. Richards) beschäftigt, umso geringer wird Inas Einfluß auf Annie und damit auch auf Anas Gestaltung. Für Annie/Marlatt repräsentiert Ina die in die männliche Geschichte eingeschriebene Frau. Annie aber, unterstützt von ihrer neuen Freundin und späteren Geliebten Zoe, kann und will nicht mehr sein wie Ina. Und auch Ana darf nicht gewesen

sein wie Ina, sonst hätte für Annie kein Lern- und Emanzipationsprozeß stattfinden können.

Umschlungen werden die beiden Erzählstränge von der Gestalt Inas, da diese wie ein dem Unterbewußtsein verhaftetes Über-Ich in Annie omnipräsent ist. Nur mühsam kann sich Annie und infolgedessen ihre Gestaltung der Ana aus Inas Zugriff befreien. Erst die allmähliche Loslösung Annies von Ina als dem kontrollierenden und dabei doch selbst gescheiterten Maßstab traditionell 'richtiger' Weiblichkeit führt zur Befreiung aus männlich verordneten Mustern und hin zu alternativen Möglichkeiten eines selbstbestimmten Frauseins in Vergangenheit und Gegenwart. Die kargen geschichtlichen Aufzeichnungen und das Schicksal Inas zeigen, daß Frauen keinen Platz in der männlichen Geschichte hatten. Jetzt aber ergreifen sie die Initiative und lassen die in der traditionellen Geschichte geforderten Erwartungen und auch Ansprüche hinter sich. Sie finden den Mut, Neuland zu begehen, auch wenn dieses gefährlich und angstbesetzt ist: "... cut loose from history and its relentless progress towards some end. this is undefined territory, unaccountable, and so on edge" (AH 81). Zu erreichen sind alternative Lösungen allerdings nur über die schwierige Auseinandersetzung mit persönlichen Ängsten, aber auch mit Ängsten, die Frauen vom Patriarchat eingeredet werden, und zwar auf dem Umweg über die Mütter. Marlatt bekennt sich öffentlich wie in ihren theoretischen Schriften als feministisch-lesbische Schriftstellerin und Literaturtheoretikerin. Von daher ergibt sich in ihrem Werk als Alternative für eine neue Selbstbestimmung der Frau fast wie von selbst die Möglichkeit der lesbischen Liebes- und Lebensgemeinschaft. Annie, die Erzählerin des Romans, verändert sich dahingehend, daß sie mit ihrer neuen Freundin Zoe eine lesbische Liebesverbindung eingeht und die Koordinaten ihres bisherigen Lebens sprengt. Für Ana Richards erfindet sie mehrere Versionen eines möglichen Endes im Roman, wovon eine wiederum die lesbische Variante ist.

Obwohl sich Annie an die Aufgabe macht, die Lebensgeschichte der Mrs. Richards neu zu erschaffen, ist *Ana Historic* kein Handlungsroman. *Ana Historic* ist ein

feministischer Bewußtseinsroman mit dem Thema weiblicher Identitätssuche und Identitätskonstitution in Vergangenheit und Gegenwart in einer Welt, die damals und auch heute noch weitgehend männlich strukturiert ist. Das Anliegen der Autorin, eine weibliche Version von Geschichte zu finden und ein weibliches Bewußtsein am Beispiel verschiedener Frauengenerationen zu beschreiben, geht einher mit dem Anliegen, auch gegen eine männlich besetzte Sprache und gegen von Männern geschaffene und geforderte literarische Formen anzugehen. Dies schlägt sich in der Tat in Form und Sprache kraß nieder. *Ana Historic* ist als "a book of interruptions" (AH 37) geschrieben. Ohne Kohärenz und Kontinuität, ohne Heldin soll dieser Roman die Form des traditionellen Romans sprengen und dekonstruieren: "It's written against the conventional novel ("On Ana" 105).

Ähnlich wie viele andere postmoderne Romane setzt sich der Roman zusammen aus einer großen Anzahl fragmentarischer Versatzstücke, von denen die wichtigsten folgende sind: kurze, realistisch erzählte Darstellungsteile der viktorianischen Frauengestalt neben elliptischen Reflexionen der Erzählerin; Ausschnitte aus einem für Ana erfundenen Tagebuch; erfundene Briefausschnitte Anas an den Vater in England; daneben immer wieder dokumentarische Zeitungsausschnitte und archivarisches Material aus der Zeit um 1870, meist um Themenbereiche männlicher Errungenschaften kreisend, wie etwa das Roden von Wald, das Fällen von Bäumen, Geschwindigkeit und Stärke von Schiffen; Dialoge zwischen Annie und ihrer toten Mutter Ina; kurze poetische Reflexionen, meist zu Kapitelanfängen; echoartige Reflexionen über poetologische Regeln; Reflexionen über Frauen und Sprache und über weibliches Schreiben; imaginäre Szenen zwischen Ana und Mitgliedern der kleinen Holzfällergemeinde, zwischen Ana und Indianern; Erinnerungen, Bilder, Dialoge aus Annies Kinder- und Jugendzeit; Einblenden aus ihrem Eheleben; Szenen mit der Tochter Ange; eine Geburtsszene im 19. Jahrhundert; Annie und Zoe im Dialog, Annie und Zoe in einer Liebesszene, geschrieben in lyrischer Prosa; vor allem aber

Gedankenketten und Bewußtseinsströme Annes und Anas. Mithilfe dieser Vielfalt von Fragmenten strapaziert Marlatt gewiß die Möglichkeiten der Form des Romans und begibt sich gewissermaßen in die Nischen verschiedener literarischer Formen. So meint Linda Hutcheon, Marlatt öffne "... those exciting liminal spaces that exist between genres, the spaces where fiction meets biography, autobiography, and history - but also women's travel books and the personal journal" (Hutcheon, "telling accounts" 17).

Zweifellos erfordert solche Fragmentierung beträchtliche Mitarbeit von Seiten der Leser. Ihnen bleibt es überlassen, die Teilstücke zu verbinden und chronologisch zu ordnen, Form und Inhalt zu strukturieren. Oft ist nur schwer auszumachen, welches "Ich" (Annie, Ana oder Ina) gerade spricht, oder wer mit "you" gemeint ist: eine Figur im Roman, Frauen allgemein, der Leser/die Leserin oder eine Kombination aus allen? Aber darin liegt wohl Teil des individuellen Lesevergnügens bzw. der Lesefrustration. (Daphne Marlatt sagte mir schalkhaft, sie habe 10 Jahre an dem Roman geschrieben, sie könne daher nur wünschen, daß man auch zum Lesen einige Zeit benötige.)

Marlatt schreibt, Annie schreibt, Ana hat - zumindest im Roman - geschrieben. Der weibliche Schreibvorgang kommt aus dem Verlangen, weibliche Identität zu finden, Subjekt der Geschichte zu werden, "writing in order to be" (Marlatt). Es wird zum Medium, mithilfe dessen Selbstfindung und Autonomie möglich werden. Die Sprache, mit der Annie/Marlatt schreibt, kommt aus ihrem Körper, ist nicht logisch-zielgerichtet, objektiv oder linear, sondern rhythmisch, schubartig und zyklisch. Annie schreibt von Anas "suppressed body of the story" (AH 76). Sie erfindet Ana Historic und schreibt deren Verhältnis zum eigenen Körper und zur eigenen Geschichte neu. Und dadurch schreibt sie nicht nur Ana frei aus ihrem Zustand des unterdrückten Objekts, sondern auch sich selbst. Der Zusammenhang von weiblichem Körper und weiblicher Geschichte, weiblichem Körper und Objektstatus der Frau, weiblichem Körper und Körper/Form des Romans, weiblichem Körper und weiblichem Schreiben bzw. dem Körper der Sprache

stehen in engem, nicht säuberlich zu trennendem Zusammenhang. Zurecht spricht Sigrid Weigel vom Körper der Frau als dem "Repräsentationsort von Weiblichkeit" ("Der Schielende Blick" 118). Die Geburt eines Kindes in *Ana Historic*, bei welcher beinahe sämtliche Frauen des kleinen Holzfällercamps zusammen sind, "doing women's work" (AH 123), ist gleichzeitig als Geburt der weiblichen Sprache aus dem weiblichen Körper zu verstehen: "the unspoken urge of a body insisting itself in the words" (AH 46). Ana sieht, was ihr beinahe entgangen wäre: "a massive syllable of slippery flesh slide out the open mouth" (AH 126).

In dem hier folgenden Kapitel möchte ich die These belegen, daß in *Ana Historic* die beiden weiblichen Hauptgestalten Ana und Annie nicht in die Geschichte eingeschrieben, sondern im Gegenteil aus der Geschichte herausgeschrieben werden. Ich sehe diesen Roman als einen subversiven Versuch, männliche Geschichte, wie Marlatt sie versteht, zu unterminieren. Dabei stellt Marlatt eine weibliche Version von Geschichte der männlichen als Dichotomie entgegen: "her story" also anstelle von "his story". In *Ana Historic* kann nicht die Rede mehr sein vom Schließen oder Auffüllen bestehender Lücken in der männlichen Geschichtsschreibung, von Korrektur oder Vervollständigung von bereits Bestehendem. Androgyne Zielvorstellungen bleiben unberücksichtigt. Daß es sich bei all dem stets um Fiktion handelt, darf - auch wenn die Grenzen manchmal unscharf sind - nicht aus dem Blick gelassen werden: "This is a work of fiction; historical personages have been fictionalised to possible and/or purely imaginary lengths" (Marlatt, "telling accounts" 17).

II.2 Ana Historic : HISTORY versus STORY

Marlatt unterscheidet in ihrem Roman *Ana Historic* deutlich zwischen einer offiziellen, männlichen, an historischen Fakten und Referenzen orientierten Geschichte und einer inoffiziellen, weiblichen, welche sich dazwischen als persönliche, innere Geschichte ereignet. Rein sprachlich unterscheidet Marlatt zwischen diesen beiden Arten von Geschichte, indem sie für die männliche den Begriff "History" verwendet, für die weibliche den Begriff "Story". Im Verlaufe dieses Kapitels übernehme ich die englischen Begriffe (ohne Anführungsstriche), da sie klarer sind als das deutsche Wort 'Geschichte', das ja sowohl History als auch Story ausdrückt.

Die Quintessenz der historisch überlieferten Mrs. Richards, so wie sie sich Marlatt als Material anbietet, beschreibt Marlatt/Annie folgendermaßen:

she buys a piano and afterwards marries Ben Springer, as if they were cause and effect, these acts. history is the historic voice (voice-over), elegiac, epithetic, a diminishing glance as the lid is closed firmly and finally shut. that was her. summed up. Ana historic. (AH 48)

An jener Ana historic (mit kleinem h!) ist Annie nicht interessiert, "but i don't want history's voice. i want ... something is wanting in me" (AH 48), Annie sucht nicht nach einem Geschichtsbild der Frau, das von Männern fabriziert und von männlicher Logik analysiert und geordnet wird: "(ah history, where all the threads of the story get woven out in their various entanglements)" (AH 54). Annie, die ja selbst Geschichte studiert hat, weiß inzwischen: "... history is the real story the city fathers tell of the only important events in the world. a tale of their exploits hacked out against a silent backdrop of trees" (AH 28). Nicht in eine Geschichte männlicher Aggression und Dominanz möchte Annie

Ana einschreiben, nicht in eine Geschichte, in der um Besitzverhältnisse - und Frauen gehören zum männlichen Besitz - gekämpft wird, "there are histories of properties changing hands and names" (AH 47). Und nun setzt Annie/Marlatt sozusagen zum doppelten Salto an, indem sie nämlich gerade in der Tatsache, daß so gut wie kein historisches Material über Mrs. Richards vorhanden ist, die Chance sieht, Mrs. Richards neu zu schaffen, frei zu erfinden: "We cannot see her and so she is free to look out at the world with her own eyes, free to create her vision of it. this is not history" (AH 30). Lola Lemire Tostevin schreibt: "Through a leap of imagination she [Annie] imagines the 'historic' Ana's story differently, since to repeat the probable story would mean never changing it" ("Daphne Marlatt" 37). Wo also keine Fakten für History vorhanden sind, da können Erfindung und Vision eine Story zu Tage bringen. Die Story wiederum führt weiter zu möglicher Veränderung. Mrs. Richards erstes Auftreten beschreibt Annie so:

i imagine her standing slim in whalebone at the ship's rail as it turns with the wind, giving her first view of what would become home as she imagined it, imagining herself free of history. (black popelin. useless baggage.) there is a story here. (AH 14)

Die Betonung liegt auf Imagination. Annie stellt sich Mrs. Richards mit Hilfe ihrer Einbildungskraft vor, d.h. sie erfindet die historische Gestalt samt ihrer Vergangenheit. Um diesen Akt der Vorstellung zu intensivieren, läßt Annie Ana sich selbst als nicht geschichtsgebundenes Wesen erfahren. Ana wird, obwohl stark viktorianisch geprägt, "slim in whalebone", als Freigeist und Abenteurerin beschrieben, "and was she not one [adventurer] also?" (AH 15). In diesem Punkt trifft Ana sich mit einer Grundvoraussetzung in Annies eigenem Selbstverständnis, wie sie sich nämlich - in ihrer Erinnerung - als Kind erfahren hat: "... i was the child who grew up with wolves, original lost girl, elusive,

vanished from the world of men" (AH 18). Annie hatte sich und ihre Freundinnen in ihrer frühen Kindheit als kreatürlich-ganzheitlich erfahren, als nicht von Ängsten in ihren Aktionen gehindert, sondern als ursprünglich und auch grenzüberschreitend:

without history we squatted in needle droppings to pee, flung our bodies through the trees - we would have swung on vines if there had been any, as it was we swung on vine maples, always we imagined we were the first ones there, the first trespassers - (AH 19)

Das Gefühl der Originalität ist unbändig in dem Kind Annie, sie glaubte sich in eine Welt von Bären, Skunkcabbage und Zedernbäumen versetzt. In Annies Erinnerung überschritten sie und ihre Freundinnen die Grenzen in bisher nicht von Menschen, nicht von Männern erlebtes Territorium: "it was not ours and no one human, no man preceded us" (AH 19).

Diese Kindheitserinnerungen werden Grundlage für die Erschaffung der Mrs. Richards, der Annie, aus ihrer eigenen Erfahrung schreibend, ähnliche Qualitäten des Mutes zur Neu- und Selbsterfahrung zuschreibt. Die Stories von Annie und Ana fließen zusammen. Ana Historic sieht ihren Lebensinhalt nicht mehr in dem Verfügbarsein für einen Mann, sie "... wasn't there for the taking" (AH 14). Poetisch zeigt Marlatt dieses Objekt-Sein der Frau in Denk- und Verhaltensweisen der Männer auf: immer wieder vergleicht sie z. B. die Freude der Männer am Fällen von Bäumen und am Roden von Wald mit dem Fügarmachen und Nehmen von Frauen; oder sie parallelisiert das männliche Vergnügen an Schiffen mit dem an Frauen: nicht nur tragen beide weibliche Namen, sondern beide dienen den Männern auch als "vessels", tragen sie also sozusagen durchs Leben und stehen ihrem Wettbewerbs- und Spieltrieb zur Verfügung.

Anas Geschichte also, ihre "real story" beginnt dort, wo nichts Faktisches mehr vorhanden ist, "where nothing is conveyed. where she cannot explain, describe -" (AH 83). Ganz persönliche Lebensgeschichten (= Stories) sind auch eine Art von Geschichte, sie sind wahr und wirklich, "stories out of a life are stories/ true, true stories and real at once -" (AH 67). Kritik an Annies Auffassung von Story in Beziehung zu History läßt Marlatt von zwei Seiten einfließen: der von Richard, Annies Ehemann, der < bezeichnenderweise Geschichtsprofessor ist, und der von ihrer toten Mutter Ina. Allerdings < stammen diese Kritiken immer aus Annies/Marlatts Bewußtsein selbst; die Gespräche sind < keine echten Dialoge, sondern Bewußtseinsströme Annies. Dies bedeutet, daß die Kritik an Story im Grunde Annies Selbstkritik ist, die auf ihre immer noch starke Konditionierung < *ms.* hinweist. Es zeigt aber auch klar, wie bewußt Annie sich ihres Heraustretens aus der erwarteten Norm ist. Inhalt der Kritik sind vor allem das Ignorieren und die Geringschätzung von Fakten beim Erfinden von Story, wodurch sich leicht die Gleichstellung von Story und Lüge ergeben kann. So ist von Ina zu hören: "-the trouble with you, Annie, is, that you want to tell a story, no matter how much history you keep throwing at me" (AH 27). Annie aber weiß nur zu gut, daß für Ina Story gleichbedeutend mit Lüge ist: "-and i know what that means, you who used to accuse me of 'telling lies' when you thought i'd lied" (AH 27). Zoe auf der anderen Seite, an deren Figur sich Annie zwar reibt, an der sie aber auch wächst und sich entwickelt, liebt Annies Stories: "because you tell good stories" (AH 59), und sofort setzt Annies Argwohn ein, "and i wonder if she means i tell good lies, i cover up the way most women smile" (AH 59). Ein Tagebuch von Mrs. Richards, so läßt Marlatt Annie vermuten, würden Historiker nicht als authentische < Quelle werten, sondern als Fiktion. Ein solches Tagebuch - die Vermutung treibt Blüten - könnte ja von einer möglichen Tochter Anas überarbeitet worden sein, was einer potenzierten Fiktionalisierung gleichkäme: Eine Frau schreibt, korrigiert, interpretiert die persönliche Geschichte ihrer Mutter, "it's hardly a record of that world, is it? no, it's Mrs.

Richard's private world, that's why it's not historical - a document, yes, but not history. you mean it's not factual" (AH 31). Grund für die angenommene A-historizität von Anas (fiktivem) Tagebuch und ihrer Story (sprich: Lüge) ist auch hier der offensichtliche Mangel an Fakten: "history is built on a groundwork of fact, Richard states" (AH 134). Was aber sind echte, verlässliche Fakten? "what is fact? (f)act. the f stop of act, a still photo in the ongoing cinerama" (AH 134.). Dieser knappe Satz ist typisch für Marlatts komplexe Art, Zusammenhänge gedanklich, sprachlich und auf unorthodoxe Weise auch etymologisch zu erklären. Fakten, wie sie zu History gehören, verhindern lebendiges Handeln und authentische Entwicklung: "... the lid is closed firmly and finally shut" (AH 48). Der wesentlichste Grund aber für das Ablehnen rein faktenbezogener Geschichtsbildung liegt darin, daß Annie nicht länger gewillt ist, nach fehlenden Fakten zur Rekonstruktion von History zu suchen, solange Frauen dabei ausgeklammert sind: "but i'm no longer doing my part looking for missing pieces. at least not missing facts. not when there are missing persons in all this rubble" (AH 134). Imagination und Invention (Erfindung) sind grundlegende Elemente bei der Bildung von Story, und Fakten lassen nach Marlatts Auffassung weder Imagination noch Erfindung zu. Interessant ist hier, daß Annie z. B. das Vorhandensein der wirklichen Fakten der Mrs. Richards (Kauf eines Klaviers, Erwähnung ihres kleinen Hauses) nicht als solche ansieht, sondern als "... skeletal bones of a suppressed body the story is" (AH 29), mit Hilfe derer sie der Story näherkommen möchte. Inas kritische Stimme läßt sich hören: "- now Annie, now you're indulging in downright speculation, this isn't history, it's pure invention" (AH 55). Darüber hinaus wirft sie Annie vor, sie erfinde Anas Story aus dem perversen Verlangen, die Wahrheit zu verhehlen, also zu lügen (vgl. AH 55).

In einem Interview mit George Bowering erklärt Marlatt:

remembering is a fiction in any case, and we know that from hearing eyewitness accounts of an accident, the same accident that everybody viewed, and they all have different versions of what actually happened. So, we have this funny thing when we say remembering is real, and inventing is not - inventing is purely imaginary or fictional. What interests me is where those two cross. ... In some cases I don't even know where the seam between those two worlds is, and I'm thinking just now of Simone de Beauvoir's saying that the trouble with writing fiction is that it replaces memory. You may remember it until you write about it, and then the writing itself replaces the actual memory. ("On Ana" 96/97)

Zurückweisend auf mein vorhergehendes Kapitel "Fakten und Fiktion", möchte ich Marlatts Seiltanz zwischen Erinnerung und Fiktion bzw. Fakten und Fiktion in den Zusammenhang mit der dort bereits diskutierten Grauzone der fiktionalen Interpretation von Faktischem sehen. In jedem Fall aber liegt Marlatts Versuch nicht auf der gleichen Ebene wie die Bemühungen der meisten Neuen Historikerinnen, die sich um eine Balance zwischen Fakten und Fiktion (myth) bemühen. Marlatt, wohl bewußt der Fiktionalität ihres Unternehmens, stellt ihren Versuch ganz auf die Seite von Imagination und Erfindung und kritisiert die andere, faktische Seite als minderwertig. Story rangiert über History. Basis dieser starken Neigung zur Imagination ist ihre persönliche Authentizität, ihr ganz privates, engagiertes Leben, das mit ihrem Kunstschaffen aufs engste verbunden ist: "... her texts, her language, emanate what I can only refer to as 'existential authenticity'" (Tostevin, "Daphne Marlatt" 33).

Ina , über die ich ausführlicher im Kapitel "Sexualität und Gender" schreibe, hatte ihr Leben so gestaltet, daß sie in der männlichen Welt von History den ihr angestammten

Platz einer gut bürgerlichen Frau angenommen hatte. Sie lebte nach den Regeln von History, und daher kann auch Annie nach Inas Tod keine Story ihrer Mutter entdecken: "the story has abandoned me" (AH 17). Als Ina schließlich revoltierte und mit rasenden Wutausbrüchen ihrer Lebenslüge Luft machte, - "the endless effort to live a lie" (AH 57), wurde ihre Hysterie mit drastischen Eingriffen behandelt. Man nahm ihr die Erinnerung und Imagination und entpersönlichte sie, bis nichts mehr von ihr übriggeblieben war: "it wasn't just your memory they took. they took your imagination, your will to create things differently" (AH 149).

An den Figuren Ina und Ana wird die Verbindung von History und Reason (Vernunft), aber auch von History und Utilitarismus kritisch dargestellt. So beginnt Annes Einführung zu Anas erstem Tagebucheintrag: "without history or use, sitting in the middle of the rain forest, an immigrant school teacher wrote" (AH 20). Angeklagt wird die männlich logische, lineare, analysierende, aber zugleich auch zweckgerichtete Vernunft. Ina hatte ihr Leben bis zu dem Zeitpunkt des Ausbrechens ihrer Hysterie innerhalb der Grenzen einer männlichen Zweckrationalität arrangiert und diese auch weitmöglichst an ihre Tochter Annie und deren Schwestern weiterzugeben versucht. Sie war "trained to exhibit a 'good mind,' but only 'within reason' - reason being utilitarian" (AH 17). Wer aber - und das ist Marlatts Interpretation einer traditionell männlichen Meinung - nicht innerhalb von Vernunft lebe, der lebe außerhalb von History und sei somit auch ein nutzloses Individuum. Doch gerade an jener zweckgerichteten Rationalität scheitert Ina letztlich, "... you died of reason" (AH 17).

In diesem Zusammenhang möchte ich einen kurzen Blick auf Adornos und Horkheimers *Kritische Theorie* werfen, in welcher die Thematik des Zweckrationalismus im Zusammenhang der Aufklärungskritik eingehend erörtert wird. Zweckrationalismus wird hier den Selbsterhaltungstheorien zugeordnet. Knapp zusammengefaßt sieht Horkheimer den zweckgerichteten Rationalismus als einen verbläbten Rationalismus, da er

seine skeptische Haltung aufgegeben habe zugunsten einer "Selbstbeschränkung der bürgerlichen Vernunft aufs Bestehende" (Geyer 157). Für Horkheimer ist zweckgerichteter Rationalismus "identisch mit dem Selbstinteresse des bürgerlichen Individuums" (Geyer 157). Metaphysik, so Horkheimer und Adorno, hat in diesem Zweckrationalismus keinen Platz, ist also ausgeklammert: das Selbstinteresse des bürgerlichen Individuums avanciert zum eigentlichen Bestandteil von Rationalität. Horkheimer behauptet weiterhin, es gehe bei der Aufrechterhaltung dieses Zweckrationalismus, der selbst vor Gewaltanwendung nicht zurückscheut, vor allem um die "Erhaltung des Privilegs" (Horkheimer, *Vernunft und Selbsterhaltung* 58f.).

In *Ana Historic* nun heißt es:

reason, atomizing the question into consecutive parts, in order, by measure, establishes rule and precedent, coming first, establishing its rule over 'chance.' impartial reason. ... a 'true solution', logic says is the way it happens so it must happen thus. happening (by rule) to have this problem: that worth be established by competition. (AH 124)

Zwischen Horkheimers "Privileg" und Marlatts "coming first, establishing it's rule over chance", und "that worth be established by competition" läßt sich nun eine interessante Parallele aufzeigen. Horkheimer sieht im Zweck und Inhalt des utilitaristischen Rationalismus die Erhaltung der Privilegien des bürgerlichen Individuums. Privilegien aber wollen verteidigt werden, und dies geschieht durch Ausschließen des Anderen, des Fremden; auch des Metaphysischen im Wettbewerb. Marlatt nun schreibt von der 'männlichen' Atomisierung der Vernunft in mehr oder weniger sinnlose Maßnahmen und Regeln im Dienste des Wettbewerbs, d.h. im praktischen Leben, und diese Regeln wiederum verhelfen den Stärksten, den Helden, zur Erhaltung ihrer Privilegien. Die

wesentliche Unterscheidung jedoch, die im Vergleich zur *Kritischen Theorie* in *Ana Historic* getroffen wird, besteht darin, daß im Zweckrationalismus der nötige Wettbewerb zur Erhaltung des Privilegs nicht generell dem bürgerlichen Individuum offen steht, sondern sich zweifellos nur auf Seiten der Männer befindet, und damit auf Seiten von History. Wollen Frauen auch in History sein, so müssen sie sich diesem männlichen Zweckrationalismus beugen und ihr Schicksal annehmen. "Yes, you'd have your place in history allotted to you already, no matter what you did" ("On Ana" 98). Weiblich vorherbestimmtes Frauenschicksal aber beschränkte sich zu Mrs. Richards Zeiten auf zweierlei: "wives or school teachers, or prostitutes" ("On Ana" 98).

Annie und Ana sind sich zweifellos des Privilegs der Männer bewußt, was jedoch keineswegs heißen kann, daß sie nun versuchten, dasselbe auch für sich zu erobern. Nicht nach Gleichheit mit den Männern streben die beiden, nicht nach History um jeden Preis, sondern nach Herausbildung und Praktizierbarkeit der Differenz, ihrer Story, ihrer Identität. Story ist wahrhaftiger als History. Zoe äußert den relevanten Satz und weist sich damit als poststrukturalistische Gedankenträgerin aus: "that's the trouble with history - it never is" (AH 132). History existiert nach Zoe nur in ihrer Rekonstruktion. Story dagegen, auch wenn sie größtenteils aus freien Erfindungen besteht, kommt (weiblicher) Wahrheit viel näher. Story enthält eine innere, authentische Wahrheit, die in History fehlt. Als Annie zu Zoe sagt, "history married her [Ana] to Ben Springer and wrote her off", erwidert Zoe: "wrote her *in* ," und - "listed her as belonging" (AH 134). Ob nun die Präposition "off" oder "in" interpretiert wird, gemeint ist beide Male dasselbe: die historische Mrs. Richards wurde für die männliche Geschichte uninteressant, sobald sie mit ihrer Heirat die Norm erfüllt hatte und vom Schlund der Geschichtsschreibung verschluckt worden war. Annie nun, bei ihrer Neuschaffung der Ana Historic, hat keinerlei Verlangen, sie *in* die Geschichte einzuschreiben. Sie schreibt im Gegenteil eine Version, welche History als ungerecht, unzulänglich und falsch darstellt: *Ana Historic* ist "a woman's

version of history" ("On Ana" 98) und ist somit Story. A-historisch, wie im Falle Mrs. Richards' (*A*N*A Historic*), bedeutet bei Marlatt aber nicht das Gegenteil von geschichtsgebunden, sondern viel radikaler, "standing outside of history altogether. History becomes an irrelevant concept to someone who has no history, who is outside of it" ("On Ana" 102). An History teilzuhaben, ist für Frauen ganz fraglos nicht erstrebenswert. Indem Annie ihre und Anas eigene Stories schafft, schreibt sie beide Gestalten aus History, aus der männlichen Geschichte, *hinaus*.

Lola Lemire Tostevin vertritt eine versöhnlichere Ansicht zu eben demselben Thema, die ich im Sinne der Multiplizität neben meine stellen möchte:

And indeed by writing herself [Annie] into history, by imagining herself into the empty space of women's activities that were never deemed important enough to be recorded, she crosses the boundaries of a history that excluded her. ("Daphne Marlatt" 37)

How we know the world and how it knows us are underlain by shadow patterns of sexual biography and sexual geography. What breaks into consciousness is shaped in advance by the daemonism of the senses.

(Paglia, *Sexual Personae* 17)

II.3 Ana Historic : Gender und Sexualität

In *Ana Historic* sind Gender und Sexualität von primärer Bedeutung. Marlatt läßt sich auf die in diesem Themenkomplex enthaltene Problematik auf intensive und vielschichtige Weise ein. Ebenso wie sie Geschichte als soziales Konstrukt begreift, ist auch Gender für sie eine kulturell und sozial konstruierte Größe, und infolgedessen auch weibliche Subjektivität. Und gerade weil sie Gender, Geschichte, und damit Subjektivität als Konstrukte ansieht, besitzen sie ihrer Ansicht nach Elemente der Veränderbarkeit. Marlatt meint sie durchbrechen und dadurch verändern zu können. Ihr Medium, ihr Arbeitsfeld ist ihre Sprache, ihr weibliches Schreiben, und auch ihr Privatleben. Persönliche Erfahrungen bezüglich geschlechtlicher Rollenerwartungen, -möglichkeiten und -asymmetrien sind der in Malaysia aufgewachsenen und als Teenager mit ihren Eltern nach Westkanada emigrierten Autorin von frühester Kindheit an sehr bewußt gemacht worden. Zweifellos zurecht schreibt Hutcheon über Marlatt: "... she is clearly a writer whose personal life experience finds its way into - and provokes - her art" ("telling accounts" 17). Die am eigenen Leib und auch an ihrer psychisch labilen und psychisch leidenden Mutter miterlebte Kolonialisten- und Emigrationsproblematik fließt in den stark autobiographischen Roman mit ein. In *Ana Historic* variieren Genderkonditionierung, Habitus und Genderwiderstand der einzelnen Frauengestalten stark untereinander, je nach historischer, kultureller, sozialer und ethnischer Herkunft. Trotz aller Verschiedenartigkeiten sieht Marlatt letztlich eine gemeinsame Komponente in der

Unterdrückung von Frauen, sei es nun im Patriarchat oder im Kolonialismus: "the patriarchal oppression of women and colonialism are two different faces of the same coin" ("Sounding" 56).

Annies und Anas Suche nach Story und Identität in *Ana Historic* ist vor allem auch Suche nach eigener, nicht genderkonditionierter Sexualität. Überdeckt von genderbedingten Rollenerwartungen, ist konventionelle weibliche Sexualität belegt mit Scham und Tabus, mit falschen Versprechungen ("it sounded so royal, regina, vagina", AH 62) und mit Ängsten. Nicht nur Mode und Make-up, auch Sexualität gehört zur "great cover-story" (AH 60/61), vererbt wird sie von Generation zu Generation durch die Mütter. Was gefordert ist, ist also eine Dekonstruktion der Genderkonditionierung, um eine gender-ungebundene Sexualität freilegen zu können, die echt ist und original. Ob dies überhaupt möglich ist, ob es eine weitgehend nicht-konditionierte Sexualität überhaupt geben kann, erscheint mir ebenso zweifelhaft wie die Möglichkeit einer nicht-konditionierten Sprache. Marlatt jedenfalls macht sich an das enorm schwierige Unterfangen, - im persönlichen Leben wie in ihrem schriftstellerischen Werk. Dabei ist ihr klar, daß ein gänzlich unkonditionierter Urzustand nicht erreichbar sein kann. Trotzdem, so meint sie, müsse man sich diesen aber in der Phantasie als Zielvorstellung ("leap of imagination") denken (nach einem persönlichen Gespräch vom 14. Juni 1992 in Ganges).

Marlatt ist stark von der Frauenbewegung beeinflusst, aber auch von den psychoanalytischen Theorien Lacans, den Poststrukturalistinnen aus Frankreich sowie den kanadischen Autorinnen und feministischen Literaturtheoretikerinnen Brossard, Godard und Bersianik. Daß ihr als Dichterin an einer wissenschaftlichen Analyse von Gender, Klasse, Rasse oder dergleichen nicht gelegen ist, leuchtet ein. Sie überläßt das feministischen Wissenschaftlerinnen, denn sie möchte nicht Ergebnisse durch vorgeformte gedankliche Konzeptionen beeinträchtigen:

i respect those women who've spoken up on feminist issues but am unwilling to let idea dominate language in my own work - in fact i think the work i have to do refuses it. because it does involve not knowing/digging up (Cocteau's 'archeology') when it's fatal to know what you're looking for beforehand because then you can't "see". ("Correspondences" 30)

Was Marlatt vielmehr interessiert, ist eine ganz persönliche Exploration und Wahrnehmung ihrer weiblichen Psyche, bevor sie durch den Erziehungsprozeß ihrer Mutter konditioniert wurde. Dazu muß sie ganz unvoreingenommen in ihre Kindheit zurücktauchen, um an die frühesten Wurzeln der weiblichen Persönlichkeitsbildung zu gelangen. Sie muß, so schreibt sie, sich intensiv mit der Psychoanalyse beschäftigen, vor allen Dingen mit Freud und Lacan, und sie muß an die Uranfänge ihres Bewußtseins zurückgelangen und sehen "how deeply in conflict we are at that level" ("Sounding" 55/56).

Die Individualität ihrer eigenen Konditionierung ist Marlatt bewußt, und sie erliegt nicht der Versuchung der Generalisierung. Sie ist überzeugt, daß Gender und Sexualität von Frauen auf sehr unterschiedliche Weise und keineswegs gleichmäßig stark geprägt sind und glaubt daher nicht, "that women's psyches have all been formed in the same way, because clearly they haven't - the historical and class and racial conditions all have a different part to play in shaping us." ("Sounding" 56).

Das Realitätsprinzip, von Freud auch als "Not des Lebens" bezeichnet und als regulierendes Element für die Beziehung des Menschen in seiner Ich-Bildung zu seiner realen Umwelt definiert, wird in *Ana Historic* nicht mehr als bedingungslos gültig anerkannt, es soll und kann überwunden werden zugunsten des Lustprinzips. Obwohl Marlatt/Annie und Ana zur Akzeptanz des Realitätsprinzips erzogen wurden, leisten sie Widerstand gegen die Umwelt, aber auch Widerstand gegen sich selbst. Sexualität bzw.

der Sexualtrieb wird seit Freud in seinem ganzen Ausmaß als Bedeutungsträger bei der Ich-Bildung anerkannt. Dabei wird die Konfrontation des Lustprinzips mit dem Realitätsprinzip durchaus ernstgenommen. Die gesellschaftlich bestimmten Realitätsbedingungen des Individuums stehen hierbei den Ich-Trieben wie etwa dem Sexualtrieb entgegen. Obwohl die Bedeutung der sozialen, kulturellen etc. Bedingungen bei der Ich-Bildung seit Freud allgemein gesehen werden, wird doch erst seit Beginn der Frauenbewegung in den 60er Jahren eine geschlechtsspezifische Unterscheidung dieser Bedingungen getroffen und deren ungleiche Verteilung zwischen den Geschlechtern herausgestellt. Weibliche Sexualität ist nämlich nicht allein durch Klasse, Rasse, Kultur geprägt, sondern zum wesentlichen Teil von der innerhalb der Klassen, Rassen und Kulturen herrschenden patriarchalischen Ordnung: "as women we have been described, prescribed, proscribed, circumscribed as objects of the patriarchal eye/I until we are merely moulds, copies, forms of ourselves" (Marlatt, "writing in order to be" 66).

Sehr eindringlich und treffend hat Virginia Woolf das Phantom der Genderkonditionierung, des Realitätsprinzips, bzw. der weiblichen 'verkorksten' Psyche als "Angel in the House" beschrieben, mit dem sie als schreibende Frau einen verheerenden Kampf aufnehmen muß, bis sie den "Angel in the House" in sich selbst getötet hat. Aber was findet sie dann? Große Unsicherheit und Angst. Weibliche Autoren müssen, so schreibt Woolf, eine Welt finden "that lies submerged in the depths of our unconscious being" ("Professions for Women" 150), um sich selbst, um die unkonditionierte Frau zu entdecken. Ob sie es kann, bezweifelt sie: "Ah, but what is 'herself'? I mean, what is a woman? I assure you, I do not know" ("Professions for Women" 151). Marlatt nun spricht von den "origins of consciousness" ("Sounding" 55), zu denen sie vorstoßen will bei der Suche nach sich selbst. Ob es nun das Unbewußte ("unconscious being" Woolf), oder die Ursprünge des Bewußtseins ("origins of consciousness" Marlatt) sind, gemeint ist doch wohl dasselbe: Um eine weibliche, nicht genderkonditionierte Sexualität und Identität

zu finden, müssen Frauen ihre anerzogene Weiblichkeit, das Phantom des "Angel of the House" erschlagen. Das heißt selbstverständlich auch, sie müssen die vom Patriarchat errichteten Strukturen und Koordinaten verlassen und sich in "undefined territory, unaccountable, and so on edge" (AH 81) begeben; sei es im Bewußtsein ihrer selbst, sei es in ihrem Habitus. Und Marlatts Arbeitsfeld ist - privat wie in ihrer öffentlichen Arbeit - immer das Abseits ("the edge"). 1982 schreibt sie an Betsy Warland: "i want to work at the edge. ... that edge makes fun of any label because it immediately brings up what label excludes" ("Correspondences" 30). Inzwischen ist aber 'edge' bzw. 'margin' nicht nur in der feministischen Literatur, sondern auch in der Literatur der Postmoderne überhaupt zum Etikett ("label") geworden, insbesondere in Kanada. "Writing from the margin" ist ein literarischer terminus technicus auch in der männlichen kanadischen Literaturszene. "Margin", weil die Mehrheit der kanadischen Autoren Kanada weder als historisches, noch als kulturelles Zentrum erfahren. Man könnte allerdings argumentieren, daß kanadische Schriftstellerinnen in doppelter Weise "from the margin" schreiben, da sie sich einerseits von der Welt der Männer, andererseits von der zentralen Welt des Kulturschaffens absetzen. Linda Hutcheon schreibt zum Thema "edge":

And, from the decentered perspective, the 'marginal', and what I will be calling (...) the 'ex-centric' (be it in class, race, gender, sexual orientation, or ethnicity) take on new significance in the light of the implied recognition that our culture is not really the homogenous monolith (that is middle-class, male, heterosexual, white, western) we might have assumed. (*Postmodernism* 12)

In der folgenden Textbetrachtung hinsichtlich Gender und Sexualität in *Ana Historic* beschränke ich mich vor allen Dingen auf die drei Hauptgestalten Annie, Ina und Ana. Dabei läßt sich feststellen, daß die Erzählerin Annie im Grunde eine gewichtigere Rolle

spielt als die Titelfigur Ana, die von Annie geschaffen wird. Die Gestalt der Zoe hinwiederum, "Zoe who was Zoe and more, at ease, at home" (AH 151), erscheint rätselhaft hintergrundlos, in ihren knappen Äußerungen aber schnippisch-'weise', manchmal beinahe dozierend. Den Prozeß der nicht länger genderabhängigen Identitätsfindung scheint sie schon durchlaufen zu haben (Annie - Zoe = A - Z); sie ist als eher utopische Figur nur schwach skizziert.

Zur Gestalt der Annie erklärt Marlatt George Bowering in einem Interview, "she has to unwrap a lot of cover stories, and the principal one is her own cover story, the story of her own sexual conditioning" ("On Ana" 98). Über Ana, obwohl diese anderen Gendervoraussetzungen unterliegt als Annie, sagt Marlatt Ähnliches: "Victorian stifling of sexuality is something that comes under severe attack in Ana" ("Sounding" 54). Unwiderrufbar geprägt aber in ihrer Rolle als Frau ist Ina. Sie ist gefangen im Ausagieren ihrer Rolle als weiße, mittelständische, englische Emigrantin und ehemalige Kolonialistin. An ihr wird die Zurichtung der Frau durch das Patriarchat in seiner übelsten Form dargestellt. Ein Ausweg ist für sie nicht mehr möglich, ihr Schicksal erfüllt sich in der Ausradierung ihres Selbst, was gleichbedeutend mit Tod ist.

Annie findet Ihren Weg aus dem Habitus ihrer sexuellen Konditionierung durch die Beschäftigung und Interaktion mit Ana, mit Ina, auch mit Zoe, und letztlich durch ihren Schreibakt und die Hinwendung an ihre Körperlichkeit und neugefundene Sexualität.

Bereits mit den ersten Worten des Romans "Who's There?" (AH 9), die Annie im Dunkeln neben ihrem Mann liegend flüstert, setzt die Suche nach ihrer verborgenen, weiblichen Identität ein, und zu dieser gehört ihre Sexualität. Wie ein Fremder liegt Richard neben seiner Frau Annie, zu seinen Träumen hat sie keinen Zugang. In Einsamkeit und Ungewißheit über sich selbst liegt sie wach, "knock, knock" (AH 9). Dieses "who's there", ebenso wie das damit verbundene, rhythmisch pochende "knock, knock" ziehen sich wie ein roter Faden leitmotivisch durch den Roman hindurch und beziehen sich nicht

nur auf die Erzählerin Annie, sondern auch auf Ana und Ina. Am Ende des Romans jedoch schließt sich der Kreis, Annie hat sich gefunden: "i want to knock: can you hear? i want to answer her who's there?" (AH 152).

Auf der letzten Seite des Romans weiß Annie schließlich, wer sie ist, nämlich "Annie Torrent" (AH 152). Es ist ihr schließlich gelungen, ihre eigene 'cover story' zu durchbrechen und ihr eigentliches Selbst zum Vorschein kommen zu lassen, "break the parenthesis and let it all surface!" (AH 149). Bevor sie aber diesen letzten Willensakt vollbringen kann, bevor sie ihren ureigensten Wünschen und Sehnsüchten nachgeben kann, muß sie sich mit ihrer Vergangenheit und vor allem mit der Gestalt ihrer Mutter Ina auseinandersetzen. Sie muß sich in Erinnerungen zurückversenken und die erinnerten Einzelteile miteinander verbinden: "not dis- but re-mem-bering. putting things back together again" (AH 51). Sie muß zu den Stellen in ihrer Ich-Entwicklung gelangen, die noch nicht durch Genderkonditionierung beeinträchtigt sind, aber gleichzeitig muß sie auch vorwärts gehen: sie schreibt, sie erfindet Ana und sie lernt Zoe kennen und lieben. Annie Torrent endlich hat gefunden, was Ana bei der gebärenden Jeanny Alexander miterlebt und wonach Ana sich ebenso sehnt: "her country she has come into, the country of her body" (AH 127). Ana hatte sich nach der Befreiung ihrer Sexualität, der Freisetzung ihrer Körperlichkeit gesehnt, ebenso wie Annie.

Der weibliche Körper ist für Annie, so erinnert sie sich später, von Kind an von wesentlicher Bedeutung und untergeht sehr unterschiedlichen Erfahrungen. Selbst den Vorgang des Erinnerns beschreibt Marlatt als stark körperliche Empfindung: "And memory seems to operate like this, like a murmur in the flesh one suddenly hears years later" ("Sounding" 49). Annie erinnert sich, daß sie und auch ihre Freundinnen als kleine Mädchen eins waren mit ihren Köpern, daß sie ihre Körper wirklich bewohnten, daß er ihnen gehörte: "our bodies were ours as far as we knew and we knew what we liked, laughing exhausted and sweaty in our fort or wiping bloody knees with leaves and creek

water" (*AH* 19). Durch soziale Umwelt und weibliche Erziehung jedoch wurden Annie und die anderen (=alle) Mädchen aus dem Einssein mit ihrem Körper vertrieben, "where did that child go? - that child, one with her body. not yet riven, not split into two - the self and the body that betrays the self" (*AH* 89). Das weibliche Subjekt ist verraten, es ist bezwungen, "defeated" (*AH* 89). Es ist nicht mehr in seiner Originalität vorhanden, und gleichzeitig ist auch der weibliche Körper (und infolgedessen weibliche Sexualität) nicht mehr, was er eigentlich sein könnte, sondern "split off, schizophrenic, suffering hysterical malfunction" (*AH* 89). Weibliches Subjekt und weiblicher Körper, beide werden zu Objekten auf dem männlichen Theater der Geschichte ("theatre of history", *AH* 118).

Schon in Annies frühe Kindheit, die im Roman altersmäßig nicht definiert ist, fallen auch die ersten Erinnerungen an die als Unsinnigkeit und Ungerechtigkeit empfundenen Ermahnungen und Erziehungsversuche Inas. Annie wurde nicht als gendergeprägtes Mädchen geboren, sondern erst dazu gemacht. Übrigens glaubt Marlatt auch, daß im umgekehrten Fall männliche Kinder erst nach dem Aufbrechen der imaginären Ordnung mit der Mutter zu Jungen gemacht werden, und zwar von Männern (vgl. *AH* 131).

Ina versucht ständig, ihren Töchtern Genderverhalten weiterzugeben, was in *AH* oft mit History bezeichnet wird; mit dem Begriff für die männliche Welt also, in der Frauen objektiviert ("virgin/tramp", *AH* 56) und zum Schweigen gebracht werden. Annie, die einerseits engstens mit Ina verbunden ist ("you who is you or me", *AH* 11), andererseits aber die Fähigkeit besitzt, die Erziehung und das Vorbild ihrer Mutter kritisch-distanziert in Frage zu stellen, sieht in Inas Verhalten die Absicht "to repeat history./to put me through what you went through" (*AH* 62). Als Annie in die Pubertät kommt, scheint Inas Versuch zum großen Teil gelungen zu sein. Annie wird sich des Wertes ihres Körpers in hohem Maße bewußt: "the new economy we traded in was one based on the value of our bodies" (*AH* 82). Die Erfahrung der dank ihres Körpers neu erworbenen Macht kostet Annie jetzt bis ins Letzte aus, "we knew the rules the play was played by and we played it to the hilt (o

sheath, o vagin)" (AH 82). Sie geht hierin so weit, daß sie ihre Mutter gegen ihren Vater auszuspielen versucht, was als eine Art Oedipuskomplex mit vertauschten Geschlechterrollen gedeutet werden könnte: "...sure that he noticed, that he sees how she has become a woman (almost), even another (the other) woman in the house" (AH 50). Annie hat ganz und gar das Gendergehabee eines pubertierenden Mädchens angenommen ("slimming into another shape, finding a waist, gaining curves, attaining the sort of grace i was meant to have as a body marked *woman's* ", AH 52). Es geht ihr wie den anderen gleichaltrigen Freundinnen darum, gesehen und dann als Objekt möglichst hoch eingeschätzt zu werden. In Retrospekt sieht Annie sich in jener Zeit als Opfer ihrer Umwelt, als hilfloses, den genderprägenden Einflüssen ausgesetztes weibliches Wesen: "i was a girl, i had no defense" (AH 99). Als Annie in die mittelständische romantische Welt des klassischen Balletts eingeführt wird, erklärt Ina ihr das Schicksal der tanzenden Wilis, junger Mädchen, die starben, bevor sie heiraten konnten. "They were victims of fate" (AH 99), erklärt Ina. Die Definition von Frauenschicksal ist 'klassisch': "fate. that path that led to marriage or death, no other fork in the trail. for once you decided to marry everything followed from that" (AH 99). Die Ehe oder der Tod, dies war Inas Schicksal, sie konnte es nicht verhindern. Annie, obwohl sie immer auch einen Anteil Skepsis behält, sehnt sich als junges Mädchen auch nach diesem Schicksal. In ihrer späteren Rolle als Ehefrau und Mutter es sich dann auch wirklich, - bis Annie willentlich dagegen angeht und es ändert.

"Our stories", sagt Annie zu Ina, "are hidden from us by fear. your fear i inherited, mother dear" (AH 79). Der Umgang mit Angst spielt eine Schlüsselrolle im Prozeß der Identitätsfindung sowohl Annies wie Anas. An zuvielen unbewältigten Ängsten, vor allem der Angst vor ihrem eigenen Schicksal ist Ina letztlich gescheitert, "sick with the fear of fate, you walked in a world of disasters" (AH 142). Aber auch Annie schließt sich nicht aus, wenn es um Ängste geht, die Mütter an Töchter weitergeben, auch sie lehrt ihrer Tochter Ange Angst.

Eine basale Angst, an die sich Annie zurückerinnert, und die prägend für ihr ganzes weiteres Leben ist, war der Verlust der Einheit mit der Mutter ("I-na, I-no-longer", AH 11). Der französische psychoanalytische Theoretiker Jacques Lacan, mit dem sich Marlatt sowie die meisten Poststrukturalist/Innen intensiv beschäftigen, erklärt diese Art der frühkindlichen Trennung von Mutter und Kind als Fall aus der imaginären Ordnung, dem die Spaltung von Selbst und Körper, von Selbst und Umwelt in der symbolischen Ordnung folgt. In der symbolischen Ordnung erst entsteht das Unbewußte, das es in der imaginären Ordnung nicht gab, da in der totalen Einheit mit der Mutter kein Mangel bestand: "the unconscious emerges as the result of the repression of desire" (Moi 101). Die primäre Repression, bzw. der Verlust der Einheit mit der Mutter, wirkt sich nach Lacan vor allem auch auf den Spracherwerb des Kindes aus. In der Aneignung von Sprache drückt sich der Verlust der Einheit aus, die bei allem Verlangen nie mehr erreicht werden kann: "To speak as a subject is therefore the same as to represent the existence of repressed desire: the speaking subject is lack, and this is how Lacan can say that the subject is which it is not" (Moi 99/100). Der nach Lacans Theorie in das Spiegelstadium eintretende Säugling nimmt in der imaginären Ordnung nur ein einziges, ungespaltenes Selbst wahr, was natürlich Illusion ist. Bei Moi heißt es: "In the Imaginary there is, then, no sense of a separate self, since the 'self' is always alienated in the Other" (Moi 100). Erst in der symbolischen Ordnung erfährt das Kind sich als getrennt vom Anderen.

Marlatt sprengt den Rahmen von Lacans Theorie, die vom männlichen Standpunkt ausgeht und in der letztlich die Frau immer (der/die?) Andere bleibt und somit keinen wirklichen Zugang zur symbolischen Ordnung hat. Karen Heaton schreibt: " Since man is the speaking subject constituted within the symbolic order, she is reduced to the status of silent object" (Heaton 12).

Das Kind Annie scheint beim Übergang in die symbolische Ordnung die Trennung von Selbst und Körper, Selbst und dem Anderen zumindest nicht vollständig vollzogen zu

haben. Trotz aller Auseinandersetzung mit Ina und trotz aller Kritik an ihr, bleibt Annie auf fast symbiotische Weise mit ihr vereint: "far from leading my own life or my life leading anywhere (...), i feel myself in you, irritated at the edges where we overlap" (AH 17). Und auch zwischen Ana und Ina besteht eine ähnliche Verbindung, "Ana/Ina whose story is this? (the difference of a single letter) (the sharing of a not)" (AH 67). Annie/Marlatt scheint die Trennung der Tochter von der Mutter, von Frau zu Frau, also nur bedingtermaßen anerkennen zu wollen. In dieser nur unvollständig vollzogenen Trennung scheint mir ein Element von Stärke, von gemeinsamer Frauenmacht zu liegen. So ist auch die Trennung von Selbst und Körper in dem Kind Annie nicht vollzogen, erst in der Pubertät gelingt sie durch starke, genderkonditionierende Einflußnahme in hohem Maße. Das Zurückerinnern Annies an den Übergang von der imaginären zur symbolischen Ordnung, um mit Lacan zu sprechen, scheint mir grundlegend für Annies Versuch und Marlatts Absicht, die Trennung des Selbst vom weiblichen Körper aufzuheben und zu einer Einheit zurückzuführen. An jener Nahtstelle in Annies Kindheit wurden die Weichen gestellt für ihre weibliche Gendererziehung und Sexualität und für die damit verbundene Konditionierung zu Ängsten. Doch Annie hat schon als Kind die Grenzen ihrer Konditionierung überschritten. Weder hat sie sich gänzlich von der Mutter trennen lassen, noch ließ sie sich von den Ängsten lähmen: "no, it was trespassing across an old boundary, exposing my fear before it could paralyse me - before i would end up as girls were meant to be" (AH 12). Annies Gendererziehung ist - wie die aller jungen Mädchen - gänzlich auf die spätere Erfüllung eines traditionellen Frauenschicksals in einer heterosexuellen Beziehung mit einem Mann ausgerichtet. Heterosexuelle Beziehungen aber werden heftig kritisiert in *Ana Historic*. Sie werden dargestellt als das Patriarchat immer wieder neu bestärkende Konstellationen von Beziehungen, in denen Frauen ihre eigenen Interessen und Sehnsüchte denen des Mannes unterordnen und ihre Sexualität zugunsten eines Mannes unerfüllt lassen müssen. Jedoch die Frauen selbst sorgen als Mütter dafür, daß sich diese History ewig

wiederholt. So auch im Falle Annes: "education as part of 'attractiveness' leading to marriage - i ended up doing what i was meant to, i followed the plotting through, the story you had me enact " (AH 17), sagt Annie zu Ina.

Heterosexualität ist für Annie eng verbunden mit Lüge. Über ihre Ehe mit Richard sagt sie: "- so you've made your bed, now lie in it" (AH 60) oder auch "the lie. the defensive lie our lying together is" (AH 59). Ina dagegen, so kritisiert Annie, sieht nicht hinter die eigene Kulisse, sondern versucht, die unmögliche Rolle der perfekten Mutter und Ehefrau zu spielen. Was dabei herauskommt, ist nicht nur ein unglückliches, sondern vor allem ein ungeschlechtliches Wesen: "and this is what you were trying to live up to. the neuter" (AH 35). Aus eben dieser geschlechtslosen Neutralität suchen Annie und Ana einen Ausweg.

Ina hatte sich hilflos umgeben gefühlt von unzähligen monströsen Ängsten, "the fear that found you alone on the far side of where you were 'supposed' to be. wrong therefore. guilty of 'going to far'" (AH 135). Ina gibt sich selbst die Schuld an ihrer Unfähigkeit, sich mit ihrem Schicksal versöhnen zu können. Sie glaubt, ihre immer verzweifelter werdende Unzufriedenheit liege an der eigenen Charakterschwäche. Damit hindert sie sich selbst, ihr wirkliches Selbst zu erkunden, eine Identität zu finden. Dagegen kommt Annie zur Erkenntnis, daß weibliche Angst letztendlich nicht Angst vor Monstern, vor Frankenstein, vor sozialer und emotionaler Unsicherheit ist, sondern daß die Angst selbst das Monster ist, "the real monster is fear" (AH 135), und somit durchdringbar sein muß. Doch sucht Annie nicht wie Ina die Schuld in sich selbst, auch nicht in einzelnen Männergestalten, sondern in den sozialen und kulturellen Gegebenheiten in einer patriarchalischen Gesellschaft: "the worst is that we (that we again) have made it so. no, the worst is, we had no say in how it was made" (AH 78). In ihrer Erinnerungsarbeit gelangt Annie an zwei Erlebnisse aus ihrer Teenagerzeit, mit denen sie damals nichts anfangen konnte, die aber später, da sie nach einem Ausweg aus ihrer Genderkonditionierung sucht,

maßgeblich wichtig werden. Einmal hatte sie ihre Freundin Donna vor dem Ertrinken gerettet und durch die Berührung mit dem anderen weiblichen Körper ein bisher unbekanntes Glücksgefühl und neue Willensstärke in sich selbst erfahren: "i can still remember the feel of your body as i fought you back, as i hugged you back to air. and the will i felt. the sheer jubilation. i couldn't account for it then (i couldn't account for anything then)" (AH 83). Ein andermal werden Annie und Donna unerwartete Zeugen einer lesbischen Liebesszene, die sich bezeichnenderweise an einer Weggabelung ereignet: "fork between two roads" / "fork in the road" (AH 106/107). Jene "fork in the road" wird Metapher für Annies und auch Anas Aufbruch aus einem vorgezeichneten Sexualverhalten und Frauenschicksal. Und wenn Annie an späterer Stelle sagt, "that fiction, that lie that you can't change the ending! it's already pre-ordained, prescribed - just what the doctor ordered - in the incontrovertible logic of cause and effect" (AH 147), dann bezieht sich diese Lüge/Fiktion nicht nur auf das Ende der Ana Historic (Ehe oder was?), oder das Ende des Romans *Ana Historic*, den Marlatt schreibt, bzw. den Roman, den Annie über Ana schreibt. Die falsche Annahme ist auch und vor allem, daß Frauen notwendigerweise einen ihnen vorgegebenen Weg begehen müssen, daß ein anderer Weg nicht existiere.

Auch für Ana Historic bestehen mehrere Möglichkeiten der Selbstfindung und Identitätsbildung. Die Eheschließung mit Ben Springer, die sich wie der Deckel einer Wäschektruhe ("like the lid of a hope chest", AH 146) über ihr schließen würde, ist nicht der einzige Weg für sie. Wie Annie so muß auch Ana es wagen, offen und bewußt in Opposition mit der sie umgebenden Realität zu treten und nach einer dahinterliegenden Realität zu suchen auch wenn sie erschreckend sein sollte: "to fly in the face of common sense, social convention, ethics - the weight of history. to fly .." (AH 146).

Anas Geschichte spielt etwa hundert Jahre vor der Annies, nicht in der Großstadt Vancouver, sondern im extrem männlich geprägten Milieu einer Holzfällersiedlung an der Küste vor Vancouver. Die Wahl dieser Umgebung ist ideal: einerseits liefert sie durch die

originäre Natürlichkeit der Landschaft gute Ansatzpunkte für Anas Neuanfang und ihre Selbstfindung. Andererseits ist durch die Wahl der sie umgebenden, männlichen Holzfällerm mentalität, die im Vergleich zu Anas europäischen Standards völlig unzivilisiert erscheint, genügend Hintergrundmaterial gegeben, von dem Ana sich in ihrem Anderssein abheben kann. Anas Voraussetzungen unterscheiden sich durch geschichtliche Epoche, englische Herkunft, soziale und kulturelle Einbettung stark von denen Annies oder auch Inas. Infolgedessen gehen Annie und ihre Gestalt der Ana Historic durch sehr verschiedene Erfahrungsprozesse.

Die Trennung vom Vater, die Annie z. B. nie vollzieht, hat Ana bereits ganz bewußt vollzogen, als sie nach Westkanada emigrierte. Annie kann diese Trennung erspart bleiben, da Ana sie stellvertretend auch für Annie ausagiert. Es wäre wohl ein schmerzhafter Prozeß für sie gewesen. Anas Vater, in England zurückgelassen, bleibt gestaltlos, namenlos, anonym ("Father") und repräsentiert die Vatergestalt im Patriarchat. Weitaus individueller gezeichnet ist dagegen Annies Vater Harald. Stets verständnisvoll und verantwortungsbewußt, und dabei doch unanfechtbar im Bewußtsein seiner Rolle als Mann und Vater, steht auch er auf der anderen, der männlichen Seite; "... sitting on the fence again so you can be above reproach ..." (AH 93), wirft ihm seine Frau Ina bei einem ihrer hysterischen Anfälle vor. Harald war zweifellos ein guter Vater, ja - in seiner immerwährenden Geduld - ein Heiliger: "but he was - a saint, you used to say, a decent man, a father we should all be grateful for. we were" (AH 94). Die Dankbarkeit Inas und Annies klingt matt und desillusioniert. Obwohl der Vater Harald zweifellos geliebt wurde, ist er doch letztlich eine schwache und auch schuldbeladene Figur.

Ana hat bewußt ein Land gewählt, in dessen Wildheit und Unberührtheit (Bäume, Vögel, Bären, Indianer, Regen) sie sich verwaist vorkommt: "I am orphaned here at the end of the world" (AH 30). Dies bietet ihr die Möglichkeit, sich selbst zu finden, ohne den Vorschriften des Vaters gehorchen zu müssen. Und sie findet auch gegen Ende des

Romans ihr Neuland, das Land ihres Körpers. Obschon die Voraussetzungen beider Frauengestalten sehr verschieden sind, sind doch die Ziele die gleichen: Suche nach ihrer Story durch Befreiung der Körperlichkeit und Sexualität, nach dem eigentlichen Selbst und der Herausbildung einer nicht genderkonditionierten Identität. Ana vollzieht die Absage an den Vater, Annie versucht, die Beziehung zur Mutter zu klären. Anas Mutter, die ihren Mann verlassen hatte, um zu tanzen, war auch dem traditionellen Schicksal von Frauen anheimgefallen. Ihr Vater erklärt ihr, sie ist "Gone, Ana, she's dead for her sins" (AH 72).

Anas Story spielt in ihren frühen zwanziger Jahren, Annies dagegen in ihrer Kindheit, in der Pubertät und in ihren mittleren Jahren. Anas neues Verhältnis zu ihrem Körper wird stark gefordert durch die Teilnahme an einer Geburtsszene, bei der ihr klar wird, welche elementare Arbeit Frauen beim Gebären leisten: "Ana wondered at this transformation of the woman who had entertained them over tea, ... leaving an elemental creature" (AH 122). Obwohl Ana selbst kein Kind geboren hat, wird sie sich ihrer Gemeinsamkeit mit Frauen und deren Körpern bewußt: "But she *was* a woman, and she was with women doing women's work" (AH 123). Ihre unterdrückte Sexualität hingegen, die nicht auf Heterosexualität hindeutet, kommt neu zum Vorschein durch ihre Freundschaft mit der Bordellbesitzerin Mrs. Briedie oder Birdie. Annie dagegen lebt zu Beginn des Buches in einer heterosexuellen Beziehung mit ihrem Mann. Da die beiden Gestalten Annie und Ana ständig ineinander verwoben sind, ergibt sich als Gesamtes ein enorm breites Spektrum an Auseinandersetzung mit den gesellschaftlich-sexuellen Normen zweier geschichtlicher Epochen.

Die Ängste, die Ana während ihres Emanzipationsprozesses quälen, sind denen Annies sehr ähnlich. So wie Annie als Kind die ihr anezogene Angst vor dem Wilden (Männer und Bären und dem Wald) nicht wirklich nachvollziehen und verstehen konnte, entpuppt sich auch Anas Angst vor den 'wilden' Indianern als unbegründet und sogar

lächerlich. Tiefer stecken jedoch die Ängste, die mit der Freisetzung von Sexualität verbunden sind. In ihrem Tagebuch schreibt Ana: "Perhaps I am the monster you [Father] feared I would become - Is it that I want what womanhood must content itself without?" (AH 72). Sie ist von Selbstzweifeln geplagt und findet das Monster in sich selbst, als ihr gewahr wird, daß ihr die meisten der erwarteten weiblichen Eigenschaften wie Geduld, immerwährende Freundlichkeit, Charakterstärke und -güte fehlen. Ana läßt sich nicht von Angst vor sich selbst zurückhalten. Im Gegenteil, als sie in Birdies Bordell- Salon sitzt, ist sie zwar zunächst schockiert, gibt diesem ersten Schockiertsein aber gleich eine Wendung ins Positive: "Yes, she is shocked, but that only demonstrates the confines of her class and culture. She is getting used to feeling shock as the sensation of a door opening inside her" (AH 138). Birdie, die eine ähnliche Funktion für Ana ausübt wie Zoe für Annie, bleibt Anas Angst vor sich selbst nicht verborgen, und die Erzählerin läßt Ana sich fragen: "It's not surely, that she's afraid of her own sex? Or is she?" (AH 138). Birdie wiederum, von deren Körperlichkeit Ana stark angezogen ist, sagt ihr direkt ins Gesicht "You fear what you want" (AH 139) und trifft damit den Kern der Sache. Ana will sich selbst (ihre Sexualität und ihr weibliches Schreiben), ihre Unabhängigkeit und Birdie. Auch Ana hat also lesbische Tendenzen, die allerdings bei ihr nicht so offen ausgesprochen werden wie später bei Annie. Anas Ende bleibt offen, oder vielmehr bleiben mehrere Möglichkeiten als Ende ihrer Story offen. Die geschichtlich geforderte und wahrscheinliche, die Annie nicht haben möchte, "no, no" (AH 146), ist die Ehe mit Mr. Springer. Die anderen Möglichkeiten für Anas zukünftiges Leben rangieren von Privatsekretärin über Pionier-Pianistin bis hin zur (lesbischen?) Reisebegleiterin Mrs. Birdies (vgl. AH 146). Alle Möglichkeiten aber wären für die damalige Zeit schockierend gewesen und hätten außerhalb der realistischen Möglichkeiten einer Frau gelegen, es sei denn sie wäre daran aus Schimpf und Schande untergegangen: "marriage or death". Was immer - außer einer

Ehe - Ana letztlich gewählt haben würde, sie wäre der Norm, der Gesellschaft, der Geschichte ins Gesicht gesprungen.

Es ist offensichtlich, daß Marlatt in *Ana Historic* dem traditionellen Konzept binärer Oppositionen verhaftet bleibt. Die männliche Welt steht der weiblichen gegenüber, gleichgültig welche Genderkonstellation vorherrscht. Auf der Seite von History, der männlichen also, befinden sich Prestige, Vernunft, Objektmachen und Vergewaltigung von Umwelt und Natur - inklusive der Frauen -, sowie Fakten, Ehe, Heterosexualität, Todesdrohung und -angst. Auf der weiblichen Seite von Story dagegen ist unbeschriebenes, unerforschtes und angstbesetztes Neuland. Hier findet die Suche nach weiblichen Realitäten außerhalb der patriarchalischen Ordnung statt, auch im Bereich der Sexualität. Scheidepunkt beider Welten ist der jeweils männliche bzw. weibliche Körper: Anatomie als Schicksal? Zur Durchdringung des Überkommenen und Realisierung einer anderen Wirklichkeit benötigen Frauen "the leap of imagination" (AH 135).

Die 'Differenz' in *Ana Historic* erschöpft sich nicht in unterschiedlichen Genderprägungen, sondern drückt sich aus in einer Vielheit von Differenzen innerhalb der Frauengestalten selbst. Das vielseitig offene Ende der Ana-Story macht das vor allem deutlich. Lola Lemire Tostevin schreibt zu diesem Thema:

the female subject writing herself onto the 'blank page' of history conceives herself not only as *the* difference, but as a multiplicity of differences that cut across sexuality, gender, form, class, race. It would seem more vital than ever that in our newly created spaces we discover not only the multiple differences that exist between men and women, between women and women, but perhaps more importantly, within each woman. ("Daphne Marlatt" 39)

Es liegt in dieser Multiplizität der Frau, daß trotz aller Verschiedenheit der individuellen Frauen auch kollektives weibliches Bewußtsein und kollektive weibliche Identität möglich sind, die Gender, geschichtliche Epoche, Rasse, Klasse durchbrechen und sich über die gemeinsame Erfahrung des weiblichen Körpers artikulieren: "we give birth to each other" (AH 131). Marlatt versucht seit Jahren, mit diesem ihrer Erfahrung nach präsenten weiblichen Bewußtsein zu arbeiten und zu experimentieren. Sie geht in ihrem Versuch so weit, daß sie mit anderen feministischen Schriftstellerinnen (mit Brossard und vor allem mit ihrer Lebenspartnerin Betsy Warland) kollaboriert, d.h. zeitlich und oft auch räumlich an demselben Text schreibt. Im Vorwort zu *Salvage* schreibt Marlatt von ihrem "growing sense of community with women writers/readers, drawn by currents of desire in language for contact through time, over space and across cultures" (*Salvage*, foreword).

Daß die Konzentration auf die Verwirklichung dessen, was individuell und kollektiv für Frauen an neuen Möglichkeiten vorhanden ist, sich auch auf die weibliche Sexualität ausdehnen muß, ist selbstverständlich. Daß weder Annie noch Ana in ihrer neuen Sexualität die Grenzen zwischen den Geschlechtern nicht durchbrechen, sondern mit ihrer Lustflut ("torrent") auf der weiblich-weiblichen - sprich: lesbischen - Seite verharren, ist innerhalb der binären Konzeption der Geschlechter nur konsequent und zweifellos legitim. Eine "ersprießliche Revolution der Geschlechterbeziehung" (Sichtermann 124) wird damit allerdings nicht angesteuert. Um ein Verständnis des "Phantoms" der weiblichen Sexualität wird weiterhin gerungen:

... - hat der liebe Gott sich wirklich der Welt durch eine Fehlkonstruktion empfohlen, als er Adam und Eva schuf? Indem er es vermied, die beiden einander als sexuelle Wesen zupaß zu schaffen? Das will mir nicht in den Kopf. (Sichtermann 115)

Annie und Ana - beide finden ihre Sexualität und damit ihre Identität im "... edge where a feminist consciousness floods the structures of patriarchal thought" (Marlatt, *Salvage*, foreword). Daß die Multiplizität von Frauen in der lesbischen Subkultur gesamtgesellschaftlich schließlich zur Multiplizität beiträgt, ist mehr als tröstlich. Camille Paglia hat wohl recht, wenn sie sagt: "Sex cannot be understood because nature cannot be understood" (Paglia, *Sexual Personae* 5).

III. CHRISTA WOLFS *KASSANDRA*

III.1 Das Cassandra-Projekt: Einführung

Mit meiner Stimme sprechen. Das Äußerste. Mehr, andres hab ich nicht gewollt. (KE 6)

In ihrer Erzählung *Kassandra* legt Christa Wolf diese Worte der trojanischen Seherin in den Mund. Mit der eigenen, mit ihrer Stimme als Frau das Äußerste sprechen, ist aber nicht nur höchstes Ziel der mythischen Gestalt der Cassandra vor dreitausend Jahren, so wie Wolf sie beschreibt. Das Äußerste sprechen ist gleichzeitig Wolfs ureigenstes Ziel in einer Zeit des politischen Wahnsinns, der in Wettrüsten und atomare Bedrohung eskaliert. Wolf hat sich seit Mitte der 70er und vor allem in den frühen 80er Jahren intensiv mit Themenbereichen wie Krieg, Frieden, atomare Massen- und Selbstvernichtung, Abrüstung, ökologische Bedrohung, Männermacht und Frauen - vor allem schreibende Frauen - befaßt. Diese Themen kommen explizit zum Vorschein im *Kassandra-Projekt*, und zwar ganz konkret auch auf die gegenwärtige gesellschaftliche und politische Weltlage bezogen. Das starke Interesse und persönliche Engagement großer Teile der Öffentlichkeit an der Diskussion dieser Themen in jenen Jahren haben sicherlich zu dem unerhörten Erfolg von Wolfs *Kassandra-Projekt* beigetragen. Mit ihrem *Kassandra-Projekt* liefert Wolf einen historischen Beitrag zu einer höchst aktuellen und brisanten Gegenwartsdiskussion. Schon im Sommer 1980 in der Rede anlässlich ihrer Verleihung des Büchnerpreises hatte Wolf deutlich ausgesprochen, welche immense Hoffnung sie in der Rolle der Literatur sieht und welche Forderung sie an sie stellt: "Literatur heute muß Friedensforschung sein" (Di 623). Ein Jahr später, bei den "Berliner Begegnungen" fordert Wolf die anwesenden Autoren auf, durch das Medium Literatur das

Udenkbare, das Unmögliche zu wagen: "Sollten wir nicht, angesichts der 'Lage', in der wir uns nun befinden, ernsthaft beginnen [...] zu denken und für möglich zu halten, was eigentlich nicht geht?" (*Di* 439). Das Un-denkbare, das Un-mögliche, das was eigentlich nicht geht auszusprechen, nennt Wolf in *Kassandra* "das Äußerste". Dabei ist Wolf sich des ungewissen Ergebnisses ihres Unternehmens völlig bewußt, und dennoch kommt es ihr eben auf den Versuch an:

Wahrscheinlich ist es so, daß sie [die Literatur] nichts wird ändern können. Aber sie hat mindestens zu artikulieren, was so viele Leute empfinden, hat sie zu unterstützen, wenigstens in ihrer Angst, wenigstens in ihren Depressionen - und natürlich auch in ihrem Sich-Wehren, weil sie sich sonst sehr alleine fühlten. Ich halt es für wichtig, Widerstandspositionen zu artikulieren. (*Di II* 466)

Aus der sich selbst gestellten Verantwortung, ihre Widerstandsposition zu artikulieren, macht sich Wolf ab 1980 an die Bearbeitung des *Kassandra*-Stoffes, der ihr schon lange präsent war (vgl. Hörnick 205). "Woher", fragt Wolf, "kommt ihr [*Kassandra*] die Lust und die Kraft zum Widerspruch?" (*KV* 42). Wolf greift auf einen uralten Mythos zurück, nicht allein um diesen neu zu schreiben, neu zu interpretieren, sondern vor allem auch um an Hand der Parabel vom Trojanischen Krieg ein Exempel für die Zukunft aufzustellen: "Das Troia, das mir vor Augen steht, ist - viel eher als eine rückgewandte Beschreibung - ein Modell für eine Art von Utopie" (*KV* 83). Mit dem "Rückgriff in die Vergangenheit", gelingt Wolf "die Flucht zurück als eine Flucht nach vorn" (*KV* 72).

Christa Wolfs *Kassandra*-Projekt entstand 1982 und besteht aus fünf Vorlesungen, die Wolf im Rahmen der Frankfurter Poetikvorlesungen im Frühsommer 1982 hielt. Die ersten vier Vorlesungen sind in einem Band unter dem Titel *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* (1983) bei Luchterhand veröffentlicht. Die fünfte Vorlesung, die

Erzählung *Kassandra*, hatte Wolf als noch unfertige, kürzere Fassung ebenfalls vorgelesen, bevor sie sie dann für die Publikation überarbeitete und erweiterte. Leider sind in der westdeutschen Fassung bei Luchterhand die vier ersten Vorlesungen getrennt von der Erzählung *Kassandra* veröffentlicht. Das Gesamtprojekt ist somit auseinandergerissen. In der englischen Ausgabe sind zwar alle fünf Vorlesungen zusammen in einem Band erschienen, doch wurde hier unlogischerweise die Reihenfolge geändert, d.h. die fünfte Vorlesung, die Erzählung *Kassandra*, wurde den vier vorausgehenden Vorlesungen vorangestellt. Die "Lesehilfen" (Hörnigk 208) zur Erzählung, welche die vier ersten Vorlesungen herstellen, sind somit nur bedingt gegeben. Der Ostberliner Aufbau-Verlag druckte das Manuskript erst nach längeren Verhandlungen mit der Verfasserin. Ausführliche und exakte Recherchen zu diesem Zusammenhang sind bei Alexander Stephan in seinem Artikel "Kassandra" nachzulesen (*Christa Wolf* 143/44). Ich stütze mich hier auf die von Stephan gemachten Angaben. Wolfs Reflektionen über Krieg und Frieden waren für die DDR-Kritik nicht akzeptabel, man bestand auf Streichungen von Passagen wie der folgenden: "Die Oberkommandos der NATO und des Warschauer Pakts beraten über neue Rüstungsanstrengungen, um der angenommenen waffentechnischen Überlegenheit des jeweiligen 'Gegners' etwas Gleichwertiges entgegengesetzen zu können" (KV 84). Ebenfalls mußte folgendes gestrichen werden:

Gibt es für uns eine Chance? Wie kann ich mich auf die Experten verlassen, die uns an diesen verzweifelten Punkt geführt haben? Mit nichts ausgerüstet als dem unbändigen Wunsch, meine Kinder und Enkel leben zu lassen, erscheint mir das vielleicht ganz und gar Aussichtslose vernünftig: Einseitig abzurüsten (ich zögere: Trotz der Reagan-Administration? Da ich keinen anderen Ausweg sehe: Trotz ihrer!) und damit die andere Seite unter den moralischen Druck der Weltöffentlichkeit stellen; die erpresserische Doktrin des 'Totrüstens' der UdSSR

gegenstandslos machen; den Verzicht auf den atomaren Erstschatz erklären und alle Anstrengungen auf eine hocheffektive Verteidigung richten. Falls dies ein Risiko in sich birgt: Um wieviel größer ist das Risiko der atomaren Weiterrüstung, die doch sogar das Risiko, daß die atomare Vernichtung durch einen Zufall ausgelöst wird, täglich erhöht? dies sei Wunschdenken? So wäre der Wunsch, über Leben und Tod vieler, vielleicht aller künftiger Generationen mitzudenken, ganz abwegig? (KV 88)

Fünf weitere Stellen, die ebenfalls bei Stephan angeführt werden (*Christa Wolf* 186), strich der Aufbau-Verlag aus dem Text der *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*.

Trotz dieser Streichungen blieben die Cassandra-Texte in der damaligen DDR härtester Kritik ausgesetzt. Als schärfster Kritiker erwies sich Wilhelm Girnus, der in der Zeitschrift 'Sinn und Form' fragt, ob Christa Wolf "neuerdings unter jene Schwarzhäute geraten [sei], die für den Frieden beten, statt illusionslos für seine *Erzwingung* gegen seine Feinde zu kämpfen ..." (zitiert nach Stephan, *Christa Wolf* 445). "Das Äußerste" sprechen - es wurde Wolf in ihrem Teil Deutschlands gewiß nicht leicht gemacht.

Die öffentliche Wirkung des Cassandra-Projekts ließ sich dadurch wohl nicht maßgeblich beeinträchtigen; sie ist - gemessen nicht nur an den unerhört hohen Auflagen - phänomenal: "Cassandra", schreibt Stephan, "in der Christa Wolf ihre jahrelangen Bemühungen um die Themen Frieden und Frauen zusammenfallen läßt, ist inzwischen in Ost und West bei Friedens- und Frauenbewegerinnen zu einer Art von Erkennungszeichen geworden" (*Christa Wolf* 144/5).

Die *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* und die Erzählung *Cassandra* sind sehr verschiedenartige Texte. Die *Voraussetzungen* (von hier an unter diesem verkürzten Titel geführt) sind eine bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Vorlesungsreihe

zur Poetik. Sie sind daher nicht als Fiktion zu werten. Die Erzählung *Kassandra* dagegen ist ein strikt literarischer und somit fiktiver Text, der zum größten Teil aus der monologischen Ich-Perspektive der Kassandra-Figur gesprochen wird. Weigel schreibt in diesem Zusammenhang von "zwei verschiedenen Textsorten", in denen Wolf "sowohl die Entstehungsgeschichte ihrer Identifikation mit dieser Figur als auch eine neue Version des Mythos vorlegt" (Weigel, *Medusa* 303). Der Mischung von fiktivem und nicht-fiktivem Text hat Wolf in den *Voraussetzungen* noch einen weit über einhundert Werke umfassenden "Literaturnachweis" (unterteilt in Primär- und Sekundärliteratur) mitgeliefert, was Stéphan zu der Vermutung veranlaßt: "Dem Fall Kassandra, der Frau, die sich in einer von falschen Werten beherrschten Männergesellschaft zu verlieren droht, ist augenscheinlich nur beizukommen, wenn der spontanen und emotionalen Annäherung ein wissenschaftlicher Arbeitsprozeß zugeordnet wird" (*Christa Wolf* 146).

Als "Poetikvorlesungen" liest Wolf ihre Kassandra-Texte, aber, so beginnt programmatisch ihre erste Vorlesung: "... ich sage Ihnen gleich: Eine Poetik kann ich Ihnen nicht bieten" (*KV* 7). Die in den *Voraussetzungen* gestellte Frage nach einem weiblichen Schreiben, nach einer weiblichen Ästhetik, läßt sich für Wolf nicht befriedigend beantworten. Ihr Bewußtsein will sie nicht in vorgegebene Strukturen und Normen zwingen und somit ersticken lassen:

... und ich empfinde sehr scharf die Spannung zwischen den Formen, in denen wir uns verabredungsgemäß bewegen, und dem lebendigen Material, das meine Sinne, mein psychischer Apparat, mein Denken mir zuleiteten und das sich diesen Formen nicht fügen wollte. (*KV* 8)

Wolfs Vorgehensweise in ihrer Arbeit zur Poetik und Ästhetik, zur Thematik Frauen und Frieden, zum Stichwort Kassandra, bezeichnet sie selbst als "persönlich" (" ich bin

also persönlich vorgegangen", KV 8). Und ihre Zuhörer (und später Leser) macht sie dabei " zu(m) Zeugen dieses Arbeitsvorgangs" (KV 7). Wolfs persönliche Arbeitsweise ergibt sich notwendigerweise aus ihrer Überzeugung, daß es eine Poetik nicht gebe, "die verhindert, daß die lebendige Erfahrung ungezählter Subjekte in Kunst-objekten ertötet und begraben wird" (KV 8). Unmittelbar stellt Wolf die weiterführende politische Frage, die sich für sie aus der Entfremdung ihrer "lebendigen Erfahrung", d.h. ihrer Sinne, ihres Denkens und Fühlens in eine gegebene Kunstform ergibt: "Sind also diese Kunst-Objekte ('Werke') auch Produkte der Entfremdung innerhalb dieser Kultur, deren andere perfekte Produkte zum Zweck der Selbstvernichtung produziert werden?" (KV 8). Die Frage nach dem "unheimliche[n] Wirken von Entfremdungserscheinungen auch in der Ästhetik, auch in der Kunst" (KV 8) stellt Wolf ihrem Vorlesungskomplex als "übergreifende Frage" voraus. Das zweimal gebrauchte Wörtchen 'auch' (nota bene) suggeriert, daß "das unheimliche Wirken der Entfremdungserscheinungen" in anderen Bereichen (Politik, Wirtschaft, Macht) bereits sichtbar und spürbar ist. Auf den "Berliner Begegnungen" äußert Wolf sich deutlich zu ihrer Überzeugung:

Diese Raketen, diese Bomben sind keine Zufallsprodukte dieser Zivilisation. Eine Zivilisation, die imstande war, derartig exakt ihren eigenen Untergang zu planen und sich, unter solch furchtbaren Opfern, die Instrumente dafür zu beschaffen - eine solche Zivilisation ist krank, wahrscheinlich geisteskrank, vielleicht todkrank. Diese Raketen, diese Bomben sind ja entstanden als genauester und deutlichster Ausdruck des Entfremdungssyndroms der Industriegesellschaften, die mit ihrem "Schneller, Besser, Mehr" alle anderen Werte diesem 'Wert' Effektivität untergeordnet haben, (Di 440)

Im einzelnen gliedern sich die ersten vier Vorlesungen folgendermaßen auf: Die erste und zweite Vorlesung enthalten den Reisebericht einer Griechenlandreise, die Christa Wolf mit ihrem Mann Gerhard im Sommer 1980 gemacht hatte. Die beiden ersten Vorlesungen gewähren Einblick in die Spurensuche Wolfs und ihre Annäherung an die - und Aneignung der - Cassandra-Figur: "Sie bezeugen, wie die Cassandra-Gestalt von mir Besitz ergreift und ihre erste vorläufige Verkörperung erfährt" (KV 8). Stark hebt sich in diesen ersten Vorlesungen die sinnliche Wahrnehmung der Autorin hervor, das Konzentrieren auf Farben, Gerüche, Geschmack, Licht. Hörnick sieht im Medium des Reiseberichts eine passende Möglichkeit für Wolf, "authentisch Erlebtes, emotional Bewertetes und rational Erfahrenes unmittelbar auszudrücken", und geht sogar so weit, "in den Reflexionen der Autorin eine Form experimentellen Denkens" zu erkennen (Hörnick 208/09).

Die dritte Vorlesung ist in Form eines Arbeitstagebuchs gehalten, das Wolf im Sommer 1980 und 1981 in ihrem mecklenburgischen Landhaus geschrieben hat. Sie zeigt "die Verklammerung zwischen Leben und Stoff" (KV 8), die Verklammerung der persönlichen Anverwandlung des mythisch-historischen Stoffes mit eigenem philosophisch-historischem Gedankengut. Die Gestalt der Cassandra tritt immer klarer aus dem Hintergrund von Mythos und antiker Tragödie hervor, und Wolf beginnt, sich der Umsetzung in literarische Form zu nähern. Deutlich wird hier Wolfs "Anliegen bei der Cassandra-Figur: Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten" (KV 111). In dieser dritten Vorlesung stellt Wolf auch grundlegende Überlegungen an über das "Objektmachen" als "Hauptquelle von Gewalt" (KV 114) und über die Frage, ob "Weiblichkeit" als Wert bestehen könne (vgl. KV 116). Die vierte Vorlesung in Form eines Briefes fragt "nach der historischen Wirklichkeit der Cassandra-Figur und nach den Bedingungen weiblichen Schreibens, früher und heute" (KV 8). Hier diskutiert Wolf sehr ausführlich über das Thema Frauenliteratur, und zwar an Hand eines Rekurses auf Ingeborg Bachmanns Romanfragment *Der Fall Franza* von

1966 und Bachmanns Gedicht "Erklär mir, Liebe!". Aber auch um Goethes "Weibermagie" im *Faust II* geht es in dieser vierten Vorlesung, um Schillers spießig-biederer "Kassandra"-Gedicht, um Wolfs Absage an "die Autorität der literarischen Gattungen" (KV 131), um Aristoteles als deren Urheber. Schließlich fragt Wolf "Wer war Kassandra, ehe irgendeiner über sie schrieb" (KV 127) und daran anknüpfend als letzte Frage: "Was sagt Kassandra heute" (KV 154)? Die zutiefst pessimistische Antwort auf diese letzte Frage gibt Wolf am Schluß der vierten Vorlesung sich selbst, ihren Zuhörern und Lesern ohne Umschweife:

Die Weißen kommen. die Weißen gehen an Land. Und wenn sie wieder zurückgeworfen werden, dann werden sie noch einmal wiederkommen, da hilft keine Revolution und keine Resolution und kein Devisengesetz, sie werden mit ihrem Geist wiederkommen, wenn sie anders nicht mehr kommen können. Und auferstehen in einem braunen oder schwarzen Gehirn, es werden noch immer die Weißen sein, auch dann noch. Sie werden die Welt weiter besitzen, auf diesem Umweg. (KV 154/55 . Hervorhebung im Original)

In der fünften Vorlesung verdichten sich Stoff und Aneignung zu der fiktionalen *Kassandra* -Erzählung. In ihr beantwortet Wolf die sich selbst vorgelegte Frage "Wer war Kassandra, ehe irgendeiner über sie schrieb" (KV 127) mit dem "Monolog der Kassandra, der die ganze Erzählung mit Ausnahme weniger Zeilen zu Beginn und am Ende des Textes ausmacht " (Weigel, *Vom Sehen* 173). Der Monolog der Kassandra wird ein- und ausgeleitet durch den jeweils nur einige Zeilen umfassenden erzählerischen Rahmen und eine kurz auftretende Ich-Erzählerin. Wie durch ein Fenster bzw. 'Tor' wird die Kassandra-Gestalt wenige Stunden vor ihrem Tod durch das Beil der Klytemnästra vor dem Tor von Mykene sichtbar:

Hier war es. Da stand sie. Diese steinernen Löwen, jetzt kopflos, haben sie angeblickt. Diese Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhaufen jetzt, war das letzte, was sie sah. Ein lange vergessener Feind und die Jahrhunderte, Sonne Regen Wind haben sie geschleift. Unverändert der Himmel, ein tiefblauer Block, hoch, weit. Nah die zyklologisch gefügten Mauern, heute wie gestern, die dem Weg die Richtung geben: Zum Tor hin, unter dem kein Blut hervorquillt. Ins Finstere. Ins Schlachthaus. Und allein. Mit der Erzählung geh ich in den Tod. (KE 5)

Unvermittelt geht im letzten Satz das Erzählerin-Ich in das Ich der monologisierenden Cassandra über. "Kassandra", heißt es bei Hörnick, "wird vom Objekt reflektierenden Bewußtseins zum Subjekt einer Erzählhandlung, die von ihr erinnert wird" (Hörnick 212). Die Erzählerin und Cassandra: "Beide sind ineinander verwoben wie Geschichte und Gegenwart" (Baumer 70). In den letzten vier Zeilen der Erzählung kommt die Erzählerin wieder zum Vorschein und verbindet Vergangenes mit Gegenwärtigem ("erlosch"-"erlischt"; "haben sich angeblickt"; "hier ist es"; "scheinen sich zu rühren"):

Das Licht erlosch. Erlischt.
Sie kommen.

Hier ist es. Diese steinernen Löwen haben sie angeblickt.
Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren.

(KE 157)

Mit den Worten "Sie kommen" wird auch in der *Kassandra*-Erzählung am Schluß der Bogen gespannt zu den letzten Worten in den *Voraussetzungen* und in unsere heutige Gegenwart. "Sie", das waren vor dreitausend Jahren die Schergen der Griechin Klytemnestra, heute sind es die 'Weißen' mit ihrem Leben-vernichtenden Denken und Handeln.

Eingefaßt in den einfachen aber eindringlichen Erzählrahmen liegt die Rückschau der Cassandra auf Lebens-stationen und -erinnerungen, die ihren inneren Entwicklungsprozeß darstellen. Weigel spricht hier zurecht von der "Entwicklung einer vorbildlichen Heldin (...), deren Erinnerung auf ein eindeutiges Ziel, auf ihre innere Autonomie - das zum *Glauben an sich selber* gekommene Sein - hinausläuft" ("Vom Sehen" 171). Die Erzählzeit dauert nur wenige noch verbleibende Stunden bis zu Kassandras Hinrichtung. Erinnerungen aus ihrer reflektierenden Rückschau sind weder linear noch chronologisch angeordnet, ihre Bewußtseinsströme werden durch die Erzählgegenwart vor dem mykenischen Tor unterbrochen und perspektivisch gebrochen. Kassandras zusammenfassende Rückschau auf einzelne Lebensabschnitte hat "Bilanzcharakter" (vgl. Hörnick 212).

Kassandra, Lieblingstochter des trojanischen Herrschers Priamos und dessen Gattin Hekabe, genießt unter ihren zahlreichen Geschwistern das Privileg, von dem Gott Apollon die Sehergabe bekommen zu haben. Dies bedeutet, Cassandra kann als Seherin eine gesellschaftlich unabhängige Position einnehmen. Wolf fragt daher, ob "Kassandra die erste berufstätige Frau in der Literatur darstelle" (KV 38). Da sich Cassandra aber dem Gott Appoll als Preis für die Sehergabe verweigert, liegt sein Fluch auf ihr: "Du sprichst die Wahrheit, aber niemand wird dir glauben" (KE 154). Die Dienerin Marpessa entschlüsselt Kassandras Traum, in dem Apoll ihr in den Mund gespuckt hat. Cassandra, überwältigt vor Freude, die Sehergabe zu besitzen, ist sich anfangs der Verwirklichung des Fluches nicht ganz sicher, hat ihre Hoffnung auf Gehör nicht aufgegeben:

Die Sehergabe, Das war sie. Ein heißer Schreck. Ich hatte sie mir erträumt. Mir glauben - nicht mir glauben - man würde sehn. Unmöglich war es doch, daß Menschen auf die Dauer einer, die ihr Recht beweist, nicht Glauben schenken sollten. (KE 28/9)

Von Apolls Fluch belastet werden Kassandras Voraussagen nicht geglaubt. Dabei ist das, was Cassandra sieht, keine Hexerei und keine Magie. Sie beobachtet nur mit Genauigkeit, was bereits besteht. "Das, was sie von den anderen unterscheidet, ist ihre Fähigkeit, durch Phantasie und Imagination in sich Kräfte zu mobilisieren, die sie befähigen, auf Fehlentwicklungen aufmerksam zu machen" (Hörnigk 213). So wird Cassandra zur ungehörten Warnerin und Zeugin des Untergangs von Troja im Krieg mit den Griechen. Langsam aber stetig sieht sie die Zersetzung der alten Ordnung, der ethischen Werte Trojas voranschreiten. Der Wahnsinn, an dem Cassandra immer wieder festhält, und der sich in einer Art von epileptischen Anfällen ausdrückt, schützt sie "vor dem unerträglichen Schmerz" (*KE* 70) ihrer eigenen Zerrissenheit: "Wahn-Sinn als Ende der Vorstellungsqual" (*KE* 69). Im Palast des Priamos verbreitet der Sicherheitsoffizier Eumelos mit seinen Leuten ein in Troja neues Konzept der Feindsicht, indem man sich von nun an anstatt nach dem "Gastfreund" nach dem "Feind" richtet und somit selbst zum Feind wird. Das Wort "Gastfreundschaft" ist von nun an abgeschafft, der "Sprachkrieg" unter den eigenen Leuten und seine Konsequenzen haben begonnen. Wolf/Kassandra stellt hier die Frage:

Wann Krieg beginnt, das kann man wissen, aber wann beginnt der Vorkrieg. Falls es da Regeln gäbe, müßte man sie weitersagen. In Ton, in Stein eingraben, überliefern. Was stünde da. Da stünde unter andern Sätzen: Laßt euch nicht von den eignen täuschen. (*KE* 76/7)

Als Cassandra begreift, daß der Hauptanlaß des Krieges, die schöne Helena, ein "Phantom" ist, daß Paris sie gar nicht nach Troja gebracht hat, ist sie außer sich, der unvermeidbare Untergang ist ihr klar: "Ein Krieg, um ein Phantom geführt, kann nur

verlorengehn" (*KE* 80). Sie bittet Priamos, die Gesandten des Spartaners Menelaos mit Gastgeschenken zurück nach Griechenland zu schicken und somit den Krieg zu vermeiden. Doch das verstößt gegen die Ehre des Hauses, d.h. von nun an die männliche Ehre, die selbst auf der Basis einer falschen Ideologie, eines Phantoms, bis zur Zerstörung und Selbstzerstörung verteidigt werden muß.

Die Auseinandersetzungen zwischen Trojanern und Griechen, zwischen Cassandra und den eigenen Leuten, dem eigenen Vater, eskalieren; immer stärker werden die Frauen Trojas gemäß dem Vorbild der Griechen objektiviert, sogar die Königin Hekabe hat im Palast nichts mehr zu sagen, wird von der Politik ausgeschlossen. Während Cassandra zu Beginn des Krieges noch stark zwischen ihrem "Hang zur Übereinstimmung mit den Herrschenden" und ihrer "Gier nach Erkenntnis" (*KE* 72/3) schwankt, wird sie vom regierenden Vater und Eumelos immer mehr desillusioniert, da diese von ihr erwarten, daß sie Unwahrheiten, Lügen weissagt. Schließlich kommt es zu Kassandras endgültigem Bruch mit dem Vater, als ihre Schwester Polyxena zum Objekt degradiert werden soll, damit der Griechenheld "Achill das Vieh" überlistet und getötet werden kann. Cassandra wird festgenommen und im dunklen Verließ des Heldengrabes der Burg in einem Weidenkorb gefangengehalten, "bis ihr Hören und Sehen vergehen" (Stephan, *Christa Wolf* 149).

In der utopischen Außenseitergesellschaft der Frauen in den Höhlen am Skamandros, bei denen selbsterweise ein Mann, der alte Anchises, eine Führerrolle spielt, erholt sich Cassandra während der letzten Kriegsjahre langsam an Leib und Seele. Außerhalb der Mauern von Troja finden sich Frauen der Troer und der Griechen friedlich zusammen im Zeichen der großen Urmutter Kybele. Aeneas, Geliebter der Cassandra und "Seele von Troja" (*KE* 99) hat sie dorthin getragen. Von Anchises, dem Vater des Aeneas, lernt sie nun, "wie man mit beiden Beinen auf der Erde träumt" (*KE* 152). Das Zusammenleben am Idaberg ist freudig-sinnlich: In "Berührungsfesten" singen, reden, beten, töpfern, tanzen,

berühren sich die Frauen und lernen sich kennen: "Also gingen wir, spielerisch, ..., auf die Hauptsache zu, auf uns" (*KE* 150). Aber nicht als "Beispiel" (*KE* 152), das die Mehrheit der Tojaner überzeugen sollte, wollen sich die Frauen verstanden wissen, sondern als Experiment, wie kurzlebig auch immer das sein möge:

Wir sahn uns nicht als Beispiel. Wir waren dankbar, daß gerade wir das höchste Vorrecht, das es gibt, genießen durften, in die finstere Gegenwart, die alle Zeit besetzt hält, einen schmalen Streifen Zukunft vorzuschieben. (*KE* 152)

"Im Leben der deklassierten Frauen außerhalb der Stadt" sieht Weigel "eine konkrete Utopie in einem 'Zeitenloch' (*KE* 141)" (Weigel, "Vom Sehen" 180). In diesem "Zeitenloch" ist das "Dritte" möglich, das eine Sklavin voller Hoffnung ausspricht: "Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes: Leben" (*KE* 134). Mit dem Zusammenbruch des Krieges und dem Untergang Trojas ist jedoch eine konkrete Utopie nicht länger gegeben: "Eine Existenzweise außerhalb der Geschichte, im "Zeitenloch", hat keinen historischen Bestand" (Weigel, "Vom Sehen" 180). Eine Weiterverfolgung dieser Utopie hätte nur ins Mythisch-Irrationale absacken können und hätte die Historisierung und Psychologisierung der Cassandra-Gestalt untergraben. Das Frauenleben am Skamander kann für Cassandra keine endgültige Lösung bedeuten, "ihr Weg, das 'Ringeln um Autonomie', wird konsequent zu Ende geführt" (Weigel, "Vom Sehen" 181). Die Auswege, zwischen denen Cassandra nach dem Untergang Trojas wählen könnte, sind für sie nicht annehmbar: Selbstmord und Mord ihrer zwei Kinder mit dem von Marpessa angebotenen Dolch lehnt Cassandra ab, denn in den wenigen ihr noch verbleibenden Stunden vor der Hinrichtung will sie noch "begreifen", ihre Geschichte "begreifen", in der Hoffnung, diese möge nicht zugrunde gehen: "Lebt der Gedanke, einmal in der Welt, in einem andern fort" (*KE* 8)? Sich dem Agamemnon als Konkubine hingeben und dadurch

überleben, wäre eine weitere, jedoch gänzlich auszuschließende Möglichkeit. Als Lustobjekt des das Patriarchat verkörpernden Griechenfürsten hätte eine nach Autonomie strebende Cassandra nicht enden können. Selbst die Möglichkeit, mit ihrem Geliebten Aeneas und einigen übriggebliebenen Trojanern ein neues, besseres Troja zu gründen, kann Cassandra nur ausschlagen: "Es war ja klar: Allen, die überlebten, würden die neuen Herren ihr Gesetz diktieren" (KE 156). Aeneas hätte dann keine Wahl, er würde ein Held sein müssen. Einen Helden aber kann Cassandra nicht lieben: "Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben" (KE 156). Aeneas weiß so gut wie Cassandra: "Gegen eine Zeit, die Helden braucht, richten wir nichts aus" (KE 156). Am Ende siegt die Vernunft, Cassandra kann in diesen letzten Stunden vor dem Tod brauchen, was sie ihr Leben lang geübt hat: "Meine Gefühle durch Denken besiegen" (KE 14). Weigel sieht in der Tatsache, daß die mythische Cassandra-Gestalt in Wolfs Erzählung den Tod als selbstbestimmte Alternative wählt, deren "Untergang nicht als tragisches Schicksal, sondern als sinn-volle Tragik" (Weigel, "Vom Sehen" 181). Kassandras ehemals schicksalhafter Tod erhält bei Wolf "historischen Sinn" (Weigel, "Vom Sehen" 181).

III.2 KASSANDRA, ANA HISTORIC und historiographische Metafiktion

Da ich mich in meiner Arbeit mit dem Neuschreiben weiblicher historischer Gestalten in zeitgenössischer Fiktion von Frauen befasse und dabei einen deutschen, aber auch einen kanadischen Text behandle, erscheint es mir angebracht, daß ich auf die hier in Nordamerika als sehr etabliert angesehene Gattung der historiographischen Metafiktion eingehe. Dabei stütze ich mich auf Linda Hutcheons Neuschreibung einer Poetik der Postmoderne von 1988, *A Poetics of Postmodernism*.

Wolf lehnt in ihren *Kassandra*-Vorlesungen zur Poetik jede Art von Poetik rundweg ab, kann und will selbst auch keine neue aufstellen, weil ihrer Ansicht nach jede Poetik nur "Produkte der Entfremdung" hervorbringen kann, in der "die lebendige Erfahrung ungezählter Subjekte in Kunst-Objekten ertötet und begraben wird" (*KE* 8). So gesehen hat Wolf sicherlich auch keine Bedürfnis, ihr eigenes Kunstschaffen in irgendeine Poetik hineingezwängt zu sehen. Trotzdem macht Linda Hutcheon genau das in ihrem Opus zur postmodernen Poetik, in welchem sie *Kassandra* unter hunderten von anderen literarischen Werken bespricht. Zweifellos erfüllt die *Kassandra*-Gestalt das für historiographische Metafiktion notwendige Kriterium der Ex-zentrität: "... the protagonists of historiographic metafiction are anything but proper types: they are the ex-centrics, the marginalized, the peripheral figures of fictional history -" (Hutcheon, *Postmodernism* 113/14). *Kassandra*, die ungehörte Seherin und Königstochter Troias, gehört ihrem Status nach zwar zur herrschenden Schicht, zum sozialen Zentrum der trojanischen Gesellschaft. Ihre Außenseiterrolle ergibt sich erst aus ihrem Anders-Sein, ihrer Zerrissenheit, der "Einsamkeit ihrer Existenz" (Schuler 205): "Kassandra wird zur Außenseiterin einer Gesellschaftsordnung, weil sie über die Grenzen der politischen Gegenwart hinauszublicken imstande ist" (Schuler 216). Die Autorin ist natürlich in ihrer Rolle als *Kassandra* der Gegenwart selbst auch Ex-zentrikerin. Eine Außenseitergesellschaft bilden

auch die Frauen am Fluß Skamander in Wolfs utopischer Vision einer Leben-erhaltenden und Leben-fördernden Gemeinschaft. Einer jungen Sklavin "mit scharfem Gedächtnis und kraftvoller Stimme" (KE 93), also auch hier einer Außenseiterin, würde Cassandra gerne kurz vor ihrem Tod ihre Geschichte zu erzählen, damit diese dann ihrer Tochter, "die wieder ihrer Tochter. Und so fort" (KE 93) das Gehörte weitersagen könnte. Ex-zentrität ist fraglos Voraussetzung in *Kassandra*, um der Verwirklichung einer friedlichen Welt näherzukommen. Hutcheon allerdings hat kontext-los gelesen, wenn sie schreibt: "She [Kassandra] begs Clytemnestra to let her tell this story to a "young slave woman" (81), ..., who will both understand and pass on the story to her own daughter. This is the history of women: oral, provisional, and personal" (*Postmodernism* 194/95). In Wolfs Erzählung bittet Cassandra Klytemnestra keineswegs, ihr die junge Sklavin zu senden. Dies war ja nur ein momentaner Wunsch, den sie als unerfüllbar betrachtet und dem sie umgehend anschließt: "Und daran könnt ich glauben, auch nur einen Tag? Erschlag mich, Klytemnestra" (KE 93). Es bleibt Christa Wolfs Aufgabe, die Geschichte der Cassandra weiterzusagen, "So daß neben dem Strom der Heldenlieder dies winzige Rinnsal, mühsam, jene fernen, vielleicht glücklicheren Menschen, die einst leben werden, auch erreichte" (KE 93). Wolf erfüllt also das bei Hutcheon vorausgesetzte Kriterium der Ex-zentrität, das ich allerdings für ein nicht nur in der Postmoderne wesentliches Merkmal literarischer Protagonisten halte. Ex-zentriker waren doch auch die literarischen Hauptgestalten der Romantiker, der Stürmer und Dränger, der Expressionisten.

Daß Marlatts Ana Historic, wiewohl auch Annie Außenseiterinnen ihrer Gesellschaft sind, ist eklatant. Ana Richards hat den Ballast ihrer britischen und viktorianischen Herkunft abgeworfen, sich von den Zwängen des Vaters freigemacht und findet in der ursprünglichen Natur Westkanadas ihre Identität und ihre Sprache. Die Erzählerin Annie hat sich durch ihre Faszination mit der historischen Frauengestalt der Ana ebenfalls in eine Außenseiterposition begeben, von der aus sie nicht nur die historische Gestalt neu schreibt

und erfindet, sondern auch sich selbst. Annies Mutter Ina schließlich, obwohl diese ihr Leben gemäß den Regeln und Erwartungen einer Männergesellschaft angepaßt hatte, wird mit dem Einsetzen ihrer Hysterie zur Außenseiterin, wenn auch zu einer entpersönlichten und entmachteten. Alle drei Frauengestalten in *Ana Historic* gehören in ihrer Ausgangssituation, dem Zentrum, diesem doch nur scheinbar an. Da nämlich das Verharren in diesem von Männern definierten und beherrschten zentralen Raum Frauen nicht die Möglichkeit einer Identitätsbildung bietet, kann argumentiert werden, daß das Zentrum selbst schon ein passives Außenseiterdasein für Frauen bedeutet, da es Identitätsbildung und Autonomie verhindert. Erst mit dem bewußten Hinaustreten aus diesem Zentrum ins Ex-zentrische wird Selbstfindung möglich.

Im Falle Kassandras macht erst ihre Zentrumsposition, der Vorteil ihrer hohen Geburt, den aktiven Schritt zur Außenseiterin möglich: "Kassandra aber, vornehm geboren, hat das Privileg des Sprechens, des Gehört- und Genanntwerdens, selbst ihr Tod bleibt nicht namenlos" (KV 38).

Ein weiteres hervorragendes Kriterium historiographischer Metafiktion sei die Irrelevanz von Genauigkeit bzw. Wahrheitsanspruch von Details, womit hier wohl faktische Details gemeint sind: "accuracy or even truth of detail is irrelevant" (*Postmodernism* 114). Diesen Punkt im Falle der Cassandra-Texte eindeutig zu bestimmen, fällt nicht leicht. Wolf hat unendlich genaue Forschungsarbeit zu ihrem Cassandra-Projekt betrieben, was allein schon durch einen Blick auf die enorme Literaturliste am Ende der *Voraussetzungen* sichtbar wird. In den *Voraussetzungen* macht Wolf deutlich, welch weites Spektrum an Detailwissen ihr wichtig ist. Es wäre wohl unrichtig, wollte man behaupten, historisch überliefertes Detail sei irrelevant für sie. Vielmehr greift sie es auf, tritt aber allem Vorgefundenen kritisch und skeptisch gegenüber und untersucht es auf einen bisher unsichtbaren Wahrheitsgehalt hin. Es geht ihr um den Versuch, im Mythos des Troianischen Krieges Vorlagen für mögliche Veränderungen in

der Gegenwart zu finden. Wolf/Kassandra mit ihrer "Gier nach Erkenntnis" knöpft sich Fakten und Details vor, um sie dann aufzuknöpfen und gegen den männlichen Strich zu lesen (vgl. Weigel, *Medusa* 12). Die neben Fakten einhergehenden anderen Wirklichkeiten versucht sie aufzugreifen und "die Atmosphären zu reproduzieren, die mit den jeweiligen Ereignissen verbunden waren und diese auch erst ermöglichten" (Risse 110). Wolfs Zugang zu den verborgenen Wirklichkeiten aber gelingt nicht allein über ihr Denken, sondern über ihre Sinne, ihren "psychischen Apparat" (KE 8) und auch über das Moment des Zufalls. Durch die Beschäftigung mit Cassandra hat Wolf ihren "Seh-Raster" verändert, ihren "Blick-Winkel" erweitert, ihre "Tiefenschärfe" (KV 131) neu eingestellt: "eine Erweiterung dessen, was für mich 'wirklich' ist: aber auch das Wesen, die innere Struktur der Bewegung dieser Wirklichkeit hat sich verändert und verändert sich beinahe täglich weiter" (KV 131).

"Historical metafiction", schreibt Hutcheon weiterhin, "acknowledges, but rarely assimilates such data [=historical data/details]" (*Postmodernism* 114). Das trifft auf Wolfs Cassandra-Texte zu und trifft auch wieder nicht zu: In den *Voraussetzungen* nämlich werden historische Daten, Fakten, Details kommentiert, hinterfragt, umgedeutet, aufgebrochen, mit Assoziationen, Reflektionen, Gefühlen, Ahnungen, Fragen, Persönlichem belegt. Hier ist die offene Arbeitsstätte für Wolfs persönlichen Arbeitsvorgang, aus dem die darauffolgende geschlossene Erzählung entsteht, in der Historisches "assimiliert" wird und als Grundlage für die Auseinandersetzung Kassandras mit der Geschichte fungiert.

Einen wichtigen Punkt möchte ich noch in Bezug auf historiographische Metafiktion anpeilen, den der Textualität von Geschichte. Dominick LaCapra formuliert ihn so: "the past arrives in the form of texts and textualized remainders - memories, reports, published writings, archives, monuments, and so forth" (zitiert nach Hutcheon, *Postmodernism* 129) und Hutcheon fährt fort: "In all, there is little of the modernist sense of a unique, symbolic,

visionary "work of art"; there are only texts, already written ones" (*Postmodernism* 129). Auch Wolfs Zugang zur Vergangenheitsgeschichte ergibt sich zu einem großen Teil über die Verwendung von Texten. Doch geht Wolfs Geschichtsverständnis sowie ihre Aneignung von Geschichte weit über die postmoderne Geschichtsauffassung auf der Ebene von Textualität hinaus. Ihr persönliches Leben ist untrennbar mit der Erfahrung, dem Bewußtsein von Geschichte verbunden: Kindheit im 2. Weltkrieg, Nachkriegszeit, Aufbau eines sozialistischen Staates in der DDR, Walter Benjamin, Marx, Hegel, Brecht, die Wiedervereinigung Deutschlands, - um nur einiges zu nennen. Geschichte ist für Wolf spürbar, ist Realität, Bestandteil ihres Seins. Obwohl sie dem "Wort als Fetisch - vielleicht der tiefste Aberglaube des Abendlandes" (*KE* 25) inbrünstig anhängt - zeigt sie z.B. eine tiefe Skepsis gegenüber den Worten (Texten) des Homer und Aischylos. Auf ihrer Suche nach der historischen Cassandra-Gestalt bezieht Wolf sich keineswegs nur auf vorgefundene Texte, Dokumente oder dergleichen, wie das die postmoderne Theorie postuliert. Wenn Aischylos Cassandra sagen läßt: "Auch drinnen kann ich/ Agamemnons Los beweinen" (*KE* 25), dann weiß Wolf intuitiv, daß Aischylos in diesem Punkt irrt, daß hier der männliche Blick die weibliche Sicht nicht berücksichtigt. Cassandra kann nicht den Agamemnon, der sie gefangenhielt und ihr Gewalt antat, noch in ihrem Tode beweint haben. Da meint Wolf mehr zu wissen über Cassandra als Aischylos oder Homer oder all die anderen Schriftsteller, die sie beschrieben haben. In den *Voraussetzungen*, "Dokument einer Faszinationsgeschichte wie einer Entzauberung" (Weigel, *Medusa* 304), begibt sich Wolf, dem Stichwort Cassandra folgend, intellektuell, emotional, einige Zeit auch physisch auf eine Erkundungsreise nach den Spuren der Cassandra. Die sich selbst gestellte Frage "Wer war Cassandra, ehe irgendeiner über sie schrieb" (*KV* 127) löst sich für Wolf nicht nur durch Aneignung bzw. durch Vergleichen oder Gegenüberstellungen von Texten. Vielmehr führt die Faszination, die von der Cassandra-gestalt auf Wolf übergeht, schon

früh zu einer Identifikation mit dieser: "Ich scheine mehr zu wissen, als ich beweisen kann. Sie scheint mich schärfer anzusehen, als ich wollen kann" (KV 13).

Wolf fühlt sich von der Gefangenen Cassandra gefangen, in ihren Bann gezogen. Der Zeitunterschied von dreitausend Jahren scheint wie "weggeschmolzen" (KV 10), der Identifikationsprozeß schreitet fort. Weigel spricht hier von einem "Leitmotiv, das die allmähliche Verfertigung der Figur in der Vorstellung der Autorin begleitet" (Weigel, "Vom Sehen" 177) und meint damit das, was Wolf den "Schmerz der Subjektwerdung" (KV 89) nennt. Für Wolf ist dies "der Punkt, über den ich sie mir anverwandle" (KV 89). Für die Cassandra-Gestalt ist der "Schmerz der Subjektwerdung" der Vorgang, der sie von einer schicksalhaft-tragischen Figur zu einer historisch-autonomen macht. "Schmerz der Subjektwerdung" bezeichnet den Schmelzpunkt der beiden Frauengestalten: Wolf wird Cassandra, Cassandra wird Wolf.

Paßt nun, so wäre weiterhin zu fragen, diese Art "subjektiver Authentizität" der Autorin bei der Erschließung und Gestaltung von Geschichte noch in den Rahmen dessen, was Hutcheon unter historiographischer Metafiktion versteht? Zweifelsohne sprengt Wolf das Kriterium der Textualität von Geschichte doch gewaltig, wenn sie sich mit ihrer ganzen Sinnhaftigkeit und ihrem "psychischen Apparat" auf Spurensuche begibt und Geschichte nicht nur als ein Gewebe von ineinandergreifenden, überlieferten Texten sieht. Nimmt man das Cassandra-Projekt als Einheit, so ist durch die *Voraussetzungen* das Element der Reflektion auf Wahrheits-gehalt bzw. -verschleierung historischer Fakten, Texte, Dokumente stark präsent. Allerdings ist durch die Trennung der beiden Textsorten in Fiktion der Erzählung und Nicht-Fiktion der ersten vier Vorlesungen die postmoderne Forderung nach dem Gegenteil von Einheit und Kohärenz nicht in einem einzelnen Werk gegeben, höchstens in seiner Gesamtheit (fünf Vorlesungen) könnte man es so betrachten. Ich möchte allerdings - auf der Welle der Widersprüchlichkeit reitend - behaupten, daß die *Voraussetzungen*, nachdem sie nur noch als geschriebener Text erscheinen, auch zu

fiktiven Texten gerechnet werden können. In Hutcheons Poetik der Postmoderne, so will mir scheinen, findet unter dem Primat von Widerspruch ("wilfully contradictory", Hutcheon, *Postmodernism* xiii) und Paradox jedes geschriebene literarische Werk der letzten Jahre, wenn es sich nur im entferntesten mit Geschichte befaßt, seinen Eingang und seine Klassifizierung als historiographische Metafiktion. Insofern handelt es sich bei Hutcheons *A Poetics of Postmodernism* um eine eher anti-normative, offene Aesthetik, die gleichzeitig den Anspruch hat, "die Grundsätze eines neuen Regelwerks" (Stephan, *Christa Wolf* 146) festzuschreiben. Die Grundsätze aber wiederum sind keine wirklichen Grundsätze, da sie jederzeit ihr Gegenteil miteinschließen. Ist eine Poetik voller paradoxer Grundsätze noch eine Poetik oder nicht vielmehr eine Bestandaufnahme dessen was ist? Hutcheon fordert: "that what we need, more than a fixed and fixing definition, is a "poetics," an open, ever-changing theoretical structure by which to order both our cultural knowledge and our critical procedures" (*Postmodernism* 14). Eben jener sinnlosen Paradoxie will Wolf offensichtlich entgehen in ihrem Versuch, keine Ästhetik mehr anzuerkennen und auch keine neue - nicht einmal eine anti-normative - geben zu wollen. Sie setzt auf das Persönliche, auf das Lebendige, auf Bewußtheit und Veränderung. Es fragt sich allerdings, ob ihre Nicht-Poetik, ihre Konzentration auf die "subjektive Authentizität" des Autors nicht zumindest die Protheorie für eine neue Poetik liefert.

Marlatts Roman *Ana Historic* findet in Hutcheons Poetik keine Erwähnung, was zweifellos mit dem Erscheinen beider Werke im selben Jahr (1988) zusammenhängt. Der Hinweis darauf, daß *Ana Historic* in Hutcheons Poetikwerk ein Ehrenplatz unter der Gattung historiographische Metafiktion gebührt, bedarf keiner allzu großen Spekulation. Das Kriterium der Ex-zentrität der Protagonistinnen ist erfüllt ebenso wie das der Erwägung des Wahrheits- bzw. des 'Lügen'-gehaltes historischer Fakten oder ästhetischer Regeln. Auch der Punkt des Nicht-Assimilierens historischer Daten in das Textgewebe ist

in *Ana Historic* deutlich gegeben. So schiebt Marlatt z.B. häufig Zeitungsausschnitte mit historischen Aufzeichnungen über Schiffswettbewerbe, die den Männern wesentlich erscheinen, zwischen ihre Rekonstruktion von innerer weiblicher Geschichte (Story). Ohne Kommentar finden sich solche historischen Details aus der männlichen Geschichtsschreibung zwischen den Texten einer weiblichen. Die feine Ironie, aber auch der Ansatz für die De-konstruktion der historischen Referenz liegt darin, daß solche Geschichtsdaten oft unter der Zeitungsrubrik "FALSEHOOD OF THE HOUR" (AH 121) erscheinen. Wolf drückt sich hinsichtlich des männlichen Spieltriebes weitaus direkter aus, wenn sie Cassandra sagen läßt: "Alle Männer sind ichbezogene Kinder" (KE 11). Was bei Wolf in zwei Textsorten getrennt wird, erscheint bei Marlatt alles in einem einzigen literarisch-poetisch-theoretischen Text.

Wenn Hutcheon schreibt: "The most radical boundaries crossed, however, have been those between fiction and non-fiction and - by extension - between art and life" (*Postmodernism* 10), dann trifft diese Aussage auf *Kassandra* wie auf *Ana Historic* zu. Die *Voraussetzungen* sind Nicht-fiktion in ihrer Funktion als Vorlesungen, Fiktion in ihrer Funktion als geschriebener Text und Bestandteil des *Kassandra*-Projektes. Die Erzählung *Kassandra* dagegen ist als traditionell fiktiver Text geschrieben, ist nicht gebrochen durch nicht-fiktive Elemente. Dies aber macht Marlatt in *Ana Historic* mit Bravour und Geschicklichkeit. Die Grenzen zwischen Kunst und Leben ("art and life", Hutcheon) überschreiten und verbinden sowohl Wolf als Marlatt zum einen durch die starke persönliche Anwesenheit in ihren Texten: Wolfs Theorie der "subjektiven Authentizität" des Autors, die sich in den *Voraussetzungen* als "Schmerz der Subjektwerdung" darstellt und die Identifizierung der Autorin mit der *Kassandra*-Figur der Erzählung zur Folge hat, findet in *Ana Historic* ihre Entsprechung in der Verschmelzung der Gestalt Annes mit Marlatt. Allerdings wird diese Identifikation in *Ana Historic* nicht offen reflektiert. Sie offenbart sich erst gegen Ende des Romans in einem wunderbaren

Kunstgriff, mit dem Marlatt die Grenzen von Kunst und Leben überschreitet und die Verbindung zwischen beiden schafft:

which is not the end. the story is 'only a story' insofar as it ends.
in life we go on. (AH 150)

Nach einem chaotisch-ungewissen Ende der Romangeschichte "we have fallen apart. the parts don't fit. not well. never whole. never did" (AH 150), tritt die Autorin Marlatt und gleichzeitig die Erzählerin Annie mit der Romangestalt Zoe einen Schritt in die Realität des wirklichen Lebens hinaus und gestaltet hier ein Ende, das für die Frauenszene Nordvancouvers programmatisch ist: "Annie Torrent" findet sich in den Armen Zoes - ein Ergebnis weiblicher jouissance, nicht nur im Roman, nicht nur im Leben.

Wolfs Kunstgriff, Kunst und Leben zu verbinden, besteht außer der schon erwähnten "subjektiven Authentizität" und der raffinierten Mischung von Fiktion und Nicht-Fiktion, von gelesener Vorlesung und literarischem Text, in ihrer Verwendung von Zeugenschaft. Cassandra will zu jedem Zeitpunkt der Geschehnisse "Zeugin bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt" (KE 27). Wolf ist mit ihrem moralischen Anspruch, der "Barbarei der Neuzeit" (KV 23) ein Denken entgegenzusetzen, das eigentlich nicht sein kann, ebenso wie Cassandra Zeugin ihrer Zeit. In der ersten Vorlesung der Cassandra-Texte schließlich gibt Wolf diese Zeugenschaft weiter an ihre Hörer und - nach der Veröffentlichung der Texte - an ihre Leser: "und ich mache Sie zum Zeugen dieses Arbeitsvorgangs. Ich mache Sie auch zum Zeugen eines Vorgangs, der meinen Seh-Raster verändert hat" (KE 7/8). Ähnlich wie in *Ana Historic* wird auch im Cassandra-Projekt der Schritt aus der Fiktionalität von Kunst in die Realität von Leben getan.

III.3 Geschichte und Mythos in *Kassandra* und *Ana Historic*

In der Einleitung zu ihrer Abhandlung über *Kassandra* schreibt Stefanie Risse: "Die Geschichte des Abendlandes, unserer Zivilisation, liest sich bei Christa Wolf - in vollkommener Umkehrung tradierter Werte - als einzige 'Katastrophengeschichte' (G. Bauer), die mit dem Trojanischen Krieg ihren Ausgang nahm, um ... über zwei Weltkriege hinweg einen dritten, alleszerstörenden zu betreiben" (Risse 2).

Angesichts dessen, was Wolf die "Barbarei der Neuzeit" (KV 23) bezeichnet, versucht Wolf, Anhaltspunkte für mögliche Alternativen zu finden, sei es in der Vergangenheit oder in der Gegenwart: "Gab es, gibt es Alternativen zu dieser Barbarei" (KV 23)? Das Grundübel der katastrophalen Zustände, die Wolf konkret in den "exzessiven Rüstungsanstrengungen auf allen Seiten" sieht (KV 122) und die die Menschheit an den Rand der Selbstzerstörung gebracht hat, liegt nach Wolf in einem männlichen Denken, das seit der Antike in der patriarchalischen Struktur unserer westlichen Zivilisation vorherrschend und bestimmend ist. Zu wesentlichen Zügen dieses Denkens rechnet Wolf ein krankhaft gestörtes Verhältnis zur Natur, das die "Natur nicht lieben, sondern durchschauen will, um sie zu beherrschen" (KV 75). Wolf greift bei der Definition dieser Denkart nach kurzen Formeln wie "Lernen durch das Leid", "Weisheit wider Willen", "Kulturgewinn durch Naturverlust", "Fortschritt durch das Leid", und legt sie "der Kultur des Abendlandes zugrunde" (KV 75/76). Springender Punkt hier ist die Ausschließung der Frau aus dieser naturfernen Geisteshaltung, "Frauen, die man sogar fürchten muß" (KV 76), da sie, wie am Beispiel *Kassandra* demonstriert wird, höchst unbequem an das männliche Gewissen appellieren. In *Kassandra* nämlich beschreibt Wolf "eine der ersten Frauengestalten [...], deren Schicksal vorformt, was dann dreitausend Jahre lang den Frauen geschehen soll: daß sie zum Objekt gemacht werden" (KV 86).

Risse wie auch Mauser verstehen in den Cassandra-Texten die Forderung Wolfs, Frauen sollten aktiv den Prozeß der Rettung dieser Welt vorantreiben. Mauser unterstützt Wolfs Anliegen in einer Laudatio:

Ihre Forderung ... stützt sich ... auf die unbestreitbare Erkenntnis, daß die vor allem von Männern geprägte abendländische Geschichte ganz bestimmte charakteristische Denk- und Verhaltensformen ausgebildet hat ..., in denen Rationalität, Zweckmäßigkeit und Instrumentelles überwiegen ... Der Primat von Technik und Industrie gehört ebenso dazu wie das Bedürfnis und die daraus entstandene Gewohnheit, Konflikte gewaltsam zu lösen. Und als Verbindung aller dieser Faktoren und als letzter Ausdruck männlicher Herrschsucht: die Schaffung eines Rüstungspotentials, das die Menschheit hundertfach vernichten kann. (Mauser, zitiert nach Risse 2/3)

Obwohl Wolf ganz bestimmt nicht als männerfeindlich zu bezeichnen ist, sieht sie Hoffnung auf eine friedliche Lösung unserer zerstörerischen Welt in einer weiblichen Art des Denkens, das die innere Natur des Menschen miteinbezieht, d. h. auch die Bereiche der nonverbalen Wahrnehmung durch Sinne und Gefühle. In der Briefform der vierten Vorlesung stellt sie die hypothetische Frage, ob nicht "das Denken', hätten Frauen seit über zweitausend Jahren an ihm mitgedacht, heute ein andres Leben führen würde" (KV 145). Durch die Figur des alten Anchises in der utopischen Gesellschaft am Idaberg außerhalb Trojas wird allerdings deutlich, daß weibliches Wahrnehmen und Denken bei Wolf nicht notwendigerweise biologisch an Frauen gebunden ist.

Wolf greift in ihrem Cassandra-Projekt auf den Mythos des Trojanischen Krieges (1194-1184 v.u.Z.) und auf die Gestalt der Seherin und Königstochter Cassandra zurück. Die Erzählung wird für uns heute zur "Parabel darüber, wie Gewalt entsteht und wo sie

hinführt" (Weigel, "Vom Sehen" 174). Ganz bewußt wählt Wolf gerade diese Zeit, weil sie sie als eine "Nahtstelle" (KV 144) in der Geschichte der abendländischen Kultur begreift. Es ist eine "Nahtstelle" deshalb, weil nach Forschungen Wolfs sich in jener Zeit der Übergang von matriarchalischen Herrschaftsstrukturen zu patriarchalischen festmachen läßt, und ebenso eine fortschreitende Objektivierung der Frau. In den *Voraussetzungen* schreibt Wolf:

An einer Nahtstelle dieser konfliktreichen Geschehnisse steht Cassandra. Tochter eines Königshauses, in dem die patrilineare Erbfolge gefestigt scheint, ohne daß deshalb die Königin, Hekabe, die, wie manche meinen, aus der matristischen Kultur der Lokrer kommt, schon zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken wäre; (KV 144).

Wolf zieht hier eine Parallele aufgrund ihrer Beschäftigung mit der matriarchalischen minoischen Kultur, mit der sie durch die minoischen Paläste Knossos und Phaistos auf Kreta in Berührung kam und die sie eingehend studierte. Weigel bemerkt richtig: "Die Beschäftigung mit der minoischen Kultur dient ihr als Zeitenvergleich zum Kampf um Troja, der wie der Untergang der minoischen Kultur im zwölften vorchristlichen Jahrhundert angesiedelt wird" (Weigel, "Vom Sehen" 186). Aber nicht nur die Objektivierung der Frau findet an dieser "Nahtstelle" statt. Nicht nur beginnt hier das männliche "Bestreben, sich Frauen als Kraftquelle zu erschließen. Das heißt: Sie in ihre Lebens- und Denkmuster einzupassen. Sie, schlichter gesagt, auszubeuten" (KV 145). Die "Nahtstelle" in der Zeit des zwölften Jahrhunderts vor Christus repräsentiert auch die Ablösung der ehemals matriarchalischen Erd- und Muttergöttinnen durch den klassischen, griechischen, und vor allem männlichen Götterhimmel. Nicht mehr dem "Mutter-Schoß", sondern dem "Haupte des Vaters Zeus" entspringen diese Götter. Hier findet sich die Wiege des zerstörerischen Logozentrismus, der sich auf die Hervorbringung männlicher

Helden konzentriert und dem wir seit jener Zeit anhängen: "der Gedanke, dessen sich die Griechen-Männer - natürlich Intellektuelle - annehmen, um ihn in erstaunliche Höhen, in bewundernswerte Abstraktion zu treiben, und der ja auch keine Mutter hat, nur Väter" (KV 144/5).

Es erscheint mir wichtig, an dieser Stelle den Begriff Mythos, mit dem Wolf operiert, zu klären. Bei Risse findet sich die Unterscheidung "zwischen dem ursprünglichen Mythos, der das kollektive Gedächtnis schriftloser Völker bewahrt und ausdrückt und zugleich eine Denkform darstellt - [...] - und dem Inhalt des Mythos, der uns in den Epen überliefert ist und der der Autorin als Vorlage diente" (Risse 7). In den Epen, so argumentiert Risse weiterhin, spiegeln sich bereits die Veränderungen innerhalb der Mythen wider, dargestellt in der Verdrängung der weiblichen durch die männlichen Götter. Aus dem "Nebeneinander verschiedener Mythen und Götter - der Polymythie -" (Risse 7) habe sich ein monomythisches, eindimensionales und lineares Geschichtsbild entwickelt (vgl. Risse 7/8). Indem Wolf den - wenn auch verschiedenartig - überlieferten Mythos aus den Epen des Homer und den Tragödien des Aischylos aufgreift, begibt sie sich an die "Nahtstelle", den Ort des Übergangs vom Mythos zur Geschichte: "Aus den Geschichten wird die Geschichte" heißt es dazu bei Risse (8) und sie betont die Notwendigkeit,

die Zeit der homerischen Epen und zugleich die der Erzählhandlung Christa Wolfs 'Kassandra' als jene Phase geschichtlicher Entwicklung zu verstehen, in der sich der Umbruch vom mythischen zum rationalen und abstrakten Denken vollzieht. Im Troja der Christa Wolf gelangt ein neues Prinzip zur Geltung, das bis heute das Muster unseres abendländischen Denkens liefert. (Risse 10)

Auf eine dritte Art von Mythos, wie er heute verstanden wird, verweist Wolf im Zusammenhang mit ihren Überlegungen zu Thomas Manns Forderung nach einer Psychologisierung des Mythos, um ihn "den faschistischen Dunkelmännern aus den Händen zu nehmen und ihn ins Humane 'umzufunktionieren' (zitiert nach Wolf, *KV* 104). Da, so Wolf, die heutigen Weltvernichter weder Dunkelmänner noch Faschisten seien und auch keine Götter zu Hilfe riefen, benötigen sie doch Mythen "in dem Sinn, den das Wort inzwischen angenommen hat: Im Sinne falschen Bewußtseins." Und Wolf erklärt, "Ein solcher Mythos wäre: daß wir in einem zukunftssträchtigen Frieden leben" (*KV* 104). Eben jene Bedeutung des Wortes greift sie an späterer Stelle auf, wenn sie darüber schreibt, daß die Funde des Archäologen Schliemann und seines Mitarbeiters Dörpfeld, der dessen Annahmen korrigiert, den Blick der Wissenschaft darauf richten, "daß die griechische Frühgeschichte kein Mythos ist - richtiger: daß die Mythen 'Wahrheit' spiegeln" (*KV* 116).

Um den Wahrheiten der Mythen näherzukommen, muß man den Mythos lesen lernen (siehe *KV* 57). Dies sei allerdings eine Kunst, "ein Abenteuer eigener Art" und verlange einen anderen Wirklichkeitsbegriff (*KV* 57), der sich aus einem ganzheitlichen Bewußtwerdungsprozeß konstituiert. Erst durch das Element der Erinnerung verarbeiten sich für Wolf die Eindrücke der Kreta-Erlebnisse, zu der auch die Obsession mit der Cassandra- Gestalt und der "Wiedererkennungszauber" der minoischen Malerei gehören, zu einem "anderen Inhalt des Begriffs 'Wirklichkeit'" (*KV* 57). So entsteht "Christa Wolfs, und in der Fiktion Kassandras Version über den Krieg und den Untergang Trojas. ... Ihre Erinnerungsarbeit deckt sich mit dem Versuch der Autorin, eine durch die männliche Überlieferung festgelegte Figur umzudeuten" (Weigel, "Vom Sehen" 73).

Hier ist der Punkt der Psychologisierung des Mythos durch die Autorin selbst gegeben, und er wird erweitert und vervollständigt durch den Prozeß der Historisierung des Mythos, den Wolf ebenfalls anstrebt: "Mein Anliegen bei der Cassandra-Figur:

Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten" (KV 111). Wolfs Version des Mythos "ist das Ergebnis ihrer Suche nach der historischen Cassandra durch die Schichten der Überlieferung hindurch" (Weigel, "Vom Sehen" 173).

Weigel bemängelt, daß "in der Geschlossenheit und Eindeutigkeit der Erzählung" *Kassandra* all diese Schichten der Erarbeitung und Auseinandersetzung Wolfs mit dem Mythos "verschwunden" sind. Außerdem bestehen ihrer Ansicht nach "Widersprüche in der Konzeption" (Weigel, "Vom Sehen" 173), die sich vor allem aus der "Historisierung des Mythos und der Psychologisierung der Figur" (Weigel, "Vom Sehen" 187) ergäben. Erklärbar, aber nicht gelöst werden diese Widersprüche für Weigel durch die Entstehungsgeschichte der Cassandra-Figur. Die Identifikation Wolfs mit der Gestalt der Cassandra hatte sich durch den "Schmerz der Subjektwerdung" in Wolfs Vorstellung schon sehr früh vollzogen: "Ich habe mich sehr anstrengen müssen, mir diese Gesellschaft möglichst konkret vorzustellen. Ich wollte so viel wie möglich von dem verwenden, was man heute darüber weiß. ... Die Cassandra-Figur war mir in ihrer Entwicklung allerdings früher schon klar" ("Documentation" 106.).

Ähnlich wie mit der Gestalt der Cassandra war es Wolf auch mit der des Aeneas gegangen: "Fix und fertig entstand Aeneas vor meinem inneren Auge, und Cassandra hatte ihn gekannt. Nur gekannt?" (KV 46). Wolf sinniert über die mögliche Faszination des Aeneas auf Cassandra, "Zartsinn gepaart mit Kraft?", und vollzieht die "Übertragung eines gegenwärtigen Wunschbildes auf eine mythologische Figur, die so nicht gewesen sein kann? Gewiß. Was denn sonst" (KV 46).

Ähnlich wie Weigel sieht auch Schuler Widersprüche zwischen Wolfs Anspruch nach historischer Wahrheit und der Psychologisierung der Figur Cassandra. Sie schreibt: "So sehr die Autorin aber die geschichtliche Entwicklung der Menschheit zur Bestätigung ihrer Thesen heranzieht, so sehr negiert sie diese in ihrer Identifikation mit der Gestalt Kassandras" (Schuler 200). Risse dagegen sieht gerade in dieser Widersprüchlichkeit ein

Verdienst Wolfs, da sie durch die Einschreibung ihres eigenen Geschichtsbildes "dem immanenten Anspruch des Mythos auf Sinngebung für die Gegenwart" nachkomme (Risse 104).

Bei der Wiederaufnahme des männlich geschriebenen Mythos, dessen Werte sie umschreibt, hat Wolf sich gewiß stark bemüht, die historischen Fakten weitgehend zu berücksichtigen. Allerdings variieren diese durch unterschiedliche Versionen sehr stark voneinander in der Grauzone zwischen ursprünglichem Mythos und Geschichtsüberlieferung. So heißt es bei Schuler: "Auf der Gratwanderung zwischen eigenem Empfinden und überlieferter Mythologie sucht Christa Wolf Halt an der Faktizität von Geschichte" (Schuler 199). Keineswegs ist Wolf daran gelegen, eine weibliche Wunschgeschichte zu schreiben, die in irrationalem Weiblichkeitswahn gipfelt; dazu ist Wolf zu sehr Historikerin, zu sehr Humanistin auch. Die Einbettung der Cassandra in historische Zusammenhänge ist ihr ungemein wichtig, denn sie ist "überzeugt und angeregt von der im Mythos reflektierten Wahrheit" (Schuler 199). Das, was Wolf "historisches Verständnis" nennt, sieht sie als Grundvoraussetzung für den Fortbestand der Menschheit:

Der wahnhaft Irrtum: Sicherheit von einer Maschine abhängig zu machen anstatt von der Analyse der historischen Situation, die nur Menschen mit historischem Verständnis (das heißt auch: mit Verständnis der historischen Situation der anderen Seite) leisten können. (KV 87)

Die Geschichte der Weißen in Nordamerika, insbesondere in Kanada ist jung. An der Westküste sind die Anfänge erst um 1850 anzusetzen. Einen weißen, dem europäischen vergleichbaren Mythos gibt es nicht, wohl aber vielfältige und auf Jahrtausende zurückgehende Mythen und Legenden der Indianer. Das Nichtvorhandensein einer vorgeschichtlichen, mythischen Zeit oder auch nur einer älteren Geschichte für die Weißen

auf diesem Kontinent, hat zur Folge, daß die Suche nach den eigenen Wurzeln, nach Vergangenheit und Herkunft der Vorfahren ein wichtiges Thema ist, und das nicht nur in der Literatur. So ist auch die Beschäftigung mit dem Gebiet der Genealogie in Kanada weiter verbreitet als zum Beispiel in Europa. Das Bedürfnis nach einer historischen Sinngebung beim Prozeß der Identitätsbildung des Individuums trifft in diesem Fall sowohl bei Frauen als auch bei Männern auf einen Mangel: Es gibt keinen weißen Mythos, nur eine sehr junge, weiße Geschichte. Frauen in Nordamerika, ließe sich argumentieren, sind daher zweifach von ihrer Geschichte entfernt. Zum einen in ihrer Rolle als Weiße, zum anderen durch ihre Stellung als Frau, deren Geschichte in der männlichen Geschichte keinen Ort hat.

Aus Leslie Monkmanns Studie, *A Native Heritage. Images of the Indian in English-Canadian Literature* (1981), geht hervor, daß die Adaption indianischen Erbes in der englischsprachigen kanadischen Literatur auf unterschiedliche Weise erfolgt. Einige Schriftsteller wie George Bowering, Susan Musgrave und Fred Wah greifen auf mythische indianische Stoffe und Legenden zurück und identifizieren sich vor allem gern mit der Rolle des Schamanen und Dichters. Ihnen dient die indianische Kultur als "vehicles for the definition of the white man's [sic] national, social, or personal identity" (Monkman 163). Andere wiederum, wie etwa Irvin Layton, lehnen die Möglichkeit zwischenkultureller Einflußnahme ab. Dieser Gruppe ist auch Daphne Marlatt zuzuordnen. Monkman stellt in ihrer Zusammenfassung die kritische Frage: "Is using his [the red indian's] myths and honouring his heroes simply an exploitation of symbols or a profound attempt to mediate between cultures through the discovery of a common part" (Monkman 163)?

Marlatt greift nicht auf die Vorgeschichte der Indianer zurück, dazu ist schon ihr Genderbewußtsein (weiß, Mittelklasse, Emigrantin) viel zu stark ausgeprägt, selbst wenn sie der Genderkonditionierung weitgehend entgehen möchte. Die Problematik des Aufeinandertreffens der indianischen mit der weißen Kultur ist jedoch in *Ana Historic* in

Ansätzen enthalten. Das Leben der historischen Mrs. Richards bzw. die Geschichte der Ana Historic liegt nur gut hundert Jahre zurück, womit sie aber doch in die frühen Anfänge weißer Geschichte in und um Vancouver fällt. Nicht nur sieht Marlatt Ana Historic gewissermaßen als geschichtslos, "History becomes an irrelevant concept to someone who has no history, who is outside of it" ("On Ana" 102), sie sieht auch die Zerstörung indianischer Mythologie, die ja nicht unsere ist, durch das Einsetzen der weißen Geschichte: "And also in the West you have history destroying myth, because we forget that the original myths are not ours at all. They are the native Indian myths" ("On Ana 102). Das Etablieren einer weißen, westlichen Geschichte, so Marlatt weiterhin, habe immer das Auslöschen einer anderen Kultur zur Voraussetzung, in diesem Falle der indianischen: "history has always meant the erasure of *that* [native Indian myths] in order to construct something that's white and western" ("On Ana" 103).

Die männliche Sicht in *Ana Historic* bezüglich der Indianer ist getragen von Angst vor dem Unbekannten, "the sickness of fear" (AH 42), von dem Gedanken, daß Indianer in die Kategorie der Wilden, der Unzivilisierten fallen und daher wie wilde Tiere, wie Bären zu fürchten seien. Die weibliche Sicht, in *Ana Historic* die Sicht Anas, ist vorgeprägt von der ihr angelernten Angst, deren sie sich jedoch schämt, nachdem sie das erste Mal mit zwei Siwash Männern in Berührung gekommen war: "They had merely passed a white woman in the woods while she, she was sure to be killed" (AH 42.) Als ein Junge in Anas Klasse, ein Halbindianer, von einem weißen Jungen beleidigt wird, ergreift Ana offen dessen Partei und verteidigt ihn gegenüber der rassistischen männlichen Haltung. "So you have Ana in that instance being an anti-racist" ("On Ana" 104). Ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal allerdings, dessentwegen Marlatt nicht versucht, den indianischen Mythos in unsere westliche kanadische Kultur zu integrieren, liegt in dem, was sie als den Zauber ("magic") der anderen Kultur sieht. Harriet, ein indianisches Hausmädchen im Hause der Familie Alexander, ist zwar diejenige Person, die die ganze

häusliche Szene zusammenhält. Trotzdem wird sie nicht wirklich in die Gruppe der weißen, kolonialistischen Frauen integriert: "She would never be included in the sisterhood" ("On Ana" 103). Ruth, eine Siwash Indianerin, die das Schulhaus putzt, läßt ihre Finger nachdenklich über die Buchstaben auf einer Schultafel gleiten. Für Marlatt also sind Genderunterschiede auch zwischen Frauen von derart maßgeblicher Bedeutung, daß sie nicht der Gefahr unterliegt, Frauen verschiedener Rassen im Sinne einer allgemeinen Weiblichkeit im Begriff von "sisterhood" zu vereinen. Der unterschiedliche Zauber, die unterschiedliche Magie beider Kulturen liegt für Marlatt in der unterschiedlichen Sprache, die aus einer unterschiedlichen Erfahrung kommt. "Our Magic is different from theirs" schreibt Ana in ihr Tagebuch und fährt fort:

And yet it cannot capture them - the quiet with which each seems wrapt, a Grace that - the Grace of direct perception, surely, untroubled by letters, by mirrors, by some foolish notion of themselves such as we suffer from. I cannot find the words for this the others would dismiss as Pagan - perhaps our words cannot speak it. (AH 69)

Nach Marlatt bleibt uns der Zauber der anderen Kultur verborgen, weil unser eigener Zauber, unsere Sprache, das Erleben und die Erfahrung der Indianer weder beinhaltet noch auszudrücken imstande ist: "our magic meaning our language, our written language that still can't contain them. It can't contain how they see and who they are" ("On Ana" 104).

Auch Wolf reflektiert in den *Voraussetzungen* einmal darüber, daß sie Cassandra, stände sie plötzlich neben ihr, schon allein der fremden Sprache wegen gar nicht erkennen könnte, nicht beurteilen könnte, ob sie es wirklich sei. Für Wolf, die der Macht des Wortes, der "Zentrierung um den Logos" (KV 25) inbrünstig anhängt, flößt die Vorstellung von "Sprachunmächtigkeit ... eine Ahnung möglicher Schrecken des Exils"

(KV 25) ein. Ähnlich wie Marlatt sieht auch Wolf einen wesentlichen Unterschied in der Magie der Sprache einer anderen Kultur: "Eine abergläubische Scheu hindert mich, mit ihrem Kopf zu denken und in meiner Sprache auszudrücken, was sie [Kassandra] sagen würde" (KV 25). Mit der Erzählung *Kassandra* aber widerspricht Wolf diesem Anspruch und hat offensichtlich ihre Scheu überwunden, indem sie die ehemals in der dritten Person konzipierte Gestalt der Kassandra mit eigener Stimme in der Ich-Form monologisch sprechen läßt. Zwar liegt Wolf daran, die Kassandra-Figur "in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten" (KV 111) zurückzuführen, andererseits gibt sie genügend Hinweise, daß sich die Menschen selbst innerhalb von 3000 Jahren im Grunde nicht sehr verändert haben: "In Troia, aber, das glaube ich sicher, waren die Leute nicht anders, als wir es sind. Ihre Götter sind unsere Götter, die falschen" (KV 95). Und bei der Lektüre von Aischylos sind dann auch in Bezug auf die Kassandra-Figur "dreitausend Jahre - weggeschmolzen" (KV 10). Diesen Widerspruch zwischen historisch-gesellschaftlicher Bedingtheit der Kassandra- Gestalt und einem gleichzeitig davon unabhängigen, allgemeingültigen Frausein sieht auch Schuler:

In *Kassandra* fallen Vergangenheit und Gegenwart zusammen. Obwohl im geschichtlichen Brennpunkt lebend, ist sie für Christa Wolf nicht als Frau einer spezifisch historischen Epoche von Bedeutung, sondern sie wird - über der Geschichte stehend und diese gleichzeitig in sich konzentrierend - zur Frau an sich, deren Situation die in einer männlichen strukturierten Wirklichkeit ist. (Schuler 200)

In der Figur der somit historischen und dabei doch universellen Kassandra-Gestalt ist dieser Widerspruch Teil ihres Bewußtseins: "Wirklichkeitssicht wird determiniert durch

soziale und gesellschaftliche Stellung. Kassandras Sehen ist ein Durchschauen dieser subjektiven Bedingtheit" (Schuler 212).

Judith Ryan argumentiert ähnlich wie Schuler, indem sie sich auf die bei Wolf erwähnten "(gedachten) sozialen und historischen Koordinaten" bezieht und auf die Parantese des Wortes "(gedachten)" hinweist. Durch die Klammer um "gedachten" behält sich Wolf das Element der Erfindung in ihrer historischen Darstellung bei. Ryan zieht eine logische Querverbindung vom Element der Erfindung zum formalen Gewebe der Erzählung *Kassandra*. In der nicht-linearen Struktur der Erzählung der *Kassandra* sieht sie einen Gegenentwurf zum Klicheé eines linearen, progressiven Geschichtsverständnisses:

Cassandras's prophetic gift is, in essence, another form of this opposition to linear history: her existence in a "twilight zone" untouched by conventional ways of thought enables her to "see" present, past, and future at one and the same time. (Ryan 321)

Obwohl Marlatt sich weitaus mehr Freiheit nimmt in der Erfindung ihrer historischen Frauengestalt, ist sie sich der genderbestimmenden Faktoren stärker bewußt als Wolf, die wiederum historische Referenzen getreuer beibehält. Zwar liest und rekonstruiert sie diese "gegen den (männlichen) Strich" (Weigel, "Vom Sehen" 174), zeigt dabei jedoch ein weit weniger ausgeprägtes Genderbewußtsein als Marlatt.

Der Prozeß der Objektivierung der Frau, den Wolf in *Kassandra* an einer historischen "Nahtstelle" darstellt, ist in Marlatts *Ana Historic* längst etabliert und dient als Voraussetzung für die Genderkonditionierung Ana, Annes und Inas. Das Patriarchat und seine Folgen für die Frau, das in *Kassandra* in seiner Entstehung beschrieben wird, ist in *Ana Historic* gegenwärtig. Eine Geschichtsschreibung der Frau jedoch ist im Westkanada des späten 19. Jahrhunderts ebensowenig vorhanden wie im europäischen Mythos vor

dreitausend Jahren. Wie auch in Wolfs Erzählung spielt in Marlatts Roman die Entfremdung der Männer von der Natur eine wesentliche Rolle bei der Konstitution männlichen Denkens und Handelns, das die Ausschließung der Frau als autonomes Wesen mit sich bringt. Obwohl in *Ana Historic* männliche Charaktere nicht klar gezeichnet sind, wird doch deutlich, daß Männer die Natur nicht nur nicht wahrnehmen, sondern sie als feindlich betrachten, sie ausbeuten und zerstören. Für Ana Historic aber, und damit auch für Annie, hat Natur enorme Bedeutung als Bestandteil der eigenen Selbstfindung und des eigenen Seins. Marlatt läßt Ana aus dem viktorianisch-hochzivilisierten England an die rauhe Westküste Kanadas emigrieren, weil sie hier inmitten von Natur (Bäume, Wald, Vögel, Bären, Regen) eine Möglichkeit zur Selbstfindung finden kann: "I am orphaned here at the end of the world - Yet I feel no grief, for I am made new here" (AH 30). In dieser natürlichen Umgebung ist Ana auf dem Wege, ihre eigene Wahrheit zu schaffen, "her vision trued to trees and birds" (AH 30), denn ihre britische Vergangenheit holt sie in dieser Umgebung nicht länger ein: "her past [that] has dropped away. ...and so she is free to look out at the world with her own eyes, free to create her vision of it" (AH 30). Eng verbunden mit der weiblichen Identitätsfindung sind zwei andere Faktoren von Natur: die der weiblichen Sprache und die des weiblichen Körpers. So symbolisiert der endlos fallende Regen an Vancouvers Westküste Schweigen, Ruhe, Reinwaschen von einer Sprache, die vom Patriarchat geprägt wurde, und die Ana nun ablegen kann. Indem sie, und auch das gehört zur Natur, in "das Land ihres Körpers" gekommen ist ("the country of her body", AH 127) gebiert sie parallel der Geburtsszene von Jeannie Alexander eine neue, eine weibliche Sprache als Hauptbestandteil ihrer Selbstfindung.

Marlatt standen bei der Neuschreibung der Mrs. Richards nur minimale historische Fakten zur Verfügung standen. Dies und die Tatsache, daß die Figur nicht bereits literarisch beschrieben war, machte es Marlatt möglich, eine Historie und gleichzeitig eine historische Sinnggebung für die Gestalt der Ana subjektiv zu erfinden, die Modellcharakter für Annies

eigene Identitätsfindung haben konnte. Bei ihr wie bei Wolf wird der "Rückgriff" in die Vergangenheit zum "Vor-Griff" (KV 72) in die Zukunft.

III.4 Männliche versus weibliche Geschichte in *Kassandra*

Europa, ...

Ein Gewaltakt an einer Frau begründet im griechischen Mythos die Geschichte Europas. Mein Schmerz um diesen Erdteil ist teilweise auch ein Phantomschmerz: nicht nur der Schmerz um ein verlorenes Glied, auch der um noch gar nicht ausgebildete, nicht entwickelte Glieder, um nicht wahrgenommene, nicht gelebte Gefühle, um uneingelöste Sehnsucht. (KV 91)

Wolf unterscheidet in den *Kassandra*-Texten deutlich zwischen männlicher und weiblicher Geschichte. Die männliche verübt Gewaltakte, die andere, weibliche, ist eine noch "uneingelöste Sehnsucht". In *Kassandra* haben wir am Beispiel des Troianischen Krieges eine Parabel über Krieg und Frieden, in der die psychologischen Mechanismen männlich- patriarchalischer Verhaltensweisen, die zunächst zum Vorkrieg und dann konsequenterweise zum Krieg führen, vorgeführt werden. Christa Wolf zeigt "ebenso eindringlich wie einfach: Ein Land beginnt in dem Moment Krieg zu führen, wo es sich nach seinen Feinden richtet" (Stephan, *Christa Wolf* 146). Der analoge Bogen zur Gegenwart wird nicht nur durch die dritte Frankfurter Vorlesung gespannt: Sowohl im Troia des zwölften vorchristlichen Jahrhunderts wie in der Politik der 80er Jahre wird festgehalten an dem absurden Glauben, daß ein "'Gleichgewicht des Schreckens' die Kriegsgefahr" (KV 87) mindere.

Eine überlieferte weibliche Geschichte existiert nicht. Im Heldenepos des Homer z.B. wird zwar in der Chronologie der Schlachten der Zorn des Achill als ein "menschliches Gefühlsmaß" dargestellt, aber "es ist die Linie männlichen Handelns, die der Erzähler verfolgt. Nur in den Lücken zwischen den Schlachtbeschreibungen schimmert das Alltagsleben durch, die Welt der Frau" (KV 90/91). "Eine Geschichte der Frau", schreibt Wolf in der vierten Poetikvorlesung, "wäre noch zu schreiben" (KV 145). Es wäre "eine

Geschichte unglaublicher Tapferkeit, aber auch unglaublicher Selbstverleugnung und Entsagung gegenüber den Ansprüchen ihrer Natur Es wäre zugleich die Geschichte einer der Kehrseiten unserer Kultur" (KV 145).

Mit ihrer Erzählung *Kassandra* liefert Wolf in literarischer Form ihren persönlichen Beitrag zur weiblichen Geschichtsschreibung und zur Untersuchung der "Ausgrenzung des Weiblichen" (Weigel, "Vom Sehen" 172) aus der männlichen Geschichte. Kassandras Geschichte ist eine Geschichte des Inneren, der inneren Entwicklung im "Ring um Autonomie" (KV 118); mithilfe der monologischen Ich-Perspektive wird sie präsentiert aus der weiblichen Sicht einer Frau, Kassandras, Wolfs. In den *Voraussetzungen* "begibt Wolf sich auf die Suche nach einer anderen, einer nichttötenden Art zu leben und zu schreiben" (Weigel, "Vom Sehen" 171), nach "einer anderen Art zu erzählen" (KV 154). Weigel sieht als Ergebnis, daß Wolf zwar in *Kassandra* "eine Figur gefunden [hat], in der sie "ihr Geschlecht zum Glauben an sich selber kommen" läßt." Allerdings sei dabei "die Suche nach einer anderen Art' zu erzählen, nach einer nicht-heroischen Literatur, auf der Strecke geblieben" (Weigel "Vom Sehen" 171). Ihre Kritik ergibt sich aufgrund der Geschlossenheit der Form der *Kassandra* sowie der *Kassandra*-Gestalt als einer vorbildlichen Heldin. Damit, so argumentiert Weigel konsequent, stellt sich der Text in die Koordinaten einer Ästhetik, die Wolf in ihren Frankfurter Poetikvorlesungen ablehnt.

Mit der Neuschreibung des *Kassandra*-Mythos beabsichtigt Wolf keineswegs, der "Reflexion des weißen Mannes auf sich selbst ... nun die Reflexion der weißen Frau auf sich selbst dazukommen" (KV 84) zu lassen. "Und weiter nichts?" (KV 84). Vor einem "Weiblichkeitswahn" (KV 115), der sich in Regression, Blut-und-Boden-Mentalität, "Idealisierung vorrationaler Menschheits-etappen" (KV 115) ausdrückt, scheut Wolf zurück. Wohin der Männlichkeitswahn der jüngeren deutschen Geschichte geführt hat, ist ihr Warnung genug. Im Alleingang der Frauen sieht Wolf keine Lösung, da die Frauen sich dadurch wieder auf eine Rolle zurückziehen, die ihnen von jeher zugeordnet war. Als

"großangelegtes Ausweichmanöver auf die Herausforderung der Realität an ihre ganze Person" (KV 116) reagieren für Wolf diejenigen "Frauen, die sich auf ihre Weiblichkeit als einen Wert zurückziehen" (KV 116).

Dabei sieht aber Wolf eine ungeheuer wichtige, ja eine möglicherweise geschichtsverändernde Macht in der "produktiven Energie" (*Di* 208) von Frauen. Bereits in ihrem Essay "Berührung" von 1977 zu Maxie Wanders *Guten Morgen, Du Schöne* stellt Wolf "grundsätzliche Überlegungen zum weiblichen Potential in der Geschichte" (Hilzinger 111) an:

Aber wir werden uns daran gewöhnen müssen, daß Frauen nicht mehr nur Gleichberechtigung, sondern nach neuen Lebensformen suchen. Vernunft, Sinnlichkeit, Glückssehnsucht setzen sie dem bloßen Nützlichkeitsdenken und Pragmatismus entgegen - jener "Ratio", die sich selbst betrügt: (*Di* 208)

Wolf legt große Hoffnung auf die neue Identität von Frauen, ihren "universalen Glücksanspruch", und ihre Ablehnung der patriarchalischen "Kälte, Steifheit, Absonderung und Etikette" (*Lesen und Schreiben* 2, 236) ablehnen. Bei aller Kritik an der Jahrtausende währenden Männergesellschaft und -kultur, die uns durch ihr ausschließliches Vernunftdenken an den Rand der Selbstzerstörung gebracht haben, und bei aller Hoffnung, die Wolf auf Frauen mit neuem Bewußtsein setzt, läßt sie sich in ihrer universellen Verantwortung für die Rettung aller Menschen nicht beirren. Eine Trennung in Männer hier, Frauen da, würde ja bedeuten, das dualistische Denkprinzip des Patriarchats selbst aufzugreifen. So lauten die letzten Worte des Essays "Berührung": Wie können wir Frauen "befreit" sein, solange nicht alle Menschen es sind" (*Di* 209). Wolf vertritt mit Eindringlichkeit eine androgyne Vorstellung von gemeinsamer Zusammenarbeit und

Verantwortlichkeit beider Geschlechter, denn "Autonomie ist eine Aufgabe für jedermann" (KV 116), ist Aufgabe für Frauen wie für Männer.

Die Auseinandersetzung der männlichen Geschichte mit der weiblichen, inneren Geschichte am Beispiel der Griechen im Kampf um Troja und mit der trojanischen Seherin Cassandra in ihrem "Ringem um Autonomie" zeigt sehr deutlich die Konfliktlage der beiden Seiten. "Nur wer Konflikte kennt, hat etwas zu erzählen" (KV 147), schreibt Wolf in den *Voraussetzungen*. Gerade im Aufeinanderprallen der Gegensätze zwischen den patriarchalischen Griechen und den zunächst noch an der minoischen Kultur orientierten Trojanern liegen die erzählerischen Möglichkeiten für Wolf. Einerseits läßt sich dadurch die allmähliche Übertragung griechischer Denk- und Verhaltensstrukturen auf die Trojaner aufzeigen, die dann zum Untergang Trojas führen. Andererseits kann mithilfe der Auseinandersetzung männlicher und weiblicher Geschichte die immer stärker werdende Absonderung und Vereinsamung der Cassandra-Gestalt sichtbar gemacht werden. Da Cassandra, obwohl "selbst Objekt fremder Zwecke" (KV 10), bei dem in Troia fortschreitenden Anwachsen von Gewaltakten zunehmend Widerstand leistet, wird sie von der eigenen Seite, selbst vom Vater Priamos, deklassiert und in die Rolle der Ex-zentrikerin versetzt. "Hundertmal habe ich wieder nein gesagt" (KE 148), erzählt Cassandra. "Mein Leben, meine Stimme, mein Körper gaben keine andre Antwort her" (KE 148).

Wolf steht der Subjektwerdung Kassandras kein Vorbild aus der Geschichte zur Verfügung, die Frau in der hellenistischen Kultur existierte nicht als autonomes Subjekt, sondern nur als Bild:

Das lebendige Gedächtnis wird der Frau entwunden, ein Bild, das andere von ihr sich machen, wird ihr untergeschoben: Der entsetzliche Vorgang der Versteinerung, Verdinglichung am lebendigen Leib. (KV 148)

Es ist gerade Wolfs Verdienst, daß sie mit ihrer *Kassandra*-Figur eine historische, weibliche Figur "aus der Erstarrung zum Idol [=Bild]" (Weigel, "Vom Sehen" 176) befreit. Die Erzählung *Kassandra* gewinnt dadurch einen "weiteren Aspekt der Sinnggebung" (Weigel, "Vom Sehen" 176).

Das für Wolf so wesentliche "Erkenne dich selbst" des Delphischen Orakels dient als Erklärung, warum Wolf in ihrer *Kassandra* "nicht das Bild einer matristischen Gesellschaft entwirft" (Weigel, "Vom Sehen" 176). Aus den matriarchalischen, vorgeschichtlichen Gesellschaften sind keine individualistischen Gestalten und keine Erzählungen überliefert. Eine Geschichte weiblicher Individuation in einer solchen matriarchalischen Gesellschaft zu rekonstruieren, würde bedeuten, einem ungeschichtlichen Wunschbild von Weiblichkeit, einem "Weiblichkeitswahn" anzuhängen. Wolf findet in der geschichtlichen Überlieferung eine paradoxe Situation vor: "Matriarchat ohne Individuation, menschliche Individuation als patriarchale" (Weigel, "Vom Sehen" 179). So gesehen dient die "Nahtstelle" des Übergangs vom Matriarchat zum Patriarchat, die für Wolf den Beginn der abendländischen, männlichen Geschichte markiert, als idealer Stoff, eben weil er so konfliktreich ist. Gerade in dieser Konstellation wird die Geschichte der Ausgrenzung und Objektivierung der Frau am Beispiel *Kassandras*, *Hekabes*, *Polyxenas*, *Penthesileas*, *Helenas* und anderer historisch-mythischer Frauengestalten aus Homers und Aischylos' Überlieferung besonders eindringlich verdeutlicht.

Die Voraussetzungen für den heutigen Zustand der Welt liegen nach Wolf in den sich damals durchsetzenden Denkstrukturen der Griechen, in den binären Oppositionen ihres dualistischen Denkkonzeptes, das zur Trennung von Mann und Frau, von Mann und Natur geführt hat, und das sich bis heute erhalten hat. Die in allen Bereichen auftretenden Entfremdungserscheinungen sind auch auf diesen zerstörerischen Dualismus des Entweder-Oder zurückzuführen. Die Geschichte der männlichen Helden stand einer verborgenen Geschichte der Frau, bzw. einer zum Bild erstarrten Geschichte der Frau

gegenüber. Auch Horkheimer und Adorno sehen in der Konstituierung des männlichen Selbst in der griechischen Mythologie die Verleugnung der Natur und Herausbildung gewaltsamer Qualitäten im Subjekt:

Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt. (zitiert nach Weigel, "Vom Sehen" 179)

In der Erzählung beschreibt Cassandra das absurde Verhalten und Denken der Griechen so: "Sie handeln übereilt und töricht. Glauben das Unglaubliche. Tun, was sie nicht wollen, und betrauern selbstmitleidig ihre Opfer" (*KE* 118). Die historische Cassandra, von der Wolf ausgeht, ist "durch Ritual, Kult, Glauben und Mythos gelenkt" (*KV* 119). Eine Seite der Wolfschen Darstellung ist die historische Einbettung der Cassandra-Gestalt. Eine andere, wesentliche, ist die des allmählichen Vorgangs des Objektmachens, das seine Wurzeln im dualistischen Denkprinzip hat, und das Wolf als "Hauptquelle von Gewalt" (*KV* 144) sieht. Eine weitere Variante der abendländischen Trennung dessen, was zusammengehört, ist die "Spaltung des heutigen Menschen in Leib/Seele/Geist" (*KV* 88). Cassandra erfährt dies in zunehmender Weise am eigenen Leib.

Ganz tief im Innern, "wohin kein Wort und auch kein Gedanke reicht" (*KE* 128), hat Cassandra sich trotz aller an ihr vorgenommenen Zerstückelungs- und Objektivierungsakte die "Einheit von Leib und Seele" erhalten. Sie erfährt diese Einheit, als ihr Bruder Hektor im Kampf mit dem Griechenhelden Achill, der in *Kassandra* "Achill das Vieh" (*KE* 128) ist, getötet wird. Im Bewußtsein dieser in der Tiefe noch erhaltenen Einheit fühlt Cassandra tiefste Empathie und Identifikation mit dem geliebten Bruder: "Ich war Hektor, ... Achill

das Vieh hat ihn, hat mich erstochen" (*KE* 128). Die Zerstückelung, von den Griechen an den Trojanern vorgenommen, erfährt Cassandra als Zerstückelung an sich selbst.

Das dualistische Prinzip vehement ablehnend hat Wolf erkannt, "daß im Grunde, ... alles mit allem zusammenhängt" (*KV* 139). Das zielt gegen das abendländische Denken ebenso wie gegen die Regelungen einer Ästhetik. Letztere, schreibt Wolf, sei wohl auch eine männliche Erfindung, um "sich Wirklichkeit vom Leib zu halten" (*KV* 150). Die Realität selbst aber, der Begriff von Wirklichkeit in der abendländischen Kultur, muß neu definiert, durch einen veränderten "Seh-Raster" neu gesehen werden. Wolf verlangt nach der "Bereitschaft, [...] einem anderen Inhalt des Begriffs 'Wirklichkeit' sich hinzugeben" (*KV* 57). Cassandra flieht aus dem "Zwang der herrschenden Verabredungen über die 'Wirklichkeit' " (Weigel, "Vom Sehen" 178) in den "Wahn-Sinn als Ende der Vorstellungsqual" (*KE* 69). Im Wahnsinn äußert sich "das Andere, das aus der Logik der Gegensätze Ausgeschlossene" (*KE* 69). Im Zustand des Wahn-Sinns spricht Cassandra "die Wahrheit" (*KE* 121), die niemand hören will. Der Wahn-Sinn macht Sinn: Cassandra findet "das Dritte, ..., das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder neu hervorzubringen, das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist" (*KE* 121/22).

Dieses Konzept des Ungesonderten, des "Dritten", ist der weibliche Gedanke, die weibliche Sicht einer Wirklichkeit, die nicht ausschließt, sondern verbindet. "Liebe Feinde" (*KE* 132) nennt Cassandra die Griechen kurz vor ihrem bevorstehenden Tod, und drückt damit ihr Verhältnis zum Feind in einer Weise "genauester Unbestimmtheit, klarster Vieldeutigkeit" (*KV* 129) aus, die sie an Bachmanns Gedicht "Erklär mir, Liebe" fasziniert. Eine neue Wirklichkeitssicht gewinnt Cassandra/Wolf, indem sie den Feind studiert und erkennt, "Sie sind wie wir" (*KV* 16). Nicht im anderen ist der Feind zu suchen, sondern in uns selbst. Das ist die schockierende Erkenntnis, die Cassandra zur "Bewußtheit" ihrer selbst zwingt: "Ich will die Bewußtheit nicht verlieren, bis zuletzt" (*KE* 26). Diese "Bewußtheit" befähigt sie, zu sehen und vor allem auch Zeugin der Wirklichkeit zu bleiben,

von der niemand mehr hören will. Dabei sieht Cassandra/Wolf deutlich, daß innerhalb der patriarchalischen Herrschaftsstruktur dieses Aufrechterhalten der "Bewußtheit" nur durch Aufgabe der Ganzheitlichkeit, also durch Spaltung möglich ist: "- werd ich um des Bewußtseins willen bis zuletzt mich selber spalten, eh das Beil mich spaltet" (KE 27). So spricht Cassandra, vor dem Löwentor sitzend, schon am Anfang ihrer Erzählung von der Spaltung ihres Selbst: "Jetzt kann ich brauchen, was ich lebenslang geübt: meine Gefühle durch Denken besiegen. Die Liebe früher, jetzt die Angst" (KE 11). Cassandra damals und Wolf heute können sich einen "Rückfall in die Kreatur" (KE 27) nicht gestatten, ihre moralische Verantwortlichkeit, die Wahrheit, "das Äußerste" zu sehen und auszusprechen, sowie ihr Streben nach Autonomie lassen das nicht zu. Bewußtheit muß Cassandra sich trotz des nahenden Todes auch erhalten, um als autonomes Subjekt ihre eigene, für sie sinnvolle Entscheidung über ihr zukünftiges Schicksal zu treffen: "Was ich lebendig nenne? ... Das schwierigste nicht scheuen, das Bild von sich selbst ändern" (KE 25).

"Wenn ich die Zeit noch habe, sollte ich von meinen Körper reden" (KE 91), sagt Cassandra. Die gesamte Erzählung hindurch wird deutlich, daß das Bewußtsein ihrer Körperlichkeit für Cassandra/Wolf maßgeblicher Bestandteil ihrer Identitätsgefühle ist. Ihr Wissen kommt aus ihrem Körper, den fünf Sinnen und ihrem Intellekt, - aus einer ganzheitlichen Selbsterfahrung also, die in der patriarchalischen Gesellschaft zerstört ist und zu katastrophalen Ergebnissen geführt hat. Schuler beschreibt den Zusammenhang zwischen Kassandras weiblicher Wirklichkeitssicht, die aus ihrer ganzheitlichen Wahrnehmung und moralischen Verantwortung stammt, folgendermaßen:

Kassandra erkennt im Zusammenklang von Denken und Fühlen den moralischen Anspruch an Wirklichkeit als Grundlage der Menschlichkeit. Nur eine Wirklichkeit, die ethischen Kriterien genügt, kann die Zukunft der Menschheit sichern. (Schuler 219)

Daß der reine Rückzug auf Körperlichkeit auch Unmenschliches zu vollbringen vermag, zeigt der Lynchmord der Amazonen an dem Griechen Panthoos. Nachdem Penthesilea von "Achill dem Vieh" brutal ermordet und geschändet wird, sind die Amazonen psychisch am Ende, "der Bereich, in dem man weiß, war durch das Wissen ausgelöscht. Ihr Wissen war in ihrem Fleisch, das unerträglich schmerzte -" (KE 137). Die tanzenden Frauen fallen in einen ekstatischen Trancezustand, dessen Anziehungskraft auch Cassandra magisch anzieht: "Tanze, Cassandra, rühr dich! Ja, ich komme. Alles in mir drängte zu ihnen hin" (KE 138). Als in diesem Moment der Grieche Panthoos erscheint, gewinnt Cassandra durch ihre Fähigkeit zur Bewußtheit ihr Bewußtsein wieder und versucht mit aller Macht, den Mord an Panthoos zu verhindern. Die Amazonen aber in ihrem ekstatischen Zustand zerspalten Panthoos mit einem Stück Holz den Schädel. Am Beispiel dieser Amazonen zeigt Wolf, daß die Entwicklungsgeschichte der Menschheit nicht zurückgedreht werden kann. Ein Rückzug zurück zur Natur bedeutet Regression, durch das Ausschließen von Rationalität sind Elemente von Gewalt nicht kontrollierbar. Eine männliche Ratio, die von den Körperwahrnehmungen der Sinne und Gefühle abstrahiert, ist zerstörerisch. Ein weiblicher Irrationalismus, der die Ratio ausschaltet, kann es auch sein. Noch auf einen weiteren Zusammenhang mag das Beispiel vom Lynchmord durch die Amazonen hinweisen. Extrem radikale Frauengruppen können zu ähnlich grausamen Gewaltakten an Menschen fähig sein wie diejenigen, deren Handlungen sie verachten.

Obwohl Wolf zu einer Generation von Schriftstellerinnen gehört, die nicht gern und leicht über Sexualität schreiben, spielt der Körper der Frau in *Kassandra* doch eine wichtige Rolle in bezug auf Sexualität, vor allem im Zusammenhang mit der durch den Einfluß der Griechen drastisch zunehmende Objektivierung der Frau als Sexualobjekt. Kassandras Schwester Polyxena wird als Lockvogel für Achill, der sie als Objekt begehrt, eingesetzt, damit dieser im Tempel getötet werden kann. Als Briseis dem Achill zugesprochen wird,

ergreift Cassandra eine "abscheuliche Angst ... vor der Liebe der Griechen" (KE 94). Die schöne Helena gar, die von Paris begehrt wird und um derentwegen der zehnjährige Trojanische Krieg geführt wird, ist nicht einmal als reales Objekt vorhanden, sondern nur als ein Phantom, um das trotzdem weitergekämpft wird. Am Beispiel der Helena wird Cassandra auf zutiefst schmerzhafteste Weise bewußt, daß die Trojaner von den Griechen nicht mehr zu unterscheiden sind, daß die Angleichung an diejenigen, die sie Feinde nennen, sie selbst zu Feinden machen. "In Helena, die wir erfanden", begreift Cassandra schließlich, "verteidigten wir alles, was wir nicht mehr hatten" (KE 97). In Cassandra, die Wolf erfindet, sucht diese alles, was wir nicht mehr haben.

Ein wesentliches und zutiefst schmerzhaftes Element für Kassandras Subjektwerdung, für die autonome Gestaltung ihrer weiblichen Geschichte, liegt in ihrer Absage an den Vater und den "Verlust all dessen, was ich 'Vater' nannte" (KE 146). Ihrer innere, moralische Überzeugung drängt sie, die Wahrheit nicht nur zu sehen, sondern auch auszusprechen, damit sie ihrem eigenen Selbst und dem Wohl der Trojaner gerecht wird. Indem sie dem so heißgeliebten Vater Widerstand leisten muß, verliert sie seine Liebe, seinen Schutz, die Privilegien ihrer Geburt und wird zur Ausgestoßenen, zur Ex-zentrikerin. Die Absage an den Vater bedeutet Autonomie für Cassandra, aber um den hohen Preis eines Schmerzes, "der nicht mehr weh tut, weil er alles ist" (KE 147). Kassandras Widerstand dem Vater, dem Patriarchat gegenüber aber ergibt sich aus ihrer Definition von Identität, die ihren Sinn nicht allein in ihrer ganz persönlichen Entwicklung findet, sondern gleichzeitig in der moralischen Aufgabe für die Gesellschaft, zu der sie mit ihrer eignen Stimme sprechen will. Während der Grieche Panthoos nur die "Eigenliebe", die Identität seiner eigenen Person verfolgt, - er wird daher von den Amazonen gelyncht -, findet Cassandra eine umfassendere Identität: "Das Glück, ich selbst zu werden und dadurch den andern nützlicher, ich hab es noch erlebt" (KE 15).

Kassandras Körperlichkeit in Bezug auf Sexualität ist ein häufig auftretendes Element in der Erzählung, bleibt aber teilweise recht verworren in seiner Aussage. Ihre Liebeserfüllung, auch die sexuelle, findet Cassandra zweifellos in ihrer Beziehung zu Aeneas. Doch befriedigt sie ihre sexuellen Bedürfnisse meist mit dem ungeliebten Panthoos, wobei sie an den Geliebten Aeneas denkt. Mehrmals wird sie als Sexualobjekt mißbraucht, was ihr allerdings nicht viel auszumachen scheint. Als Priamos ihr mitteilt, daß Eurypilos als neuer Verbündeter die Trojanischen Truppen verstärken würde, Cassandra aber dafür zur Frau wolle, ist deren fatalistische Antwort: "Warum nicht" (KE 151). Daß sie von Klein-Ajas vergewaltigt wird, wird nur in einem Nebensatz erwähnt. Einmal nimmt sie sich auch einen jungen Priester, was sie aber kalt läßt. Darüber hinaus zeigt sie auch lesbische Tendenzen in ihrer Faszination zu der Amazonin Myrine, zu der "ich mich keiner Zärtlichkeit mehr enthielt" (KE 9): "Myrine ist mir ins Blut gegangen" (KE 10). Sexualität in *Kassandra* wird von Wolf als wesentlicher Bestandteil der mit allen Sinnen wahrnehmenden, ganzheitlichen Frau dargestellt, doch scheint es etwas gewollt und wirkt im Gewebe des Textes recht ungenau und hölzern. Cassandra ängstigt sich vor der jeweils unterschiedlichen Triebhaftigkeit Polyxenas und Penthesilias. Polyxena hat die ihr von ihren Liebhabern anerzogene Rolle des Sexualobjekts bis zum Extrem internalisiert, sie wird schließlich daran wahnsinnig. Penthesilea dagegen verkörpert die männliche Aggressivität und Zerstörungslust. Was in den Männern vereint ist, "Mörderlust und Liebeslust", ist in Polyxena und Penthesilea getrennt dargestellt. Cassandra selbst, schreibt Hilzinger, erscheint zwischen den beiden weiblichen Figuren "körperlos, entsinnlicht und entsexualisiert" (Hilzinger 137). In Kassandras Liebe einerseits zu Myrine, der Amazone, andererseits zu Aeneas, dem Tojaner, soll die Möglichkeit einer Liebesbeziehung sowohl für Frauen als für Männer gezeigt werden. Hilzinger beschreibt dieses Modell als "eine Liebe auf der Basis von Ebenbürtigkeit, von Anerkenntnis des Anderen als anders und Bewahrung eigener Autonomie" (Hilzinger 138). Wie zerstörerisch und inhuman Wolf den

männlichen Sexualtrieb der griechischen Männer sieht, die in *Kassandra* für das Patriarchat stehen, zeigt sie an dem abschreckenden Beispiel Achills, als dieser Hektor tötet. In Achill sind "Mörderlust und Liebeslust in einem Mann" (KE 85) und in ein und demselben Moment vereint: "Und in Achills Gesicht die Lust. Die nackte, gräßliche, männliche Lust" (KE 85) Die gleichzeitige Existenz männlicher Liebes- und männlicher Zerstörungslust psychologisiert Camille Paglia als männliche Überlebenstaktiken: "Male aggression and lust are the energizing factors in culture". "They are men's tools of survival in the pagan vastness of female nature" (zitiert nach Artikel in *Arion*, 160). Paglia vertritt in ihrem umstrittenen Werk *Sexual Personae* die These, daß Männer unsere westliche Kultur erfanden, um sich gegen die Macht weiblicher Sexualität und Reproduktion zur Wehr zu setzen.

Obwohl Wolf Sexualität in gewisser Weise bejaht, kann sie deren Funktion in einer zukünftigen, utopischen Gesellschaft nicht konkret definieren. Es scheint mir bezeichnend, daß in der Utopie der Frauen am Skamander zwar Männer zugelassen sind, doch nur unter der Voraussetzung, daß sie ihre Sexualität abgelegt haben. So ist der alte Vater des Aeneas, Anchises, längst kein sexuell aktiver Mann mehr. Aeneas kam nur besuchsweise in die Frauengesellschaft, ansonsten gab es dort noch "manche jungen Männer, die an Körper oder Seele durch den Krieg beschädigt waren" (KE 149), also ihre Männlichkeit nicht mehr besaßen. Wolfs Reproduktion weiblicher Geschichte in der Gestalt der *Kassandra* zeugt zweifellos von einem Bewußtsein der Sexualität als einer wesentlichen Komponente bei der weiblichen Identitätsbildung, doch bleibt dabei die Problematik von Sexualität konfliktbeladen und ungelöst, eine befreite weibliche Sexualität ist nicht in Sicht.

Zusammenfassung

Die Ausgrenzung der Frau aus der geschichtlichen Überlieferung unserer Kulturgeschichte hat zur Folge, daß Frauen beim Prozeß ihrer Identitäts- und Autonomiebildung nicht auf eine weibliche Sinngebung in der Vergangenheit zurückgreifen können. Die Ausklammerung von damals liest sich heute als Absenz. Damit geht Frauen ein psychisch grundlegender Baustein für die Konstitution ihres Selbstverständnisses ab.

Mit der neuen Frauenbewegung ab Ende der 60er Jahre kam zunächst der Ruf nach Gleichheit mit den Männern auf, der sich allerdings mit Herausbildung der Differenz als einer eigenwertigen, wenn auch nicht endgültig definierbaren Größe wandelte: Wollten Frauen wirklich das erlangen, was von Männern geschaffen wurde? Nicht länger galt das Bestreben allein der Gleichstellung mit dem Manne und schon gar nicht der Gleichwerdung mit ihm. Etwa ab Mitte der 70er Jahre wurden männliche Strukturen, männliches Denken und männliche Errungenschaften radikal hinterfragt. Die Neudefinition der Frauen orientierte sich in den Anfängen auf rein subjektiver Ebene, alles Private wurde Gegenstand der öffentlichen Erörterung, wurde publik gemacht, um Unterdrückungsmechanismen zu erkennen und Gemeinsamkeiten zu finden.

Auch in der Literatur von Frauen fand die weibliche Neuorientierung mit einiger zeitlicher Verzögerung ihre Niederschläge. Eine Welle subjektiver Erfahrungs- und Dokumentarberichte setzte ein, und mit ihr erhob sich die Frage und Suche nach einer weiblichen Ästhetik, die bis heute akut ist und bisher nicht befriedigend beantwortet werden kann. Ich unterstütze Sara Lennox in ihrer Ansicht, daß die Germanistik bezüglich einer weiblichen Ästhetik in einer Sackgasse steckt, da sie sich noch nicht um eine Definition und Anerkennung des Begriffes 'Gender' bemüht hat und somit die Frau, das Weibliche noch immer als transhistorisch und transkulturell behandelt. In der

feministischen Anglistik, in der feministischen Anthropologie und Geschichte, in der Soziologie ist Gender als wissenschaftlicher Begriff längst etabliert.

Von der Phase der Subjektivität im Hier und Jetzt richtete sich der Blick in die literarische und geschichtliche Vergangenheit von Frauen, um Vorbilder für die gegenwärtige und zukünftige Gestaltung der eigenen Identität zu finden. Es ergab sich ein ernüchterndes Bild von Abwesenheit bzw. stereotyper Beschreibung von Frauen aus männlicher Perspektive. Weibliche Autoren begannen Ende der 70er Jahre, meist in autobiographischer Form, mit dem Rückblick in die eigene Vergangenheit persönliche Erinnerungsarbeit zu leisten. Die Beschäftigung mit anderen historischen Frauengestalten stieß auf die Schwierigkeit des ungenügenden Vorhandenseins oder gar des völligen Nichtvorhandenseins geschichtlicher und literarischer Überlieferung. So stellte sich nun bei der Rekonstruktion von Frauengestalten in der Vergangenheit die Frage nach der Vereinbarkeit bzw. Nichtvereinbarkeit von Fakten und Fiktion, nach der Angemessenheit von Erfindung, Imagination und Erinnerung einer Vergangenheit, zu der der Zugang über historische Fakten versperrt ist. In dieser Fragestellung stellten sich schreibende Frauen in die unmittelbare Nähe mit männlichen Autoren im Genre der historiographischen Metafiktion. In dieser neueren Gattung des ehemals historischen Romans gehen eine große Anzahl männlicher Schriftsteller von einem postmodernen Geschichtsverständnis aus, das der überlieferten Faktizität von Geschichte nicht länger vertraut und mit subjektiver und oft spielerischer Füllung aus der Gegenwartsperspektive reagiert. Im Unterschied zur historiographischen Metafiktion von männlichen Autoren darf bei den weiblichen Erinnerungsarbeiten das persönliche Engagement bei der Gestaltung weiblicher Vergangenheit, die identitätsbildende und sinngebende Funktion hat, nicht übersehen werden.

In der Bearbeitung von Wolfs *Kassandra*-Texten und Marlatts *Ana Historic* hat sich gezeigt, daß die beiden auf den ersten Blick grundverschieden erscheinenden Texte starke Gemeinsamkeiten aufweisen. In beiden Werken suchen die Autorinnen nach einer in der Vergangenheit liegenden Sinngebung für die Selbstbestimmung und das Autonomiestreben der Frauen von heute und in der Zukunft. Während es Wolf in ihrer weiblichen Neuschreibung und Umschreibung des Mythos um das universale Anliegen geht, zur Rettung der heutigen Menschheit beizutragen, ist Marlatts Absicht auf die Rettung der Frau aus der patriarchalischen Ordnung ausgerichtet, wobei es ihr vor allem um die schreibende Frau geht. Wolfs Ansatz ist trotz vehementer Anklage an das Patriarchat und dessen zerstörerischer und selbstzerstörerischer Auswirkung letztlich androgyn und verbindend. Ihr literarischer Entwurf zur weiblichen Geschichtsschreibung liefert einen erheblichen Beitrag zur Friedens- und Frauenarbeit in unserer Zeit. Dagegen steckt Marlatts Text einen weniger universalen, weniger moralischen Rahmen ab: Zwar thematisiert sie wie auch Wolf weibliche Subjektwerdung durch den Rückgriff auf die Vergangenheit, doch Marlatt zeigt keine androgynen Absichten, ihr Ansatz ist feministisch-lesbisch. So treten ihre Frauengestalten nicht nur aus der männlichen Geschichte aus, sie verlassen die Welt der Männer zugunsten einer weiblichen Welt außerhalb der Gesellschaft.

Subjektwerdung, Identitätssuche, Autonomie der Frau: In *Kassandra* und *Ana Historic* bedeuten sie nicht das gleiche, obwohl sie in beiden Werken von vorrangiger Bedeutung sind. Von einer genderkonditionierten und somit gesellschaftlich konstruierten Subjektivität bewegen sich Marlatts Romanfiguren hin zu einer neuen, veränderten Subjektivität, die weitgehendst genderfrei zu sein sucht. Durch Gender und Sexualität definiert sich die Identität Anas und Annies, durch Annehmen und Ausleben ihrer Identität gewinnt Annie/Marlatt Autonomie, - mit einer lesbischen Liebesbeziehung im Leben, mit "jouissance" im weiblichen Schreiben.

Kassandras Subjektwerdung und ihr "Ringen um Autonomie" stützen sich nicht auf eine Gendertheorie der Autorin; allerdings versucht Wolf, der historischen und gesellschaftlichen Einbettung der mythisch-historischen Gestalt annähernd gerecht zu werden. Sexualität spielt als Bestandteil von Kassandras Weiblichkeit eine Rolle bei ihrer Selbstfindung, ist aber nicht maßgeblich an der Konstitution beteiligt. Im Unterschied zu weiblicher Identität von Marlatts Frauengestalten ist das in *Kassandra* enthaltene soziale Element wesentlich. Kassandras Selbstfindung geht über die eigene Person hinaus, ihre Wahrheit schließt das Wohl anderer mit ein. Autonomie für Cassandra bedeutet einerseits, sich selbst und ihren eigenen Überzeugungen treu zu bleiben. Andererseits heißt Autonomie bei ihr aber auch Widerstand gegen Bestehendes und Warnung, heißt Unerhörtes hörbar machen. Was Cassandra weiß, was sie sieht, spricht sie mit ihrer Stimme aus, erzählt sie in ihrer Erzählung, selbst auf die Gefahr hin, nicht gehört zu werden. Ihr Tod wird zur logischen und sinnvollen Konsequenz in einer Welt ohne Möglichkeiten, ihre Identität zu leben. So wird der Tod zur Erfüllung ihres Strebens nach Autonomie, Cassandra selbst zur "vorbildlichen Heldin" (Weigel, "Vom Sehen" 69).

Marlatt schreibt weiblich, schreibt aus dem weiblichen Körper, schreibt, um als Frau zu existieren ("writing in order to be"), und schreibt aus der männlichen Geschichte hinaus. Weibliche Autonomie bei Marlatt liest sich als Absage an die Welt der Männer. Wolf hingegen schreibt konventionell und gestaltet entgegen ihrer Absicht, keine heroische Literatur zu schreiben, doch eine weibliche, tragische Heldin. Durch Historisierung der mythischen Figur und durch Identifikation und subjektive Gestaltung derselben verwandelt sie ehemals weiblich-passives Schicksal in autonom gewählte, sinnvolle Tragik. So hat Wolfs *Kassandra* zugleich geschichtsverweigernden wie geschichts- stiftenden Charakter (vgl. Weigel, "Vom Sehen" 70).

Angegriffen und desavouiert wird in beiden Romanen das dualistische und utilitaristische männliche Denken der westlichen Zivilisation, das zu Naturverlust und

Entfremdung des Menschen von sich selbst geführt hat. Marlatt stellt die männliche Denk- und Lebensart mithilfe von De-konstruktionstechnik dar, Wolf integriert sie im Text und bricht sie minutiös auf.

Die ganz persönliche Absage der weiblichen Gestalten an das Patriarchat und alles, was dieses an Werten verkörpert, geschieht in Wolfs wie in Marlatts Text auf der Ebene der Vater-Tochter Beziehung. In beiden Fällen ist der Trennungsprozeß zutiefst schmerzlich, in beiden ist er nicht total: Die fiktive Ana kann sich vom Vater losmachen, Annies/Marlatts Verhältnis zum Vater bleibt ungeklärt. Cassandra durchlebt den schmerzvollen Bruch mit dem Vater Agamemnon, in der utopischen Frauengesellschaft am Skamander aber ist der alte Anchises die Leitfigur.

Nur gelegentlich angetippt habe ich in dieser Arbeit die Themenbereiche der Angst, des Schmerzes, der Hysterie und des Wahnsinns, - alles Punkte, die sowohl in *Kassandra* als auch in *Ana Historic* für die Identitätskonstitution von Frauen von wesentlicher Bedeutung sind. Die Parallelen in beiden Werken sind frappierend und wären eine weitere Untersuchung wert.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baumer, Franz. *Christa Wolf*. Berlin: Colloquium Verlag 1988.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Übers. und Ed. H.M. Parshley. New York: Alfred Knopf, 1963.
- Davey, Frank. *From There to Here: Our Nature - Our Voices II*. Ontario: Press Porcepic Erin, 1974.
- . "Surviving the Paraphrase." *Towards a Canadian Literature: Essays, Editorials and Manifestos*. Ed. Douglas M. Daymond and Leslie G. Monkman. Ottawa: Tecumseh Press, 1985.
- Dumont-Johnson, Micheline. *The women's movement then and now*. Übers. von: *Le mouvement des femmes, hier et aujourd'hui*. Ottawa: Canadian Research Institute for the Advancement of Women, 1986.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Geyer, Carl-Friedrich. *Aporien des Metaphysik- und Geschichtsbegriffs der kritischen Theorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.
- Gordon, Linda. "What's New in Women's History." *Feminist Studies/ Critical Studies*.
- Growe, Ulrike. *Erfinden und Erinnern. Typologische Untersuchungen zu Christa Wolfs Romanen "Kindheitsmuster", "Kein Ort Nirgends" und "Kassandra"*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1988.
- Heaton, Karen Mary. *Engendering Autobiographies: Daphne Marlatt's Written Body*. University of Victoria, 1990.
- Hilzinger, Sonja. *Christa Wolf*. Stuttgart: Metzler, 1986.
- Hörnigk, Therese. *Christa Wolf*. Göttingen: Steidl, 1989.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

---. "Challenging the Conventions of Realism. Postmodernism in Canadian Literature." *Canadian Forum* (66), Vol. LX VI, No 758, (Apr. 1986) : 34 - 38.

---. "History and/as Intertext." *Future indicative: literary theory and Canadian literature*. Ed. Lorraine McMullen. Ottawa: University of Ottawa Press, 1987.

Lämmert, Eberhard. "Der sukzessive Aufbau des Erzählwerks." *Zur Struktur des Romans*. Ed. Bruno Hillebrand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.

Lennox, Sara. "Feminist Scholarship and *Germanistik*." *German Quarterly* 62 (1989) : 158 - 170.

---. "Impulse aus den USA und Frankreich." *Frauen - Literatur - Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Ed. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler, 1985.

Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press, 1986.

Lowder Newton, Judith. "History as Usual? Feminism and the "New Historicism"." *The New Historicism* . Ed. Aram Veaser. New York: Routledge, 1989.

Marlatt, Daphne. *Ana Historic* . Toronto: The Coach House Press, 1988.

---. "Correspondences: Selected Letters." *Line* 13 (1989) : 5-31.

---. "Difference (em)bracing." *Language in her Eye: Writing & Gender*. Ed. Libby Scheier, Sarah Shear and Eleanor Wachtel. Toronto: Coach House Press, 1990.

---. Interview. "Given This Body." With George Bowering. *Open Letter* 4th ser. 3 (1979) : 32 - 88.

---. Interview. "On *Ana Historic*: An Interview with Daphne Marlatt." With

George Bowering. *Line 13* (1989) : 96 - 105.

---. Interview. "Sounding a Difference." With Janice Williamson. *Line 13* (1989) : 47 - 56.

---. *Salvage*. Red Deer Alberta: Red Deer Collage Press, 1991.

---. "Territory & Co." *Line 13* (1989) : 107-116.

---. "writing in order to be." *SP/ELLES : POETRY BY CANADIAN WOMEN*. Windsor, Ontario: Black Moss Press, 1986.

Mausser, Wolfram, Ed. *Erinnerte Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1985.

Meyer, Eva. "Vorspiel - Annäherung an eine andere Schreibweise." *Weiblich - Männlich: Kulturgeschichtliche Spuren einer verdrängten Weiblichkeit*. Ed. Brigitte Wartmann. Berlin: Ästhetik und Kommunikation, 1980.

Mitchell, Juliet. *Women, the longest revolution: essays on feminism, literature and psychoanalysis*. London: Virago, 1984.

Möhrmann, Renate. "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur." *Deutsche Gegenwartsliteratur*. Ed. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1981.

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics, Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen, 1985.

Monkman, Leslie. *A Native Heritage. Images of the Indians in English-Canadian Literature*. University of Toronto Press, 1981.

Paglia, Camille. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New Haven: Yale University, 1990.

Prentice, Alison and Pierson, Ruth. "Feminism and the Writing and Teaching of History." *Feminism: from pressure to politics*. Ed. Angela R. Miles and Geraldine Finn. Montreal: Black Rose Books, 1989.

- Risse, Stephanie. *Wahrnehmen und Erkennen in Christa Wolfs Erzählung "Kassandra"*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1986.
- Ryan, Judith. "Twilight Zones: Myth, Fairy Tale, and Utopia in *No Place on Earth* and *Cassandra* ." Ed. Marilyn Sibley Fries. *Responses to Christa Wolf: Critical Essays*. Detroit: Wayne State University Press, 1989.
- Secci, Lia. "Phasen der Erzählprosa zwischen den fünfziger und siebziger Jahren." *Deutsche Literatur von Frauen . Zweiter Band , 19. und 20. Jahrhundert* . Ed. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck, 1988.
- Schmidt, Ricarda. "Arbeit an weiblicher Subjektivität . Erzählende Prosa der siebziger und achtziger Jahre." *Deutsche Literatur von Frauen . Zweiter Band , 19. und 20. Jahrhundert* . Ed. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck 1988.
- Sichtermann, Barbara. *Weiblichkeit, Zur Politik des Privaten* . Berlin: Wagenbach 1983.
- Smith-Rosenberg, Carol. "Writing History: Language, Class, and Gender. *Feminist Studies/Critical Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Stephan, Alexander. *Christa Wolf* . München: Beck 1987.
- Stephan, Inge und Weigel Sigrid. *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument Sonderband 96. Berlin, 1986.
- Schuler, Birgitta. *Phantastische Authentizität . Wirklichkeit im Werk Christa Wolfs*. Frankfurt/Main: Lang, 1988.
- Schwarzer, Alice. *Der kleine Unterschied*.
- Veeser, Aram. *The New Historicism* . "Introduction." New York: Routledge, 1989.
- Wallach Scott, Joan. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988.

- Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*.
Oxford/New York: Blackwell, 1987.
- Weigel, Sigrid. "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis." *Die verborgene Frau . Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* . Ed. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Hamburg; Argument- Verlag 1988.
- . *Die Stimme der Medusa . Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen* . Dülmen-Hiddingsel: tende, 1987.
- . "Overcoming Absence: Contemporary German women's Literature (Part Two)*." *New German Critique* 32 (Spring-Summer 1984) : 3 - 21.
- . "Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur." *Christa Wolf . Ein Arbeitsbuch . Studien - Dokumente - Bibliographie* . Ed. Angela Drescher. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1989.
- Williamson, Janice. "Sounding the Difference. An Interview with Smaro Kamboureli and Lola Tostevin." *The Canadian Forum* (66), No 765, (Jan. 1987) : 33 - 38.
- Wolf, Christa. *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*. 2 Bde. Berlin/DDR: Aufbau-Verlag,1986.
- . *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959 - 1985*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1987
- . *Kassandra* . Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983.
- . *Lesen und Schreiben* . Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1980.
- . *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* . Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983.
- Wolf, Virginia. "Professions for Women." *The Death of the Moth and other Essays*. New York: Hascourt Brace Jovanisch, 1974.

VITA

Surname: Satzinger

Given Names: Beatrix

Place of Birth: Oberstdorf, Germany

Date of Birth: January 8, 1944

Educational Institutions Attended:

University of Victoria 1988-1992

Degrees Awarded:

Staatsexamen, Munich University, 1975

Honours and Awards:

University of Victoria Fellowship

1989-90

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant the right to lend my thesis to users of the University of Victoria Library, and to make single copies only for such users or in response to a request from the Library of any other university, or similar institution, on its behalf or for one of its users. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by me or a member of the University designated by me. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of Thesis: Neuschreibungen historischer Frauengestalten in der Literatur

von Frauen: Daphne Marlatts Ana Historic und Christa Wolfs Cassandra

Author



Beatrix Satzinger
(Name in Block Letters)

Oct. 30th, 1992
(Date)