

Christa Wolfs *Medea. Stimmen:*
Mythen, Frauen und der Literaturstreit


by

Christiane Neumann
B.A. University of Victoria, 1991.

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

MASTER OF ARTS
in the Department of Germanic Studies

We accept this thesis as conforming
to the required standard




Dr. Peter Gölz, Supervisor (Department of Germanic Studies)



Dr. Rodney Symington, Departmental Member (Department of Germanic Studies)



Dr. Gunter Schaarschmidt, Outside Member (Department of Slavonic Studies)



Dr. Monica Schraefel, External Examiner (Department of Computer Science)

© Christiane Neumann, 1998.

University of Victoria

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

PT 2685
O36 E 78

Supervisor: Dr. Peter Gölz


ABSTRACT

This thesis focusses on three aspects of Christa Wolf's *Medea. Stimmen*. To demonstrate how Christa Wolf reverts to pre-Euripidean versions of the myth, the first chapter examines different versions of the ancient Medea-myth. To show how Medea and other female figures can not realize their true potential in society, the second aim of the thesis is to discuss and analyze the significance of the female characters, not only in this novel, but also in texts published before *Medea. Stimmen*. In order to demonstrate that the novel is not only a new version of the Medea-myth and a discussion of the role of women, but that it is also about the author herself, the third aim is to examine the novel in the context of the collapse of the GDR and the ensuing debate about Christa Wolf and her role in the so-called Literaturstreit.

Examiners:




Dr. Peter Gölz, Supervisor (Department of Germanic Studies)



Dr. Rodney Symington, Departmental Member (Department of Germanic Studies)



Dr. Günter Schaarschmidt, Outside Member (Department of Slavonic Studies)



Dr. Monica Schraefel, External Examiner (Department of Computer Science)

INHALTSVERZEICHNIS

Titelseite	i
Abstract	ii
Inhaltsverzeichnis	iii
Acknowledgements	v
<u>Einleitung</u>	1
1. <u>Medea in der antiken Literatur</u>	4
1.1 Einleitung	4
1.2 Medea: Göttin und Königin	4
1.3 Medea: Die Kindesmörderin	7
1.4 Medea: Von Pindar bis Seneca	10
1.5 Die Medea des Euripides	12
1.6 Medea: die <i>Argonautika</i>	16
1.7 Zusammenfassung	20
2. <u>Von der Moskauer Novelle zu Cassandra - Die Entwicklung der Frauengestalt</u>	22
2.1 Einleitung	22
2.2 Christa Wolf als Literaturkritikerin	23
2.3 Die frühen Werke: <i>Moskauer Novelle</i> und <i>Der geteilte Himmel</i>	27
2.4 Epische Prosa und Subjektive Authentizität	31
2.5 <i>Nachdenken über Christa T.</i>	34
2.6 Die siebziger Jahre: <i>Kindheitsmuster</i> , Wolf Biermann, und <i>Kein Ort.Nirgends</i>	38
2.7 "Im Schatten eines Traumes": Karoline von Günderrode	41
2.8 "Mit der Erzählung geh ich in den Tod": Cassandra	45
2.9 Zusammenfassung	49
3. <u>Die wilde Frau: die Funktion der weiblichen Figuren in <i>Medea. Stimmen</i></u>	52
3.1 Einleitung	52
3.2 <i>Medea. Stimmen</i> : Inhaltsangabe und Struktur	53
3.3 Medea: die Heilende	56

3.4	“Was man ausschließt und verbannt, hat man zu fürchten”	59
3.5	Die Liebenden und die Mächtigen	64
3.6	“Ich will nicht niemand sein”	69
3.7	Die weibliche Kraft	72
3.8	Zusammenfassung	78
4.	<u>Medea. Stimmen: Was bleibt von Margarete ?</u>	79
4.1	Einleitung	79
4.2	“Ich selbst. Wer war das”: <i>Was bleibt</i>	79
4.3	Es geht <i>doch</i> um Christa Wolf	85
4.4	Margarete	94
4.5	<i>Medea. Stimmen: Kolchis und Korinth</i>	98
4.6	“Ich selbst bin die Protagonistin, es geht nicht anders”: Medea und Christa Wolf	107
4.7	Zusammenfassung	112
5.	<u>Schlußbetrachtung</u>	114
6.	<u>Bibliographie</u>	118

Acknowledgements

I wish to express my deep gratitude to everyone who helped me complete this thesis. Special thanks go to my supervisor Dr. Peter Gölz, who with his advice, skill, endless patience, support and persistent encouragement kept me motivated and my interest in the topic alive. I owe a special debt to Dr. Rodney Symington for his editorial skills and helpful advice.

Furthermore, I especially would like to thank my sister Aurelia for being motivated enough to read not only *Medea. Stimmen* but for never tiring to be engaged in conversations about my thesis and for proofreading more rough copies than we care to remember. Special thanks also go to my parents Jochen and Josephine Neumann who supported me not only financially throughout my entire time as a graduate student but also encouraged me to write a Master Thesis. Special heartfelt gratitude to my sister Michaela and her husband Adam (and the rest of the family) for their constant love, patience, support and therapeutic weekends over the past three years.

Einleitung

Medea: kein anderer Name der griechischen Mythologie ist im gleichen Maße wie ihrer mit Mord, Zauberei und dem Dämonischen assoziiert. Seit Euripides das Unheimliche, welches in Sagen und Mythen von Medea gemunkelt wurde, zum Kindesmord machte, wird ihre Geschichte immer wieder neu geschrieben, interpretiert und variiert. Auch Christa Wolf veröffentlichte 1996 ihre eigene Interpretation des Medeastoffes mit *Medea. Stimmen*. Ihr Roman hebt sich entschieden von der geächteten Schreckensgestalt der bekanntesten Versionen der Antike ab. Ihre Medea ist weder eine Zauberin noch eine Mörderin. Sie ist das Gegenteil einer haßerfüllten Frau. Sie ist weder böse noch rachstüchtig. Sie ist edel, hilfreich und gut und zeichnet sich durch ihre Kenntnisse als Heilkundige aus.

Zwei Fragen, die die folgende Arbeit untersuchen möchte, sind: Warum ist Christa Wolfs Medea keine böse Frau, wie sie in so vielen früheren Versionen dargestellt wurde? Schreibt Christa Wolf ausschließlich über eine antike Gestalt, oder kann *Medea. Stimmen* auch als Gegenwartsroman gelesen werden? Es ist die These dieser Arbeit, daß *Medea, Stimmen* ein vielschichtiger Roman ist, der auf mindestens drei verschiedenen Ebenen gelesen werden kann. Die erste Ebene ist eine Revision des Mythos, die eine verdrängte antike Medeagestalt aufdeckt. Die zweite Ebene hebt die Frauengestalten des Romans, insbesondere Medea, hervor und kritisiert durch sie die patriarchalische Struktur. Die dritte Ebene, auf der dieser Roman verstanden werden kann, ist, das Buch als Christa Wolfs Antwort auf die Beschuldigungen des Literaturstreits von 1990 zu lesen. Es ist das Anliegen der vorliegenden Arbeit, in vier Kapiteln sich auf die drei erwähnten Ebenen zu konzentrieren und ihre Bedeutung zu analysieren.

Christa Wolfs Medea wurde stark kritisiert, denn ihre Protagonistin übt keine

Gewalt aus.¹ Um zu zeigen, daß Christa Wolf sich auf eine Medeagestalt in der Antike beruft, die in Vergessenheit geraten ist, soll das erste Kapitel dieser Arbeit einen Überblick der verschiedenen Medeaerzählungen vom 8 Jh. v. Ch. bis zum 1. Jh. n. Ch. geben. Bevor es eine zusammenhängende Erzählung über Medea gab, wurde sie in Werken von einzelnen Autoren wie Hesiod und Eumelos erwähnt, aber ihre Geschichte existierte hauptsächlich in einzelnen Mythen. Die zentralen Fragen, die sich dieses Kapitel stellt, lauten: War Medea schon immer eine gewalttätige Gestalt? Wer gab der Medeafigur ihren wohlbekannten, berüchtigten Ruf? Um diese Fragen näher zu untersuchen, werden auch Werke von Pindar und Ovid herangezogen. Im besonderen wird sich dieses Kapitel auf das Drama *Medea* von Euripides und auf das Epos *Argonautica* von Appollonios von Rhodios konzentrieren.

Um einen Kontext für die weiblichen Figuren in *Medea. Stimmen* zu gestalten, wendet sich das zweite Kapitel einem Hauptthema Christa Wolfs zu: die Frau in der Gesellschaft. Seit ihrem Erstling *Moskauer Novelle* spielen weibliche Figuren eine zentrale Rolle in Christa Wolfs Werken. Einige zentrale Fragen, die sich dieses Kapitel stellt, sind: Was ist die Bedeutung der weiblichen Charaktere in den Texten Christa Wolfs? Warum scheitern die Protagonistinnen der Werke *Nachdenken über Christa T.*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* am Leben? Ferner versucht die Diskussion einen Überblick über die literarische und persönliche Entwicklung der Autorin und ihre Einstellung zum Sozialismus zu geben. Dieses Kapitel wird auch einen Überblick der politischen Ereignisse in der DDR, die ausschlaggebend für Christa Wolfs Werke waren, bieten. In diesem Kapitel sollen *Moskauer Novelle*, *Der geteilte Himmel*, *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* näher betrachtet werden.

¹ Volker Hage erklärt den Roman als “die biedere Variante eines schrägen Dramas aus der Frühzeit des Abendlands - und eigentlich: ein banaler Etikettenschwindel. Christa Wolfs Heldin mag ein mutige und sympathische Fremde aus dem Osten sein . . . eine Medea ist sie nicht” (206). Eine ähnliche Analyse macht Georgina Paul (1997), die die Frage stellt: “Ist eine Medea, die keine Gewalt ausübt . . . überhaupt noch Medea?” (234).

Das dritte Kapitel wendet sich ganz dem Roman *Medea. Stimmen* zu. Das Hauptanliegen dieses Kapitels ist es, die Medeafigur Christa Wolfs zu erörtern. Die Schriftstellerin gestaltet Medea als Heilerin und intelligente Frau. Wer ist Medea für Christa Wolf? Wie erklärt die Autorin den Haß, der diese Gestalt jahrhundertlang verfolgte? Was bedeutet die Verbannung Medeas im Roman? Nicht nur Medea soll hier näher untersucht werden, sondern auch die Bedeutung aller weiblichen Figuren in *Medea. Stimmen* sowie die gesellschaftliche Kritik, die Christa Wolf zu vermitteln sucht.

Eine weitere Interpretationsebene für *Medea. Stimmen* eröffnet sich, wenn man das politische Klima betrachtet, aus dem dieser Roman wuchs. Wesentlich für das Verständnis des Romans ist, daß es sich bei *Medea. Stimmen* nicht nur um eine Neuschreibung der Medeafigur handelt, sondern auch um einen Gegenwartsroman, der sich mit den Ereignissen nach dem Zusammenbruch der DDR auseinandersetzt. 1990 wurde Christa Wolf in einen heftigen polemischen Literaturstreit verwickelt, der sich durch ihre Bekanntmachung, eine informelle Mitarbeiterin unter dem Decknamen Margarete bei dem Staatssicherheitsdienst der DDR gewesen zu sein, bis Ende 1993 hinzog. Der Autorin wurden Verrat und Opportunismus vorgeworfen. Wie reagierte die Schriftstellerin auf die Vorwürfe, Land und Leute verraten zu haben? Wer verbirgt sich hinter der Medeafigur? Um diese Fragen zu beantworten, wird das 4. Kapitel die Erzählung *Was bleibt*, die der Ausgangspunkt des Streits war, analysieren. Ferner wird es einen Überblick über den Literaturstreit sowie Christa Wolfs Stasi-Verwicklung bieten. Das zentrale Anliegen des Kapitels ist zu zeigen, inwiefern die Autorin die Ereignisse zwischen 1990-1993 in *Medea. Stimmen* verarbeitet. Nach der eingehenden Diskussion sollte es in einer Schlußbetrachtung möglich sein, wertvolle Schlüsse über Ziele und Absichten von *Medea. Stimmen* zu ziehen.

1. Medea in der antiken Literatur

Jason: "Fluch, Fluch dir Verruchten, dir Kindesmörderin".

Euripides, *Medea* (67)

1.1 Einleitung

Medea: ist die antike Gestalt, die dem Helden Jason bei seinen Abenteuern hilft und sich leidenschaftlich in ihn verliebt. Sie ist auch die Rachsüchtige, die, um sich an ihrem untreuen Mann, der sie wegen einer Königstochter verläßt, zu rächen, nicht nur die Rivalin tötet, sondern auch ihre eigenen Kinder. War Medea schon immer bekannt als schreckliche Frau, die ihre eigenen Kinder umbringt? Wer war Medea für Autoren wie Hesiod, Eumelos, Pindar und Ovid? Um diese Fragen näher zu untersuchen, analysiert dieses Kapitel verschiedene Medeaversionen der antiken Literatur von ihrer Vorgeschichte bis zum ersten Jahrhundert n. Chr. Besondere Aufmerksamkeit soll den Werken *Medea* von Euripides und der *Argonautika* von Appollonios von Rhodios geschenkt werden. Obwohl viele Versionen der Medeagestalt existieren, soll gezeigt werden, daß es der Dramatiker Euripides war, der Medea ihren Ruf als Kindesmörderin gab.

1.2 Medea: Göttin und Königin

Um ein tieferes Verständnis für die Entwicklung der Medeagestalt zu gewinnen und um darzustellen, welches Material Autoren wie Euripides, Pindar, Ovid und Apollonios zur Verfügung stand, soll zuerst die Vorgeschichte Medeas untersucht werden. Alle einzelnen Mythen und Werke des Altertums, die die Medeageschichte behandeln, hier zu erörtern, würde sicherlich den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Das Folgende behandelt die bekanntesten Mythen, die vor dem 5. Jh. v. Chr. Existierten, wie auch die Werke von Hesiod und Eumelos.

Vor dem 5. Jh. v. Chr. existierte die Medeageschichte nur in einzelnen Mythen und Sagen. Fritz Graf schreibt beispielweise folgendes: "The fact that we have received no epic version of the Argonautica from the archaic period proves how much less authoritative *the*

individual versions of the myth must have been than the *myth itself*, and how free in its details the tradition was” (30). In den angesprochenen individuellen Versionen gibt es jedoch einige wiederkehrende Motive. Eines der ältesten und beständigsten Elemente ist die Geschichte von dem Helden Jason, der auszog, um das Goldene Vließ² zu erlangen. Auf seiner Reise mußte er Gefahren und Abenteuer bestehen, die “mit Hilfe der Zauberkünste und des guten Rates der Königstochter” (Fritz 36) Erfolg hatten. Ein weiteres gleichbleibendes Motiv in den einzelnen Versionen ist Medeas Erfahrung mit Heilmitteln und Kräutern. Fritz Graf erklärt: “Medea’s power as an expert in drugs . . . is already revealed by her genealogy: as early as the *Theogony*, Medea is called the niece of Circe and the daughter of Idyia . . .” (31). Zu bemerken ist, daß in diesen Mythen Medea keine furchterregende Gestalt ist. Ihr Sachverständnis von Heilkräutern wie auch ihre Hilfestellung bei Jasons Abenteuern zeigen sie als eine positive Figur.

Der Dichter Hesiod malt von Medea ein Bild, das über die Jahrhunderte hinweg ungeläufig geworden ist. Der Dichter erzählt in der *Theogonie* die Geschichte von Jason, der von König Pelias in Iolkos herausgefordert wird, das Goldene Vließ zu erlangen (Radermacher 183). Das bekannte Bild einer gewalttätigen Medea ist bei Hesiod³ noch nicht zu finden, im Gegenteil, sie ist eine Heldin, die Jason bei seinen Aufgaben hilfreich zur Seite steht. Die *Theogonie* beschreibt sie als strahlende Göttin, als die Enkelin des Sonnengottes Helios, die zu den Sterblichen herabsteigt (Hesiod 80). Walter Marg charakterisiert Medea folgendermaßen:

² Manche Quellen, wie zum Beispiel Kurt Fritz, gebrauchen die Schreibweise “Jason” anstatt “Jason”. Ähnlich bevorzugen auch einige AutorInnen die Schreibweise “Vlies” anstatt “Vließ” und “Iolkos” anstatt “Jolkos”. Da Christa Wolf “Jason”, “Vließ” und “Jolkos” in ihrem Roman *Medea. Stimmen* benutzt, wird diese Schreibweise (außer in den Zitaten von anderen Quellen) beibehalten.

³ Walter Marg erklärt in den Erläuterungen zu der *Theogonie*, daß die Zeit Hesiods nicht genau bekannt ist, “sie wird um das Jahr 700 v. Chr. und danach liegen” (7).

Medea, die Tochter des Aietes . . . gilt hier als Göttin, wie auch sonst oft; ihre Vermenschlichung, so in Euripides' Tragödie "Medea", ist sekundär; doch hat sie dort dämonische Züge behalten. Sie galt auch sonst als Heroine. Der Aisonsohn Jason nimmt sie, nachdem sie ihm bei den Aufgaben des bösen ihm feindseligen Vaters der Medea Aietes geholfen hat . . . mit auf die Heimfahrt nach Iolkos, macht sie zu seiner Frau und hat von ihr einen Knaben Medeios (sonst auch Medos, den eponymen König der Meder). (298)

Bei Hesiod ist Medeas Macht noch nichts Erschreckendes oder Böses, sondern ihr Status als Gottheit kommt von der Sonne selbst. Nita Krevans erklärt zu Hesiods Medeaversion: "There is no hint here of sorcery or child murder; Medea is a princess who leaves her own land and bears a heroic child . . ." (75).

Der korinthische Dichter Eumelos verbindet in seinem Epos *Korinthiaka* als erster die Medeagestalt mit der Stadt Korinth. Von den *Korinthiaka* liegen jedoch nur einige Fragmente vor und Eumelos' Geschichte von Jason und Medea muß deswegen bei Pausanias nachgelesen werden ⁴. Fritz Graf erklärt zu den *Korinthiaka*: "This was an epic made up of local stories, composed perhaps in the seventh century; the relevant portions are set forth by Pausanias⁵ in a prose version" (Graf 34). Nach Eumelos erhielt Medeas Vater Aietes von seinem Vater Helios das Königreich Korinth zum Geschenk. Aietes setzte

⁴ Hierzu berichtet auch Paul Kroh im *Lexikon der antiken Autoren*: "Eumelos von Korinth, gr. Dichter des 8./7. Jh. v. Chr., von dessen epischen Dichtungen nur spärliche Nachrichten u. geringfügige Fragmente vorliegen: In den *Korinthiaka* berichtet er die Urgeschichte seiner Heimatstadt . . . einschließlich der Argonautensage (eine Prosabearbeitung kannte noch Pausanias)" (210).

⁵ Das *Lexikon der antiken Autoren* erklärt zu Pausanias: "gr. Reiseschriftsteller des 2. Jh. n. Chr. . . . etwa 173 verfaßte dieser P. ein umfangreiches Reisehandbuch über Griechenland in 10 Büchern . . ." (452). Medeas Geschichte ist im zweiten Buch unter dem Titel "Korinth" nachzulesen.

verschiedene Vizekönige ein, weil er selber Kolchis regieren mußte. Nachdem schließlich keine Stellvertreter mehr zu finden waren, wurde Medea von den Korinthern auf den Thron berufen. Jason wurde durch sie König von Korinth:

Eumelus said that Helius (Sun) gave the Asopian land to Aloeus and Ephyraea to Aeetes. When Aeetes was departing for Colchis he entrusted his land to Bunus, the son of Hermes and Alcidamea, and when Bunus died Epopeus the son of Aloeus extended his kingdom to include Ephyraeans. Afterwards, when Corinthus, the son of Marathon, died childless, the Corinthians sent for Medea from Iolcus and bestowed upon her the kingdom. Through her Jason was king in Corinth . . . (Pausanias 265)

In der Geschichte, die Medea erstmals mit Korinth verbindet, fehlen wiederum jegliche Züge der Zauberei oder Gewalt, mit denen Medea später assoziiert wird. Vielmehr handelt es sich hier um eine ehrenvolle Berufung der Kolcherin auf den Thron Korinths. Kurt von Fritz bemerkt zu Eumelos' Medeaversion: "Offenbar setzt diese Version voraus, daß die Unterstützung Iasons durch Medea keinen unheilbaren Bruch zwischen ihr und ihrem Vater Aietes hervorgerufen hat. Die spätere Version, daß Medea auf der Flucht ihren eigenen Bruder Apsyrtos getötet habe, ist dadurch ipso facto ausgeschlossen" (37).

1.3 Medea: Die Kindesmörderin?

Wie kann eine Mutter ihre Kinder umbringen? Sarah Johnston behauptet: "Of all the images of Medea, the one that has most fascinated authors and artists throughout the centuries is that of the murderous mother" (44). Es war Euripides, der Medea als mordende Mutter prägte. Kurt von Fritz behauptet, daß der Dramatiker ein rebellischer Dichter gewesen sei und daß er offenbar "die überlieferten Mythen und Legenden oft sehr eigenwillig interpretiert hat" (35). Um zu verstehen, wie Medea bei Euripides zur Kindesmörderin wird, ist es notwendig, sich mit einigen Versionen, die den Kindesmord ansprechen und die dem Dichter vorlagen, zu beschäftigen.

Ein beständiges Motiv in den voreuripidischen Erzählungen ist die Verbindung des Kindertodes mit der Göttin Hera. Sarah Johnston stellt folgende Beziehung zwischen Medea, ihren Kindern und dem Kult der Hera Akraia her: Der Kult geht auf das 8. Jh. v. Chr. zurück, und sein Heiligtum wurde 1930 auf einer Anhöhe in Korinth ausgegraben. In diesem Heiligtum wurden zur Zeit des Euripides gleichzeitig die Göttin Hera und Medea verehrt (46-52). Ferner erläutert Johnston: "Ancient sources call Medea the founder of the cult of Hera Akraia and of its annual festival, the Akraia, which was dedicated both to the goddess and to Medea's dead children. This has led scholars to suggest that Medea was an earlier goddess of the Corinthians whom Hera displaced" (46). Es gibt verschiedene Versionen von dem Tod der Kinder. Eine ist verbunden mit der königlichen Berufung Medeas nach Korinth. "Danach habe Medea die Kinder, die sie dem Iason gebar, im Heratempel verborgen und versucht, sie unsterblich zu machen. Dabei sei sie von Iason ertappt worden . . . Die Kinder starben daran. Iason verweigerte Medea die Verzeihung und kehrte nach Iolkos zurück" (Fritz 37). Eine ergänzende Version nach Radermacher ist, daß Medea die Korinther durch ein Opfer an Demeter von einer Hungersnot erlöste. Zeus verliebte sich daraufhin in sie. Medea gab dem Werben nicht nach, und Hera versprach aus Dankbarkeit, ihre Kinder unsterblich zu machen. Zeus, der abgewiesene Freier, nahm Rache an Medea und durchkreuzte Heras Pläne. Die Kinder starben während der Zeremonie (227/28).

Ferner variiert auch, ob Medea oder die Korinther an dem Tod der Kinder beteiligt waren. Nach Kurt Fritz berichtet auch eine Version, daß die Korinther sich darüber empörten, von einer Zauberin und Barbarin regiert zu werden. Die Kinder und sie sollten deswegen getötet werden. "Die Kinder fliehen an den Altar der Hera, werden aber dennoch getötet. Hera sendet zur Strafe eine Pest. Zur Reinigung von der Blutschuld und der Befleckung des Heiligtums müssen jedes Jahr sieben vornehme Jünglinge und Jungfrauen sich dem Dienst der Hera in ihrem Tempel in Korinth weihen" (38). Über die Ermordung

der Kinder wird ferner behauptet, daß die Korinther Euripides fünf Taler gaben, um die Untat auf Medea zu übertragen (Fritz 41). Pausanias erläutert weiterhin, daß, als Medeas Kinder starben, ihr Tod einen Fluch auslöste, der viele Neugeborene in Korinth das Leben kostete: "They [the children of Medea] are said to have been stoned to death by the Corinthians owing to the gifts which legend says they brought to Glauce. But as their death was violent and illegal, the young babies of the Corinthians were destroyed by them, until at the command of the oracle, yearly sacrifices were established in their honour . . ." (263).

Karl Kerényi erklärt die Beziehung der Göttin Hera zu Medea und ihren Kindern folgendermaßen: Medea wurde vermutlich einst als "Mondgöttin" schon vor Hera in ihrem Heiligtum in Korinth verehrt und erst später "teilte dann [Medea] als treue Dienerin und Kultgenossin mit der Himmelskönigin und Gattin des Zeus den heiligen Bezirk" (20). Die Kinder, die im Tempel Dienst taten, büßten nicht für den Tod der Kinder Medeas, sondern sieben Knaben und sieben Mädchen wurden von vornehmen korinthischen Familien ausgewählt und in den Heratempel gebracht. "Ein Jahr verbrachten die vierzehn im Heiligtum . . . es ging dabei um eine kultische Stellvertretung, und sie waren die Stellvertreter" (20). Kerényi erläutert weiter:

Vierzehn Tage und Nächte wächst das Mondlicht am Himmel. Ebensolange nimmt es ab. Nach den Tagen und Nächten des himmlischen Wachstums folgen Sterbetage und -nächte. Wenn die mythologischen Wesen, deren kultische Stellvertreter die korinthischen Kinder waren, eben diese Tage und Nächte meinten, war das Unmögliche möglich: die Unsterblichen wurden nachher die Sterbenden. Die Stellvertretung war ursprünglich auf sehr archaische, nicht griechische Weise gedacht. Die Ur-Medea stand dem himmlischen Wachstum und Sterben vor, man munkelte von ihr, als dies nicht mehr verstanden wurde, sie sei die Mörderin der eigenen Kinder im Heiligtum geworden. (21)

Kerényi sieht die späteren Deutungen des Kindesmordes als ein Mißverständnis oder Unverständnis der Menschen. Die Funktion der vierzehn Kinder gehörte zu einem "alten Gestirngötterkult" (21), welcher in späteren Mythen und Versionen seine göttliche Funktion verlor. Bedeutend an den oben angeführten Versionen ist die Ungewißheit, ob Medeas Kinder absichtlich oder versehentlich ermordet wurden.

1.4 Medea: Von Pindar bis Seneca

Das reichhaltige und umfangreiche Material aus der Zeit der Römer und Griechen weist darauf hin, daß diese Figur schon sehr früh eine große Faszination auf Dichter ausübte. Ferner fesselte die Gestalt der Medea nicht nur Dichter und Philosophen des Altertums, sondern auch zahlreiche Künstler. Man findet Medeas Bildnis auf Vasen, pompejischen Wandgemälden und eingraviert in italienische Terracottas (Sourvinou-Inwood 267-279). Die folgende Diskussion setzt sich zum Ziel, einen Überblick der bekanntesten Versionen des 5. Jh. v. Chr. bis zum 1. Jh. n. Chr. zu schaffen.

Der Dichter Pindar verewigte die Medeafigur in der vierten pythischen Ode im Jahre 400 v. Chr. Er gab Medea eine zwiespältige und damit gefährliche Macht: sie ist gleichzeitig Muse und Mörderin. Dolores O'Higgins erklärt dazu: "She [Medea] speaks with oracular authority while her final appearance in the poem as the 'Death-of-Pelias'. . . hints at her infamous duplicity" (103). Euripides' Tragödie *Medea* fällt in das Jahr 431 v. Chr. Obwohl einige Gelehrte darauf bestehen, daß die Handlung seines Dramas dem Medeadrama eines früheren Dichters namens Neophron ähnelt (dies impliziert, daß Euripides nicht der erste Dramatiker war, der Medea als Kindesmörderin gestaltete),⁶

⁶ Deborah Boedeker führt an: "Euripides may not have originated this plot - according to the first hypothesis of the play (which cites Dicaearchus and Aristotle), he followed outlines of an earlier drama by a certain Neophron - but it was his heroine who became the point of reference for later versions" (127). Ferner erläutert auch Kurt von Fritz: "Nach der Hypothese zur Medea des Euripides berichten Aristoteles und Dikaiarch übereinstimmend, daß die Medea des Euripides eine Umarbeitung eines Stückes eines sonst nicht näheren bekannten Tragödiendichters Neophron gewesen sei" (41).

verleiht Euripides' Tragödie der Medea ihre wohlbekannte Identität als "the woman who kills her children in vengeance when her husband deserts her" (Boedeker 127).⁷ Ferner führt Nita Krevans Herodotos von Halikarnassos an. Sie erklärt, daß dieser griechische Historiker des späten 5. Jh. v. Chr. eine Variante von der Version des Hesiod schrieb, die Medeas Verbindung mit den Medern herstellt: "Herodotus, however, gives another version of the connection between Medea and the Medes. In his account, the Medes were initially called Arians, but changed their name when Medea arrived among them after fleeing Athens" (Krevans 76).

Im dritten Jahrhundert erzählt Apollonios Rhodios von Jasons Abenteuern und den Argonauten in dem Epos *Argonautika*. Die Medeafigur erscheint dort als jungfräuliche Helferin wie auch als mächtige Zauberin⁸. Ungefähr zur selben Zeit schreibt Dionysios Scytobrachion eine ähnliche Version der *Argonautika*. Fritz Graf erklärt, daß diese Version ein Motiv einführt, welches sonst nicht mit dem Medeastoff assoziiert wird: "The sacrifice of foreigners" (26). Medeas Vater, König Aietes, befiehlt, daß alle Ausländer der Göttin Artemis geopfert werden müssen und setzt Medea als Opferpriesterin ein. Sie verweigert ihr Amt und flieht mit den Argonauten (26). Ferner erläutert Graf, daß Dionysios als erster Dichter der Antike Medea zur Schwester der Kirke und sogar zur Tochter der Hekate macht. Die Verbindung zu Kirke, einer großen Zauberin, hebt die Beziehung zum Magischen hervor. Die Assoziation mit der Göttin der Unterwelt, Hekate⁹, verstärkt das

⁷ Das Drama *Medea* von Euripides wird im nächsten Unterpunkt detaillierter untersucht.

⁸ Die *Argonautika* von Apollonios wird im Unterpunkt 1.6 näher analysiert.

⁹ Hekate "galt vorwiegend als Göttin des Zaubers und der Gespenster, die nachts in Begleitung von Hunden die Geister anführte und Schrecken verursachte. Sie war Mondgöttin und hielt sich an Begräbnisstätten und Kreuzungen auf, daher griechisch 'tridites', Göttin der Dreiwege" (Rumpf 89).

Unheimliche in Medeas Wesen: “Medea has gone from being a simple expert in drugs to a powerful witch” (Graf 31).

Im ersten Jahrhundert n. Chr. betont Ovid in den *Metamorphosen* Medeas grausame Macht als Zauberin. Im siebten Buch der *Metamorphosen* verjüngt Medeas Magie Jasons Vater. Sie wird ferner zur Schreckensgestalt, als sie die Töchter des Pelias überzeugt, ihren eigenen Vater zu ermorden.¹⁰ Eine weitere berühmte Version des Medeasstoffes findet man bei dem Dramatiker Seneca im selben Jahrhundert. Wie sein Vorgänger Euripides beschäftigt er sich mit Medeas und Jasons Aufenthalt in Korinth. Der Unterschied der beiden Dramen zeigt sich in der Einstellung der Autoren. Martha Nussbaum erklärt:

The Aristotelian tells us that we can have love in our lives and still get rid of cruelty and murderous rage. Euripides' Chorus prays to Aphrodite not to stir up hostility and aggression . . . The Aristotelian virtuous person is mild, not prone to vindictiveness. Seneca's argument will tell us that this, too, is a hollow prayer. Given the nature of the beliefs that ground the passions, and given the contingencies of life, one can never safely guarantee that love will not give birth to murder. (221)

Die Medeagestalt bei Euripides ermordet ihre Kinder aus unbeherrschter Leidenschaft. Medeas Dilemma ist nicht die Liebe selber, sondern ihre zügellose Natur. Seneca vertritt als Stoiker die Auffassung, daß Mord und Gewalt in der erotischen Liebe unumgänglich sind, denn Leidenschaft ist zügellos.

1.5 Die Medea des Euripides

Obwohl Euripides eine große Auswahl von überlieferten Mythen und Sagen

¹⁰ Die Töchter Pelias werden durch die Verjüngung eines Widders von Medea überzeugt, daß Pelias, wenn sie ihn ermorden und zerstückeln, auf die selbe Weise verjüngt werden kann. Da Pelias Jasons Feind ist, erweckt Medea den Toten jedoch nicht wieder zum Leben (Ovid 153).

vorlag, entschied er sich, den Aspekt des Kindesmordes besonders hervorzuheben. Konrad Kenkel erklärt dies folgendermaßen: “Das Böse war in den Legenden um Medea ja nur vereinzelt und verstreut; es bestand gewissermaßen nur gerüchtweise, so daß es einem freistand, ob man es glaubhaft finden wollte oder nicht. Erst Euripides hat es auf einen vernünftigen Nenner gebracht . . .”(17). D. J. Conacher sieht das ähnlich: “She is a creature of folk tale, an outlandish barbarian, a witch . . . To this witch of the folk tale, Euripides adds a new dimension” (zit. in Kenkel 18). Mit der neuen Dimension spricht Conacher den Kindesmord an, der Medea so bekannt machte. Euripides betrachtet Medea unter einem anderen Blickwinkel. Bei ihm ist sie keine strahlende Gottheit, wie bei Hesiod, oder Königin von Korinth, wie bei Eumelos, sondern eine Barbarin. Euripides bearbeitete das Unheimliche der Mythen und fügte realistische Elemente hinzu. Sein Drama betont die menschliche Seite Medeas als böse und gefährliche Frau, die sich während des Dramas zu einer schrecklichen Zauberin entwickelt.

Ausschlaggebend bei Euripides ist, daß er Medea als negative Figur und Kindesmörderin gestaltet. Diese beiden Eigenschaften werden in späteren Versionen immer wieder hervorgehoben und definieren auch heute noch hauptsächlich die Medeagestalt. Die folgende Textinterpretation beschränkt sich auf einige Gesichtspunkte des Dramas, die Medea noch vor dem Mord an der Tochter des Königs, dem König und ihren eigenen Kindern als negativen Charakter darstellen.

Der lange Eröffnungsmonolog der Amme bietet den LeserInnen nicht nur einen zusammenfassenden Überblick der Vergangenheit Medeas und Jasons, sondern erwähnt Medeas grundsätzliche Charakterschwächen: “O wäre durch die finstren Symplegaden nie/ Argo, das Schiff, geflohen nach der Kolcher Land”¹¹. Ferner erwähnt die Amme das

¹¹ Euripides, “Medea,” Übers. Ludwig Wolde, *Medea: Euripides Seneca Corneille Cherubini Grillparzer Jahn Anouilh Jeffers Braun*, Hrsg. Joachim Schondorff. (München: Langen-Müller, 1963) 33. Alle weiteren Angaben sind im Text mit “E” und Seitenzahl versehen.

“gold’ne Vlies”, den Vatemord der Töchter Pelias und beschreibt Medea als “Verloren in der Lieb’ zu Jason . . .” (E 33). Gleich zu Anfang distanziert Euripides Medea vom griechischen weiblichen Ideal. Sie ist keine Griechin. Sie kommt aus Kolchis und ist Ausländerin. Schon dies allein deutet auf ihre Gefährlichkeit (Sourvinou-Inwood 256). Ferner schickt es sich für Frauen nicht, sich außerhalb ihres Heims aufzuhalten. Michael Shaw erläutert: “The image of both men and women were fundamentally determined by their relation to the *oikos* . . . the woman’s place is in the home, the man’s place is outside it. Here we should remember that the Greek *oikos* was home in the fullest sense and more. It was a self-contained universe” (256). Der athenische Zuschauer muß Medea schon nach den ersten Zeilen der Amme verurteilt haben, da Medea in ihrer Vergangenheit (durch ihre Flucht) sich außerhalb des *oikos* befunden hat, denn die Frau “will not normally be known in public, because this implies something is wrong inside the house which is driving her outside” (Shaw 256). Weiterhin wird sie als gefährliche Frau hervorgehoben, da Euripides sie gleich am Anfang des Dramas mit dem Mord an Pelias in Verbindung bringt. Medeas unmäßige Liebe zu Jason ist eine ihrer schwerwiegendsten Charakterschwächen, denn eine der höchsten Tugenden der Frau lag zu dieser Zeit in “the fame of self-control” (Sourvinou-Inwood 254). Diese Voraussetzung wird von ihr nicht erfüllt und verweist auf ihr unkontrolliertes, leidenschaftliches Wesen. Martha Nussbaum erklärt, daß es sich bei den aristotelischen Werten immer um eine Kritik an der Übermäßigkeit der Leidenschaften handelt: “Medea’s problem is not a problem of love per se, it is a problem of inappropriate, immoderate love” (221).

Übermäßige Liebe kann leicht in übermäßigen Zorn und Haß umschlagen. Die Gefahr, dem blinden Zorn zu verfallen, wird durch Medeas seelischen Zustand gezeigt. Jason hat sie wegen der Königstochter verlassen. Die Amme beschreibt ihren Schmerz so: “Liegt sie, rührt keine Speise an und überläßt/Sich ganz dem Schmerz. Es endet nicht der Tränenstrom/” (E 33). Medeas Leiden werden durch ihre Reue, Heimatland und Vater

verraten zu haben, verstärkt. Die Amme fährt fort: “Sie will die Kinder nicht, ihr Anblick freut sie nicht” (E 33). Hiermit zeigte Euripides sie abermals als böse Frau. Jetzt ist sie nicht nur eine Barbarin, sondern auch keine gute Mutter. Eine gute Frau zeichnete sich dadurch aus “that she loved and pleased her children . . . a bad mother is a bad women par excellence”(Sourvinou-Inwood 255). Euripides betont ihr böses Wesen ferner durch die Unheilsverkündigung der Amme: “Wenn sie nur nicht an einem schlimmen Plane spinnt!/. . . Und treibt sich den geschliffnen Dolch ins Herz; vielleicht;/ Mordet sie auch den König und Ehgemahl” (E 33-34). Ihre Sorge verschiebt sich auf die Kinder:

Geht, Kinder, nun ins Haus! Und mög's zum Segen sein!

Und du [Erzieher] beschütze sie, wie du's vermagst, und halt

Sie dem verdüsterten Gemüt der Mutter fern!

Ich sah schon, daß ihr wildentflammter Blick sie traf,

Als plane er Entsetzliches. . . (E 35)

Das Gefühl des Unheils wird weiterhin durch Medeas eigene darauffolgende Drohung unterstrichen: “Verflucht die Mutter, verflucht drum auch ihr, /Die Kinder. Mögt ihr mit dem Vater denn, / Mit dem ganzen Hause zugrunde gehn!” (E 35). Medea hat jegliche Selbstkontrolle verloren: sie verflucht ihre eigenen Kinder. Noch bevor sie mordet, läßt Euripides sie zur Schreckensgestalt werden.

Nachdem die Amme ihre schlechten Charaktereigenschaften hervorgehoben hat, distanziert Euripides Medea weiterhin von dem Frauenideal der Antike, denn sie beklagt das Schicksal der Frau. Sie beschwert sich über die Ungerechtigkeit, daß der Mann sich scheiden lassen kann, ohne in Schmach zu stürzen (E 38), und daß ihm viel mehr erlaubt ist als der Frau. Mit ihrem Ausruf “. . . Besser dreimal Kampf mit Schild und Speer,/ Als einmal nur bestehn der Wehen grimme Pein” (E 39) weist sie die Kindesgeburt von sich. Es ist vor allem die Zurückweisung der Familie, die Medea schon früh in dem Drama für die Athener schrecklich macht. Denn wie Shaw erklärt, ließen sich die Tugenden einer Frau

nur durch den *oikos* identifizieren: "The wife's virtues are those demanded by the *oikos*, mother love, industry and the ability to create harmony" (256). Durch die etablierte Basis, daß Medea eine gefährliche "andere" Frau ist, kann Euripides sie nun immer schrecklicher werden lassen. Es überrascht die Zuschauer letzten Endes nicht, daß die Barbarin aus Rache der Tochter des Königs ein vergiftetes Gewand schickt, ihre Kinder ermordet und zusammen mit den Leichen ihrer Kinder in einem von Drachen gezogenem Wagen flieht.

1.6 Medea: die *Argonautika*

Obwohl die *Argonautika* von Apollonios im 3. Jahrhundert v. Chr., 200 Jahre nach Euripides, geschrieben wurde, macht Apollonios relativ alte Bestandteile der Sage zum Thema seines Epos (Fritz 67). Ludwig Radermacher kommentiert die *Argonautika*: "Wir müssen uns mit der Erkenntnis begnügen, daß Apollonios die Möglichkeit hatte, unter Varianten zu wählen, als er die gesamte Sage darzustellen unternahm. Andererseits ist der Erfolg und das Ansehen seiner Dichtung bei den Späteren so groß gewesen, daß die Gestalt, in der die Sage bei Apollonios auftritt, als maßgeblich gegolten hat" (171).

Die *Argonautika* ist in vier Bücher aufgeteilt. Die ersten beiden Bände handeln von den Abenteuern der 55 Helden, die mit Jason ausziehen, um das Goldene Vließ zu erlangen. Medeas Geschichte wird im dritten und vierten Buch der *Argonautika*, nach der Ankunft der Argonauten in Kolchis, erzählt. Apollonios betont die Wandelbarkeit der Medeagestalt der alten Sagen. Einmal zeigt er sie als jungfäuliches Mädchen, das dem Helden Jason hilft. Dann bringt Apollonios sie in Verbindung mit der Göttin Artemis und hebt so ihren göttlichen Ursprung hervor. Ferner verbindet er Medea mit Kenntnissen von geheimnisvollen Kräutern. Zu bemerken wäre, daß erst am Ende der *Argonautika* Medea ihre unheimliche Macht als Zauberin entfaltet.

Nach der Ankunft der Argonauten in Kolchis trägt Jason dem König Aeites den Grund seiner Reise vor. Dieser verspricht ihm das Goldene Vließ, sobald der Held die ihm vorgelegte Prüfung bestanden hat:

I have two bulls which graze the plains of Ares; their hooves are bronze and flames flash from their mouths. I yoke them and drive them through Ares' tough ploughland, four measures great; with the plough I quickly cut through the whole field to the end, and into the furrows I throw . . . the teeth of a terrible serpent which give rise to a crop like in body to armed warriors. As they rise up all around to menace me I cut them down and harvest them with my spear.¹²

Aietes, Sohn des Helios, besitzt übermenschliche Kräfte. Jason, ohne göttliche Hilfe, scheint verloren. Hera und Athena sind in diesem Fall selber machtlos und bitten Aphrodite, die Göttin der Liebe, um Hilfe. Diese schickt ihren Sohn Eros zu der königlichen Tochter Medea, der ihr einen Pfeil so tief ins Herzen schießt, daß sie sich im selben Augenblick leidenschaftlich in den Fremden verliebt (A 27). Die Liebe zu Jason bereitet dem Mädchen Medea mehr Schmerzen als Freude, denn sie befindet sich in einem schrecklichen Zwiespalt. Auf der einen Seite liebt sie ihren Vater und ihr Land, auf der anderen Jason: "Alas, which of these miseries am I to choose? My mind is utterly at loss, nor can I find any way to stop the pain: it burns constantly . . ." (A 84). Ihr innerer Konflikt vertieft sich, als die Gedanken sich ihrer eigenen Person zuwenden: "But even after my death they will mock and reproach me in the future; the whole city will scream of my fate far off, and wherever they go the Colchian women will speak of me and accuse me of shamelessness, 'she who cared so much for a foreign man . . .'" (A84). Nach langen inneren Kämpfen entscheidet sich Medea gegen ihr Königreich.

Sobald Medea die Entscheidung trifft, Jason zu helfen, zeigt Apollonios ihre Macht als Helferin und Göttin. In der Morgenröte fährt Medea in ihrem Wagen zu einem

¹² Apollonius of Rhodes, *Jason and the Golden Fleece*, Übers. Richard Hunter (Oxford: Clarendon Press, 1993) 75. Alle weiteren Angaben sind im Text mit "A" und Seitenzahl versehen.

heimlichen Treffen mit Jason. “As when after bathing at the sweet waters of the Parthenios, or the river Amnisos, the daughter of Leto stands in her golden chariot . . . around her the wild beasts whimper and fawn in fear . . . all around the people made way for them, avoiding the eyes of the royal maiden . . .” (A 86). Indirekt wird sie von Appollonios mit der Göttin Artemis verglichen,¹³ denn Artemis ist Letos Tochter (Tripp 344). Hierzu kommentiert James Clauss:

In the *Argonautica* the simile underscores Medea’s quasi-divine status, for wild animals are often depicted as fawning on the ‘Mistress of the Animals’ . . . in addition to anticipating the reaction that the people of Colchis have to their princess - all fear to look into the eyes of the young woman . . .
(165/66)

Gleich darauf zeigt Appollonios sie nicht mehr als Göttin, sondern betont ihre Rolle als Helferin (Clauss 150) und lässt sie Jason ein von ihr angefertigtes Kräutergemisch überreichen (A85). Mit jener Salbe soll Jason seinen Körper und seine Waffen einreiben. Die Wunderdroge schützt ihn nicht nur gegen die feuerspeienden Stiere, sondern sie verleiht ihm außerdem übernatürliche Kräfte. Ohne Schwierigkeiten spannt Jason die Stiere ins Joch, pflügt das Feld, sät die Drachenzähne und besiegt die bewaffneten Krieger. Obwohl Jason die Mutprobe besteht, ist Aietes nicht gewillt, ihm das versprochene Fell abzutreten, sondern plant in seinem Palast einen Anschlag auf die Argonauten. Medea warnt Jason und die Argonauten vor dem Vorhaben ihres Vaters, zusammen rudern sie das Schiff zu der heiligen Höhle, wo Medea den Drachen, der das Vließ bewacht, mit einer magischen Flüssigkeit einschläfert: “As it rolled towards them, the maiden fixed it in the eye and called in a lovely voice upon Sleep, the helper . . . With a fresh-cut sprig of

¹³ Artemis ist bekannt als Jagd- und Mondgöttin. Sie wird öfters mit der Göttin Hekate (Tripp 105) verbunden. Siehe auch Clauss: “Artemis is linked in myth and cult, and is sometimes synonymous, with Hecate, whom Medea serves” (166).

juniper which had been dipped in a potion, Medea sprinkled powerful drugs over its eyes . . .” (A 102). Zusammen mit den Argonauten flüchtet Medea vor Aietes.

Der König schickt eine Flotte mit seinem Sohn Absyrtos¹⁴ als Anführer aus, der die entflohene Tochter und das Fell wieder zurückbringen soll. Auf Brygoi, einer Insel, die ein Heiligtum der Göttin Artemis birgt, setzen die Argonauten Medea aus. Medea lockt ihren Bruder auf die Insel, indem sie ihm die Nachricht überbringen läßt, daß sie von Jason geraubt wurde und mit Absyrtos nach Hause zurückkehren möchte. Als ihr Bruder die Insel betritt, springt Jason aus dem Gebüsch und erschlägt ihn.¹⁵ Obwohl Medea in der *Argonautika* ihren Bruder nicht selber umbringt, ist sie an seinem Mord beteiligt. Eine beliebte Variante ist, daß Medea ihren jungen Bruder¹⁶ aus Kolchis auf die Argo mitnimmt. Sie tötet ihn und wirft seinen Leichnam zerstückelt ins Meer, um die Flotte des Vaters durch das Aufsammeln der Körperteile aufzuhalten (Graves 241). Ältere Erzählungen machen sie jedoch nicht immer für den Tod ihres Bruders verantwortlich. Jan Bremmer erläutert in seinem Artikel “Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus?,” daß in den ältesten Traditionen Absyrtos in Kolchis ermordet wurde (88). Robert Graves gibt ebenfalls eine Version an, in der Absyrtos von Jason in Kolchis getötet wird (241). Der Mord an Absyrtos erweckt Zeus’ Zorn und er entscheidet, “that they [Medea and Jason]

¹⁴ In *Medea. Stimmen* schreibt Christa Wolf Absyrtos mit “b”. Andere Quellen bevorzugen “Apsyrtos”. Christa Wolfs Schreibweise soll (außer in Zitaten) beibehalten werden.

¹⁵ “The son of Aison leapt from his cunning ambush, the naked sword-blade raised in his hand. The maiden turned her eyes away and covered her face with her veil so that she should not have to look upon the blood which marked her brother’s death by the sword-blow” (A 109-110).

¹⁶ Es ist zu bemerken, daß auch Absyrtos’ Alter variiert. In der *Argonautika* ist er ein erwachsener Mann, der eine Flotte anführt, während er in anderen Versionen noch ein Kind ist.

should be cleansed of the blood of the murder by the skill of Aiaian Kirke, and return home after enduring numberless sufferings” (A 112). Kurz vor ihrer Ankunft in Jolkos tritt Medea nochmals aktiv in den Vordergrund. Es bleibt aber nichts von der unschuldigen Helferin übrig, als sie den Riesen Talos, der Kreta bewacht, durch ihre Zauberkräfte zu Fall bringt:

Then in her incantation she sought to win over the magic help of the Keres, devourers of the spirit, swift dogs of Hades . . . Three times did she beseech and call upon them with the incantations, and three times with prayers. Her mind was set upon evil, she cast a spell upon bronze Talos' eyes with her malevolent glances; against him her teeth ground out bitter fury and she sent out dark phantoms in the vehemence of her wrath. (A 137/8)

Als Enkelin des Helios und Priesterin der Hekate besitzt Medea die Macht, einen Mann aus Bronze zu zerstören. Nicht nur Medeas Zauberei macht sie unheimlich, sondern auch ihre sozialen Übertritte. Die geschätzten Tugenden der Frau sind direkt mit ihrem Heim verbunden. Wie bei Euripides erscheint Medea durch ihre Zauberei im vierten Buch als das genaue Gegenteil des griechischen Frauenideals. Apollonios zeigt sie “as a manipulative, powerful, and threatening foreign woman who, among other things, does not do laundry” (Clauss 177).

1.7 Zusammenfassung

Vor dem 5. Jh. v. Chr. zeichnet sich Medea in den Mythen und Erzählungen durch ihre Heilmittelkenntnisse wie auch als Helferin des Helden Jason aus. Frühe Autoren wie Hesiod und Eumelos zeigen die Figur als Gottheit und Königin. Wissenschaftler wie Karl Kerényi stellen sogar die These auf, daß Medea schon vor der Göttin Hera als Mondgöttin in Korinth verehrt wurde. Erst im 5. Jh. v. Chr. entwickelt die Medeagestalt ihr bekanntes, schreckliches Bild. Dichter wie Pindar und Ovid verstehen ihre Göttlichkeit als etwas

Unheimliches und Unerklärliches. Pindar gestaltet sie als zwiespältige Macht: Medea ist Muse und Mörderin, und Ovid zeigt ihr Fachwissen über pflanzliche Mittel als düstere Zauberei.

Bemerkenswert ist, daß insbesondere zwei Werke die Medeagestalt prägen. Apollonios unterstreicht Medeas gefährliche Duplizität: sie ist jungfräuliche Helferin und mächtige Zauberin. Sie kann durch Magie helfen oder zerstören. Euripides vermenschlicht ihren göttlichen Status. Obwohl aus den einzelnen Mythen, die der Dramatiker vorfand, unklar ist, ob sie ihre Kinder umbrachte oder nicht, zeichnet er sie als barbarische Kindesmörderin, die eine Gefahr für die patriarchalische Athener Gesellschaft präsentiert. Den modernen LeserInnen ist die unheimliche, rachsüchtige Medea am geläufigsten, und viele "klassische" Autoren wie Pierre Corneille, Franz Grillparzer und Jean Anouilh und auch modernere AutorInnen wie Anna Seghers oder Ursula Haas haben sich Euripides' Version als Vorbild genommen.

2. Von der Moskauer Novelle zu Cassandra - Die Entwicklung der Frauengestalten

“Wenn wir zu hoffen aufhören, kommt, was wir befürchten, bestimmt”.

Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends* (147)

2.1 Einleitung

Die gesellschaftliche Rolle der Frau ist schon seit dem ersten Werk *Moskauer Novelle* ein zentrales Anliegen der Prosa Christa Wolfs. “‘Die Frau in der Gesellschaft’ ist für mich kein ‘Thema’ unter anderen; ich schreibe fast immer über Frauen, doch nicht in jenem begrenzten Sinn von ‘Emanzipationsliteratur’. Nicht die sogenannte Gleichberechtigung interessiert mich . . . sondern ihre Selbstverwirklichung in einer ganz bestimmten historischen Situation”.¹⁷ Mit der Medeagestalt in *Medea. Stimmen* präsentiert die Schriftstellerin erneut eine sehr starke weibliche Persönlichkeit, an deren Vitalität ihre Vorgängerinnen sich jedoch nicht messen können. Die folgende Diskussion versucht zu zeigen, wie das zentrale Thema der Wolfschen Prosa seit ihrem Debüt als Literaturkritikerin in der Aufbauphase der DDR sich von der Auseinandersetzung der Frau mit dem Sozialismus entfernt und sich zunehmend der Auseinandersetzung der Frau mit sich selbst und dem bestehenden Machtgefüge widmet. Ein weiteres Anliegen dieses Kapitels ist es, einen Überblick über die stilistische Entwicklung Christa Wolfs zu geben, denn durch ihren Stil gibt die Autorin zu erkennen, daß sie den literarischen Richtlinien der DDR kritisch gegenüber stand. Alle Werke der Schriftstellerin hier zu untersuchen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Um den LeserInnen einen Einblick in die literarischen Einflüsse und Ansichten Christa Wolfs zu geben sowie auch die literarische Entwicklung der Schriftstellerin zu betrachten, beschäftigt sich die folgende Diskussion mit ausgewählten Werken, deren Protagonistinnen auf der Suche nach Selbstverwirklichung sind. Anhand

¹⁷ Christa Wolf, *Die Dimensionen des Autors: Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985* (Darmstadt: Luchterhand, 1987) 859. Alle weiteren Angaben im Text aus diesem Sammelband sind mit “Di” und Seitenzahl versehen.

der Werke *Moskauer Novelle*, *Der geteilte Himmel*, *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* sollen die folgenden Fragen erörtert werden: Worin sieht Christa Wolf die Funktion ihrer weiblichen Figuren und was bedeutet die Selbstverwirklichung einer Frau für die Schriftstellerin? Ferner soll der historische Kontext, der zu Christa Wolfs Werken beigetragen hat, insofern im Auge behalten werden, daß politische Ereignisse, die ausschlaggebenden Einfluß auf ihre Prosa hatten, miteinbezogen werden.

2.2 Christa Wolf als Literaturkritikerin

Christa Wolf begann ihre wissenschaftliche Mitarbeit als Literaturkritikerin 1953 beim Deutschen Schriftstellerverband in Berlin. 1956 wurde sie Cheflektorin des Verlags *Neues Leben* und von 1958/59 Redakteurin der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur*. In einem Gespräch mit Therese Hörnigk erklärte Christa Wolf ihren Grund für diese Mitarbeit: "Diese Arbeit habe ich gewählt, ich hatte eine Alternative: Hans Mayer hatte mir angeboten, als Assistentin bei ihm an der Universität zu bleiben . . . mich reizte die Praxis der sozialistischen Literatur . . ." ¹⁸ Ihre intensive Mitarbeit beim kulturellen Aufbau der DDR war tief mit dem Glauben an die Utopie des Sozialismus, "dem besseren Leben", verbunden. Ihr beinahe dogmatischer Glaube an den Sozialismus, der ihre literarische Entwicklung während der fünfziger Jahre in der DDR prägte, war stark mit ihrer nationalsozialistischen Kindheit verbunden. "Dabei spielte diese Kindheit sich keineswegs im Haus einer fanatischen Nazifamilie ab. Als Inhaber eines nach und nach sich vergrößernden Lebensmittelgeschäfts verhielten sich die Eltern nicht anders als fast alle anderen Volksgenossen auch: eben bieder systemkonform" (Baumer 13). Auf der schrecklichen Flucht vor der russischen Armee 1945 erfuhr das sechzehnjährige Mädchen, "daß es etwas anderes ist, tote, zerfetzte 'Feinde' im Kino auf der Leinwand zu sehen, als

¹⁸ Therese Hörnigk, "Gespräch mit Christa Wolf." *Christa Wolf* (Göttingen: Steidl Verlag, 1989) 18. Alle weiteren Angaben sind im Text mit "TH" und Seitenzahl versehen.

selbst plötzlich einen erfrorenen steifen Säugling im Arm zu haben . . . “ (Di 8). Als Zwanzigjährige machte sie vier Jahre nach Kriegsende in Bad Frankenhausen ihr Abitur. Im selben Jahr (1949) begann sie ihr Germanistikstudium in Jena und studierte ab 1951 in Leipzig. Zur gleichen Zeit trat sie in die SED ein. Sie studierte unter dem Marxisten Hans Mayer und schloß bei ihm 1953 ihre Diplomarbeit über “Probleme des Realismus im Werk Hans Falladas” ab.

Christa Wolf sah die DDR und deren Aufbau als eine verlockende Möglichkeit, die nationale Schuld abzutragen und aktiv am Aufbau einer neuen Gesellschaft beteiligt zu sein. Sie begriff den Sozialismus als eine Rettung vor der Barbarei des Nationalsozialismus: “Und an die Stelle des monströsen Wahnsystems, mit dem man unser Denken vergiftet hatte, trat ein Denkmodell mit dem Anspruch, die Widersprüche der Realität nicht zu verleugnen und zu verzerren, sondern adäquat widerzuspiegeln” (TH 11). Ihre Stimmung während dieser Periode wurde von einem intensiven Optimismus geprägt : “Wir würden den Sozialismus, den Marx gemeint hatte, noch erleben” (TH 20).

Während Christa Wolfs Zeit als Literaturkritikerin beschäftigte sich die DDR von 1949 - 1961 intensiv mit dem Aufbau des Sozialismus. “Schon früh wurden Kultur und Literatur wesentliche Aufgaben im Rahmen einer sozialistischen Transformation der Gesellschaft zugeteilt . . . “(Emmerich 115). Kultur und Literatur sollten die Bevölkerung stimulieren, die Arbeitsmoral unterstützen und die Produktivität fördern. Im März 1951 wurde Kultur auf einer Tagung des Zentralkomitees der SED zum Hauptthema. Die Regierung begann eine Kampagne gegen den Formalismus in Kunst und Literatur. Die Schwierigkeit, die der Formalismus¹⁹ dem sozialistischen Staat bot, war dessen

¹⁹ Terry Eagleton erklärt zu dem Formalismus: “Die Formalisten traten in Rußland in den Jahren vor der Oktoberrevolution des Jahres 1917 hervor und erlebten ihre Blütezeit in den 20er Jahren, ehe sie vom Stalinismus völlig zum Schweigen gebracht wurden” (2/3). Ferner verzeichnet Eagleton die folgenden als die führenden Vertreter: Viktor Sklovskij, Roman Jakobson, Osip Brik, Jurij Tynjanov, Boris Ejchenbaum und Boris Tomaševkij.

Auffassung von Kunst, die die Bedeutung der Kunst in ihrer Form und nicht in ihrem Inhalt sah. Terry Eagleton erläutert:

Literaturwissenschaft und Kritik sollten die Kunst vom Geheimnisvollen, Mysteriösen trennen und sich damit befassen, wie der literarische Text wirklich funktioniert: Literatur sei keine Pseudo-Religion, Psychologie oder Soziologie, sondern eine spezifische sprachliche Struktur . . . Das literarische Werk ist weder ein Transportmittel für Ideen noch die Widerspiegelung der sozialen Realität oder die Verkörperung einer transzendentalen Wahrheit: es ist ein materielles Faktum, dessen Funktionen analysiert werden können, so ähnlich, wie man eine Maschine untersucht. Es besteht aus Wörtern, nicht aus Objekten oder Gefühlen, und es ist ein Fehler, den Ausdruck des Denkens eines Autoren oder einer Autorin darin zu sehen. (3)

Der strukturelle Ansatz des Formalismus war den kulturellen Zielen der DDR-Regierung nicht gerecht, denn Kunst und Literatur sollten gerade die ideologischen Ideen der AutorInnen wiedergeben. Demnach wurde der Formalismus als "Zersetzung und Zerstörung der Kunst" (Emmerich 118) gesehen.

Wie stellte der neue sozialistische Staat sich die Kunst und Literatur vor? In erster Linie suchte die DDR nach einer positiven Gestaltung der Literatur. Die Aufgabe der Kunst war es, Harmonie und Erfüllung auszustrahlen, und die ProtagonistInnen mußten innerlich und äußerlich starke Figuren sein. Man wollte keine inneren Zwiespälte und menschlichen Zweifel zum Thema, sondern der Menschen sollte zufrieden mit sich und seiner Gesellschaft dargestellt werden. Ziel der Literatur war es, nicht nur Intellektuelle zu inspirieren, sondern alle Schichten der Bevölkerung zu erreichen und die Menschen zu begeistern, am Aufbau der neuen Gesellschaft beteiligt zu sein. "So berichtete z. B. das *Neue Deutschland* 1952 von einer Schriftstellerinitiative, die sich bemühte, Ulbrichts

Forderungen nach Gestaltung des ‘neuen Menschen, des Aktivisten, des Helden des sozialistischen Aufbaus ‘in die Tat umzusetzen’” (Emmerich 117). Die künstlerische Richtlinie dieser Gestaltung des ‘neuen Menschen’ war der sozialistische Realismus. Nach dieser in der Sowjetunion entwickelten Doktrin mußte der Künstler das Leben “als die objektive Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung darstellen” (Emmerich 120). Dies wurde mit den Theorien Georg Lukács’ kombiniert. Er verlangte strikt die objektive Mimesis von Inhalt und Form. Lukács’ sah ein objektives Erzählen als die einzig wahre Schreibweise. Sich gegen die literarischen Prinzipien Lukács’ aufzulehnen, galt als Bruch mit der offiziellen Literaturkritik und wurde als Formalismus verworfen (Emmerich 120).

Durch ihre Mitarbeit bei dem Deutschen Schriftstellerverband erhielt Christa Wolf “direkte Einblicke in die Auseinandersetzungen um Literatur und Politik: in inhaltliche, ästhetische oder ideologische Debatten um sozialistischen Realismus, um Für und Wider des kritischen Realismus, um Modernismus oder Dekadenz und um unterschiedliche Erbauffassungen.” (Hornigk 50/1). Ihre Kritiken waren ganz im Einklang mit der herrschenden Realismusauffassung, sie forderte eine objektive Erzählweise, Widerspiegelung der Realität und legte Anspruch auf das Typische (Hörnigk 53). Wolfgang Emmerich erklärt dies folgendermaßen:

In all diesen Jahren ist ihr Denken und Tun das einer tief gläubigen, oft genug dogmatischen Sozialistin . . . Zwischen 1951-1961 hat sie etwa dreißig längere Literaturkritiken und Aufsätze zu ‘Prinzipienfragen’ der sozialistischen Literatur geschrieben, die sich allesamt durch drei Merkmale auszeichnen: Sie folgen ohne Abweichung, manchmal geradezu eifernd der Literaturdoktrin des ‘sozialistischen Realismus’ in der Version von Georg Lukács . . . sie sind zweitens, ganz auf der Parteilinie, daß Literatur volkserzieherisch zu wirken habe; und drittens ist diesen Kritiken und Aufsätzen schon jener ernste, tief moralische Grundzug eingeschrieben, der

die Autorin später zunehmend in Konflikte mit ihrer eigenen Partei und deren Regime stürzt. (205)

Christa Wolf sagt selbst über diese Zeit: "Ich war 24 Jahre alt, hatte zwar Literatur studiert, aber bestimmt keine Ahnung davon, wie Literatur entsteht, mein Kopf war mit Maßstäben von Lukács vollgestopft, die ich nun auf die Manuskripte anwendete, die uns zugetragen wurden" (TH 20). Für Christa Wolf und ihre KollegInnen waren die Aufbaujahre der DDR bis 1965 eine hoffnungsvolle Ära: "Jeder freute sich mit dem anderen, wenn er, vielleicht nach zwei, drei Jahren, seinen Gedichtband 'durch' hatte . . . Dabei waren wir weder verbittert noch gar hoffnungslos - im Gegenteil. Die meiste Zeit hatten wir doch das Gefühl eines Rückenwindes" (TH 30). Es ist offensichtlich, daß Christa Wolf anfangs dem neuen sozialistischen Staat ihre ganze Zuversicht schenkte. Ihre eigene Enthüllung am 21. Januar 1993, daß sie von 1959-1962 unter dem Decknamen Margarete als informelle Mitarbeiterin für den Staatsicherheit gearbeitet hatte, weist auf die Tiefe ihres Glaubens.

2.3 Die frühen Werke: *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel*

1961 veröffentlichte Christa Wolf die *Moskauer Novelle*, ihr erstes Prosawerk. Es handelt sich um eine Liebesgeschichte zwischen der deutschen Kinderärztin Vera Brauer und dem russischen Dolmetscher Pawel Koschkin: Vera befindet sich mit einer Delegation in Moskau, wo sie Pawel, "der ihr vierzehn Jahre zuvor während der Nachkriegswirren die Grundbegriffe des Sozialismus erklärt und vorgelebt hatte" (Stephan 27), wiedertrifft. Obwohl beide verheiratet sind, entfacht diese zufällige Begegnung ihre uneingestandene Jugendliebe von 1945. Als Vera erfährt, daß Pawel bei den Löscharbeiten eines von Faschisten angezündeten Magazins eine schwere Augenverletzung erlitten hat, die ihn daran hindert, seinen Traumberuf als Chirurg auszuüben, wird sie sich ihrer verdrängten Schuld an Pawels Schicksal bewußt. Vera, als Deutsche, war damals über diesen Anschlag informiert, hatte Pawel jedoch nicht gewarnt. Christa Wolf erklärte zur Themawahl in der *Moskauer Novelle*, daß sie die Beziehung zwischen einer Deutschen und einem Russen

nicht aussuchte, “um unnötigerweise gesellschaftliche Kräfte an die Vergangenheit zu binden, sondern um sie produktiv zu machen für die Gegenwart” (Di 52).

Die Schuldgefühle Veras, die durch diese Wiederbegegnung aufleben, werden von der Protagonistin produktiv umgesetzt, indem sie sich ihrer bewußt wird und sie verarbeitet. Durch die Bewältigung ihrer Schuld beginnt bei Vera ein tieferes Verständnis für ihre Rolle als verantwortliches Individuum in der sozialistischen Gesellschaft. Pawel wirbt um sie und will seine Frau wegen Vera verlassen. Vera versteht die Notwendigkeit, sich dieser Liebeserfüllung zu entziehen, denn “eine alte Schuld begleicht man nicht durch eine neue” (*Moskauer Novelle* 90). Ehebruch entspricht nicht dem Moralkodex einer sozialistischen Gesellschaft. “Das Licht der sozialistischen Erkenntnis, die ja insbesondere eine Form der Selbsterkenntnis sein muß, fällt schließlich auch auf Veras Entschluß, in ihren eigenen Lebensbereich zurückzukehren” (Jurgensen 16).

Das zentrale Motiv der *Moskauer Novelle* ist die Frage, wie eine schuldbeladene Deutsche eine gesellschaftsfördernde Sozialistin werden kann. Doch sind auch schon in diesem Werk Grundzüge der späteren Prosa Christa Wolfs zu spüren. Über das Vergessene und Verdrängte zu schreiben, die Wahrheitssuche und die Sehnsucht nach Selbsterkenntnis sind Motive, die in der *Moskauer Novelle* schon vorhanden sind und in ihrer späteren Prosa wieder erscheinen. Indem sie Vera über ihre Vergangenheit nachdenken läßt, geht die Schriftstellerin schon früh der Frage nach, die später immer mehr in den Mittelpunkt ihrer Prosa rücken soll: “Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?” (*Kindheitsmuster* 268). Dies ist nicht nur eine bedeutende Frage für ihre eigene Vergangenheitsbewältigung in *Kindheitsmuster* (1976). In Werken wie *Kein Ort. Nirgends* (1979), *Kassandra* (1983) und *Medea. Stimmen* (1996) betrachtet die Autorin die Romantik wie auch das klassische Altertum, um in Bezug auf die gegenwärtige Gesellschaft Antwort auf die obige Frage zu finden.

Obwohl die *Moskauer Novelle* den Kunstpreis der Stadt Halle erhielt, blieb Christa

Wolfs Erstling relativ unbeachtet in der DDR. Ihre zweite Erzählung, *Der geteilte Himmel* (1963), erregte erheblich mehr Interesse. Zusammen mit ihrem Mann Gerhard folgte Christa Wolf 1960 dem Aufruf der ersten Bitterfelder Konferenz vom 24. April 1959 und absolvierte einen Studienaufenthalt im Waggonwerk Ammendorf. Die Bitterfelder Konferenz forderte die Schriftsteller dazu auf, in die Betriebe zu gehen und das alltägliche Arbeitsleben zu studieren, die Arbeiter hingegen wurden ermutigt, zur Feder zu greifen, um die "Kämpfe und Fortschritte im Produktionsbereich zu dokumentieren" (Emmerich 129). In *Der geteilte Himmel* verarbeitet die Autorin die Erfahrungen, die sie während dieses Studienaufenthalts machte.

Der geteilte Himmel ist der Thematik der *Moskauer Novelle* insofern ähnlich, als es sich um eine Liebesgeschichte handelt. Das neunzehnjährige Mädchen vom Land, Rita Seidel, verliebt sich in den Chemiker Manfred Herrfurth, der dort auf Besuch ist. Rita verläßt ihr Dorf und zieht mit Manfred nach Halle, um dort Pädagogik zu studieren. Während der Semesterferien macht sie ein Praktikum in einer Brigade eines Waggonwerkes. Durch das Kennenlernen mit der sozialistischen Produktion und Solidarität wird sich Rita der Konflikte und Probleme des alltäglichen Lebens der Arbeiter bewußt. Manfred kann seine Erfindung, die Spinn-Jenny, in der DDR nicht anbringen. Er sieht in dem Sozialismus keine Zukunft und flieht noch vor dem Mauerbau nach West-Berlin. Rita folgt ihm wenige Wochen später, stellt aber fest, daß ihr die kapitalistische Lebensweise nicht zusagt. Der Unterschied, der zwischen Manfred und Rita hervorgehoben wird, ist, daß Rita sich nicht von den Problemen, die sie in der sozialistischen Gesellschaft sieht, abwendet, sondern sich ihnen zuwendet. Sie sucht nicht die Schuld bei dem Staat, sondern bei sich selbst und ihrer Einstellung. "Sozialismus - das ist doch keine magische Zauberformel. Manchmal glauben wir, etwas zu verändern, indem wir es neu benennen . . . Die reine nackte Wahrheit, nur sie, ist auf Dauer der Schlüssel zum Menschen" (*Der geteilte Himmel* 186). Rita kämpft mit sich selbst und zerbricht

seelisch fast an der Trennung von Manfred. Sie verläßt ihn, kehrt in die DDR zurück und versucht, sich das Leben zu nehmen. Nach ihrem “Unfall” erwacht sie in einem Krankenhaus. Dort bewältigt sie den Verlust ihrer Liebe und schlägt endgültig den Weg zum Sozialismus ein. Ihre Entscheidung empfindet sie als Befreiung: “Der Tag, der erste Tag ihrer neuen Freiheit, ist fast zu Ende . . . Sie hat keine Angst, daß sie leer ausgehen könnte beim Verteilen der Freundlichkeit . . . Sie weiß, daß sie manchmal müde sein wird, manchmal zornig . . . Das wiegt alles auf: Daß wir uns gewöhnen, ruhig zu schlafen” (*Der geteilte Himmel* 199).

Die Thematik des Werkes ist wie in *Moskauer Novelle* eine eindeutig bejahende Einstellung zum Sozialismus. Der Stil der Autorin wurde jedoch heftig kritisiert. Ritas Geschichte wird nicht objektiv geschildert, sondern aus der subjektiven Perspektive der jungen Protagonistin erzählt, die sich nach ihrem Selbstmordversuch in einem Sanatorium an ihre Liebe erinnert. Durch diese Erinnerung wechselt die Erzählperspektive zwischen Gegenwart und Vergangenheit und bewegt sich somit auf verschiedenen Ebenen, “ein Element, das kaum den Richtlinien des sozialistischen Realismus entspricht” (Sevin 35). Ferner galt das Selbstmordmotiv als Tabu in der DDR. Die Beschreibung von Ritas Lebensweg zum Sozialismus ist mit vielen Opfern und Widersprüchen verbunden, so daß die KritikerInnen in ihr nicht mehr die typische, von allem Zwiespalt befreite und zufriedene Heldin finden konnten.

Verantwortung gegenüber der Gesellschaft und produktive Mitarbeit an deren Aufbau sind die hervorstechendsten Themen in den beiden ersten Prosawerken Christa Wolfs. Es ist zu bemerken, daß die Schriftstellerin schon in ihrem zweiten Prosawerk durch ihre Form und Thematik auf Kritik stößt, denn sie sieht den sozialistischen Aufbau nicht als unproblematisch, sondern deckt vielmehr seine Widersprüche auf. Ferner findet man schon in ihren ersten beiden Büchern ein Thema, welches Christa Wolf seitdem immer mehr in den Mittelpunkt ihrer Werke gestellt hat und das ein Hauptthema in *Medea*.

Stimmen ist: “das Recht des Einzelnen, einer Frau zumeist, auf Selbstverwirklichung und sein Aufbegehren gegen die Entfremdung, Vereinzelung und Bürokratisierung des Lebens in der modernen, von den Idealen der wissenschaftlichen-technischen Revolution geprägten Industriegesellschaft” (Stephan 37).

2.4 Epische Prosa und Subjektive Authentizität

Nach der Veröffentlichung der Erzählung *Der geteilte Himmel* vergingen sechs Jahre, bis Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* (1969) erschien. Für die Entstehung des Romans waren die zweite Bitterfelder Konferenz und das 11. Plenum besonders ausschlaggebend. Auf der 2. Bitterfelder Konferenz von 1964 entschied sich die Regierung, daß die weitreichende Kursänderung der Wirtschaftspolitik unter dem Namen “Neues Ökonomisches System (der Planung und Leitung) . . . oder NÖSPL” (Emmerich 184) auch in der Kunst und Literatur vertreten werden sollte. “Der Schriftsteller soll[te] nicht schlechthin ‘sozialistische Persönlichkeiten’ im Kontext der ‘sozialistischen Menschengemeinschaft’ darstellen, sondern - selbst eine Funktion der ökonomischen Hebeltheorie - vorzügliche Planer und Leiter, die den generellen Prozeß der Produktivitätssteigerung beispielhaft voranbringen” (Emmerich 187). In anderen Worten sollte die Literatur sachlich und für die Wirtschaft nützlich sein. Christa Wolf, wie viele andere SchriftstellerInnen zu dieser Zeit, lehnte sich gegen diese Versachlichung auf. Ihre Befürchtung war, daß Ökonomie und Politik den Menschen zum Objekt machen und seine subjektive innere Entwicklung bis aufs Äußerste gefährden würden. Auf dem internationalen sozialistischen Schriftstellerkongreß in Berlin 1964 fragte Christa Wolf: “Wofür machen wir überhaupt diesen Sozialismus? Denn es kann passieren, daß über den Mitteln - Politik, Ökonomie - das Ziel vergessen wird: der Mensch. Hier, glaube ich, ist der Punkt, an dem die Literatur aufpassen und ihren Platz verteidigen muß” (Di 406).

Die Aufbruchsstimmung, die Anfang der sechziger Jahre mit der Hoffnung vieler DDR - SchriftstellerInnen verbunden war, daß sich durch den Mauerbau ein kritischeres

Denken in dem sozialistischen Staat entwickeln würde, wurde mit dem 11. Plenum 1965 schlagartig zunichte gemacht. Den KünstlerInnen wurde ans Herz gelegt, die Richtlinien des sozialistischen Realismus weiterhin als Maßstab zu benutzen. Zwei sich entwickelnde Tendenzen in der Literatur wurden den AutorInnen besonders vorgeworfen: die wachsende Subjektivität und das Entfremdungsmotiv des Einzelnen von der Gesellschaft. "Auf dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED im Dezember 1965 wurde ein Scherbengericht über alle 'modernistischen', 'skeptizistischen', 'anarchistischen', 'nihilistischen', 'liberalistischen', und 'pornographischen' Strömungen in der aktuellen DDR-Literatur . . . abgehalten" (Emmerich 181). Diesem widersprach als einzige Christa Wolf als damalige Kandidatin für das ZK der SED. In einer langen Rede verteidigte sie nicht nur das neueste Werk des Schriftstellerkollegen Werner Bräunigs, dem eine antisozialistische Haltung vorgeworfen wurde, sondern sie drängte auf ein freieres Verhältnis zur Literatur. Auf dem 11. Plenum sagte sie:

. . . daß die Kunst sowieso von Sonderfällen ausgeht und daß Kunst nach wie vor nicht darauf verzichten kann, subjektiv zu sein, das heißt, die Handschrift, die Sprache, die Gedankenwelt des Künstlers wiederzugeben. Ich möchte auch sagen, daß der Begriff des Typischen, der in der Diskussion mehrmals gebraucht wurde, auch seine sehr genaue Untersuchung verlangt, daß man nicht wieder zurückfällt auf den Begriff des Typischen, den wir schon mal hatten, und der dazu geführt hat, daß die Kunst überhaupt nur noch Typen schafft. (zitiert nach Dröscher 70)

Es ist nicht überraschend, daß ihr Plädoyer für eine subjektive Literatur wenig Begeisterung bei der Partei fand, und Christa Wolfs Name von der Kandidatenliste des ZK der SED gestrichen wurde.

Die Erfahrung, die Christa Wolf auf dem 11. Plenum machte, daß der DDR-Staat die Entfaltung des Einzelnen nicht unterstützte, sondern unterdrückte, ließ sie erkennen,

wie weit der "reale Sozialismus" sich von ihren eigenen Idealen entfernt hatte. Ihre Schreibweise distanzierte sich immer stärker von der Doktrin des sozialistischen Realismus. In ihrem Aufsatz "Lesen und Schreiben" (1968) formulierte die Schriftstellerin "das Bedürfnis, auf eine neue Art zu schreiben" (Di 463). Diese neue Form, die sie suchte, nannte sie "epische Prosa," die im Sinne von Brecht den Leser zum dialektischen Denken auffordert: "eine Gattung, die den Mut hat, sich selbst als Instrument zu verstehen - scharf, genau, zupackend, veränderlich -, und die sich als Mittel nimmt . . . Als ein Mittel die Zukunft in die Gegenwart hinein vorzuschieben . . ." (Di 490). Weiterhin erklärte sie, daß es die Aufgabe der "epischen Prosa" sei, in das Innerste des Menschen einzudringen, denn durch seine aktive Mitarbeit am Text werden seelische Kräfte freigesetzt (Di 490). Lukács' Maßstäbe, die sie in den fünfziger Jahren verherrlicht hatte, werden nun verworfen: "Literatur und Wirklichkeit stehen sich nicht gegenüber wie Spiegel . . . Sie sind ineinander verschmolzen im Bewußtsein des Autors" (Di 496). Christa Wolf sieht die Aufgabe der Prosa darin, Wegbereiter und Begleiter des Einzelnen auf seinem Reifungsprozeß zu sein (Di 502). "The function of literature, she believes, is to help society to self-awareness" (Kuhn 53). Literatur soll gesellschaftliche und menschliche Widersprüche aufdecken, die von den LeserInnen begriffen und im eigenen Leben produktiv umgesetzt werden. Das produktive Umsetzen der Widersprüche verhilft den LeserInnen zu einer Selbsterkenntnis, welche schließlich zu einem neuen Weltverständnis führt.

Ein weiteres Element, das sich zu demselben Zeitpunkt wie die "epische Prosa" bei Christa Wolf entwickelte, ist die von ihr so benannte "innere" oder "subjektive Authentizität." Eine indirekte Erklärung für diesen Begriff findet man in ihrem Aufsatz über Ingeborg Bachmann, "Die zumutbare Wahrheit" (1966). Beim Lesen der Prosa Ingeborg Bachmanns bemerkte Christa Wolf, daß ein Grundantrieb ihrer Dichtung Selbstbehauptung ist, "nicht schwächlich als Selbstverteidigung, sondern aktiv: Selbstausdehnung, auf ein Ziel gerichtete Bewegung" (Di 89). Ferner stellte sie bei Ingeborg Bachmann fest, daß sie

nicht über einzelne Fälle berichtet, sondern über Fälle nachdenkt (Di 92). Dies bedeutet, daß Geschichten nicht objektiv geschildert werden, sondern der gedankliche Prozeß der Autorin in ihrem Text evident ist. “In the Bachmann essay Wolf attributes to her those characteristics that will become hallmarks of her own ‘subjective authenticity’” (Kuhn 54).

Der “Schlüsselbegriff” (Dröscher 72) “subjektive Authentizität” wurde auch von Christa Wolf in Georg Büchners Prosa beobachtet. Bei ihm bemerkte sie, daß “der erzählerische Raum vier Dimensionen hat; die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, ‘wirkliche’ des Erzählers. Das ist die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt” (Di 487). In einem Gespräch mit Hans Kaufmann warnte sie davor, daß die SchriftstellerInnen sich nicht hinter ihrem Material verschanzen sollten, sondern Teil des Stoffes werden, so daß die Anwesenheit der Schreibenden in der Prosa von den LeserInnen gespürt wird (Di 779). Sie nennt dies eine “eingreifende Schreibweise” (Di 780), welche ein intellektuelles Spannungsfeld zwischen den LeserInnen, der Prosa und der Autorin kreiert. Diese Schreibweise reizt zur Mitarbeit, und “plötzlich hängt alles mit allem zusammen und ist in Bewegung” (Di 780). “Subjektive Authentizität” ist eine reflexive Schreibweise, durch welche die Schriftstellerin sich den LeserInnen zu erkennen gibt. Die Autorin steht nicht über den Dingen, sondern gibt sich als betroffene Zeitzeugin zu erkennen (Hörnigk 114).

2.5 Nachdenken über Christa T.

1969 erschien das Prosawerk *Nachdenken über Christa T.*, in dem die Begriffe “epische Prosa” und “subjektive Authentizität” verdeutlicht werden. Während die Thematik und Erzählstruktur in der Bundesrepublik helle Begeisterung hervorrief, war die Aufnahme in der DDR entschieden negativer. Im Westen wurde “*Nachdenken über Christa T.* nach Inhalt (Ich-Problematik) und Form (Erzählen im Widerspruch zur Widerspiegelungsästhetik) für die Moderne reklamiert, die Autorin zur Dichterin erhöht”

(Emmerich 209). Die erste Auflage in der DDR von ungefähr 800 Exemplaren wurde an KritikerInnen und FunktionärInnen geschickt: "Eine Auflage für die Wölfe," so Raddatz ("Mein Name" 73). Die zweite Auflage erschien 1973 in einem liberalisierteren Klima nach der Machtübernahme Erich Honeckers. Wenige Rezensionen erschienen in der DDR, aber der Autorin wurde intern vorgeworfen, ein weder sozialistisches noch realistisches Buch geschrieben zu haben (Emmerich 209).

In *Nachdenken über Christa T.* versucht sich die Ich-Erzählerin an das Leben ihrer früh verstorbenen Freundin Christa T. zu erinnern. Der Erinnerungsprozeß der Erzählerin besteht aus einem reflektiven, suchenden Nachdenken, das von Dieter Sevin als "Schwebezustand" (56) bezeichnet wird. Christa T. fällt der Erzählerin an dem Tag auf, als sie die neue Schülerin Trompete blasen sieht.²⁰ An anderer Stelle kommentiert sie: "wir [hatten] noch kein vertrauliches Wort gesprochen. Schnell und achtlos hatte ich alle anderen Fäden zerissen, ich fühlte auf einmal mit Schrecken, daß es böse endet, wenn man alle Schreie frühzeitig in sich erstickt, ich hatte keine Zeit mehr zu verlieren. Ich wollte an einem Leben teilhaben, das solche Rufe hervorbrachte . . ." (CT 15/16). Schon zu Anfang des Buches etabliert Christa Wolf das Anderssein der Protagonistin Christa T. Es ist gerade diese Qualität, welche die Erzählerin so fasziniert. Der Krieg trennt die beiden Freundinnen, und sie treffen sich erst nach einigen Jahren bei ihrem Germanistikstudium in Leipzig wieder. Christa T. wird Lehrerin, gibt ihren Beruf nach ihrer Ehe mit dem Tierarzt Justus auf und widmet sich dem Haushalt und ihren drei Kindern. Mit 35 Jahren stirbt Christa T. an Leukämie. Die Erzählerin, die nach dem Tod von Christa T. deren Tagebuchaufzeichnungen und Schreibversuche findet, versucht, ihre eigene Trauer zu bewältigen, indem sie schreibend über das Leben der Freundin reflektiert.

Die äußere Lebensgeschichte der Christa T. scheint fast zu banal, um eine so

²⁰ Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.* (Darmstadt: Luchterhand, 1996) 11. Alle weiteren Angaben sind im Text mit "CT" und Seitenzahl versehen.

zwiespältige Rezeption in der DDR und BRD auszulösen. Doch geht es eben nicht um die äußere Geschichte, sondern um das Innenleben der Protagonistin und den Prosastil Christa Wolfs, der den Roman zu einem “leicht angreifbare[n] und schwer greifbare[n] Stück Literatur” macht (Reich-Ranicki “unruhige Elegie” 59). Christa T. sehnt sich nach Selbstverwirklichung, denn “sie, Christa T., hat eine Vision von sich selbst gehabt” (CT 115), sie versucht “man selbst zu sein” (CT 7). Bei ihrem Studium, ihrer Ehe, ihren Kindern und ihrem Hausbau findet die Protagonistin keine Zufriedenheit, sie wird begleitet von einer ständigen inneren Müdigkeit. Während ihrer Studienzzeit läßt sie sich krank schreiben: “Von Krankheit kann man immer sprechen. Todeswunsch als Krankheit. Neurose als mangelnde Anpassungsfähigkeit an gegebene Umstände. So der Arzt, der das Attest für die Universitätsbehörden schrieb” (CT 74).

Der Stil des Buches entspricht Christa Wolfs “epischer Prosa”: “Rückblenden, Vorgriffe, Hinweise auf Momente der Niederschrift . . . die wiederholt eingeschalteten Träume, Variationen und Zweitfassungen von bereits Erzähltem. . .” (Stephan 61). Das eigene Nachdenken der Erzählerin und deren Fragen, die nie direkt beantwortet werden, setzen die Reflektionskraft der LeserInnen in Bewegung und fordern sie auf, sich selbst auf die Suche nach Antworten zu begeben. Während des Lesens formt sich eine unvermeidliche Kernfrage: Stirbt Christa T. tatsächlich an Leukämie? “Bei dieser Fragestellung wird man nicht umhinkommen, die Zeit und die gesellschaftliche Situation der fünfziger und sechziger Jahre zu berücksichtigen” (Sevin 68). Die Geschichte wird von der Autorin für die Gesellschaft geschrieben: “The function of Christa T. lies not in what she as a model can teach us, but in what we as readers can learn about ourselves and about society in the process of creating her” (Kuhn 65).

Christa Wolf versucht im Sinne der “epischen Prosa,” die den LeserInnen nicht erlaubt, in die Geschichte der Christa T. einzutauchen und sich mit der Protagonistin zu identifizieren, die LeserInnen zur Mitarbeit anzuregen. Ferner ist “subjektive Authentizität”

in dem Werk zu spüren, denn Christa Wolf selber steht hinter der Geschichte. In dem schon zitierten Gespräch mit Therese Hörnigk erläutert die Schriftstellerin, daß sie *Nachdenken über Christa T.* aus "Trauer um den Verlust eines Menschen und um den Verlust derjenigen Teile meiner selbst, die diesem Menschen nahe waren oder es hätten sein können . . ." (9) schrieb. Ferner sieht man Parallelen in der Biographie der Erzählerin, der Autorin und Christa T. Alle drei Frauen sind im gleichen Alter, teilen demnach auch die gleiche nationalsozialistische Kindheit, sie studieren alle drei Germanistik und lieben denselben Beruf: Lehrerin.²¹ Alle drei sind Mütter und Ehefrauen. In einem Selbstinterview bekennt Christa Wolf: "Später merkte ich, daß das Objekt meiner Erzählung gar nicht so eindeutig sie, Christa T., war oder blieb. Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber . . ." (Di 32).

Die Todeskrankheit, an der Christa T. stirbt, ist das Scheitern der Selbstverwirklichung einer Frau an den gegebenen gesellschaftlichen Umständen. Sie versucht, sie selbst zu sein, stößt aber immer wieder auf Konventionen, welche dieses Bedürfnis ersticken. Der Optimismus in *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel* ist in *Nachdenken über Christa T.* nicht mehr spürbar. Vera und Rita finden durch Selbsterkenntnis und produktives Aufarbeiten ihrer Schuld einen Platz in der Gesellschaft. Die Erfahrung dieser beiden Protagonistinnen wird umgesetzt und trägt zu einer besseren Gesellschaft bei. Bei Vera Brauer und Rita Seidel war ihre Anpassung an den Sozialismus von Bedeutung. In *Nachdenken über Christa T.* Aber zeigt Christa Wolf, daß gesellschaftliche Unterdrückung die Selbstenfaltung des Einzelnen verhindert und folglich zu Leiden und Tod des Individuums führt. Im Spezifischen stellt sie mit dem Tod Christa T.'s die damaligen Verhältnisse der DDR in Frage und untersucht in dem Werk die Folgen, welche die Einschränkung des Einzelnen durch diese Verhältnisse haben kann. Mit

²¹ Als Berufsziel schrieb Christa Wolf in alle Fragebögen bis zum einundzwanzigsten Lebensjahr "Lehrerin" (Di 43).

Nachdenken über Christa T. greift die Schriftstellerin die Frage auf, welche in *Medea. Stimmen* detaillierter untersucht wird: Welche Art von Gesellschaft würde die Selbstentfaltung des Einzelnen fördern anstatt hindern?

2.6 Die siebziger Jahre: *Kindheitsmuster*, Wolf Biermann, und *Kein Ort. Nirgends*

1976 veröffentlichte die Schriftstellerin ihren längsten und persönlichsten Roman, *Kindheitsmuster*. Der Roman ähnelt *Nachdenken über Christa T.* insofern, als er wie die Geschichte der Christa T. eine Erinnerungsarbeit der Erzählerin darstellt und verschiedene Wirklichkeitsebenen aufweist. Das zentrale Thema von *Kindheitsmuster* ist die Erinnerung an die faschistische Vergangenheit des Mädchens Nelly Jordan. Die Erzählerin unterbricht sich öfters durch Aufzeichnungen ihrer kurzen Reise mit ihrem Mann H., deren gemeinsamer fünfzehnjähriger Tochter Lenka und ihrem Bruder Lutz in ihre frühere Heimatstadt Landsberg an der Warthe. Zur selben Zeit erfahren die LeserInnen Nachrichten über den Vietnamkrieg, Gedanken zur nationalen Aufrüstung und Schwierigkeiten, die sich bei der Niederschrift des Manuskripts ergeben. Nelly Jordans Geschichte wird ständig durch die Gedanken der Erzählerin unterbrochen. Wie *Nachdenken über Christa T.* ist *Kindheitsmuster* keine durchgehend objektiv geschilderte Geschichte, die eine Identifikation der LeserInnen mit der Protagonistin erlaubt. Christa Wolf erläutert zu der Vielschichtigkeit des Buches: "Mein Zugang zur Literatur, der Zwang zum Schreiben, ergibt sich daraus, daß ich sehr stark, sehr persönlich betroffen war und bin von der Geschichte . . . Meine Meinung ist jedoch, daß Literatur versuchen sollte, diese Schichten zu zeigen, die in uns liegen - nicht so säuberlich geordnet, nicht katalogisiert und schön 'bewältigt', wie wir es gern möchten." (Di 810/11).

Nach der Ablösung Walter Ulbrichts durch Erich Honecker schien sich 1971 für kurze Zeit ein Weg zur "Liberalisierung des kulturellen und insbesondere des literarischen Lebens zu öffnen" (Emmerich 240). Auf dem 4. ZK-Plenum 1971 sagte Honecker: "Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem

Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils - kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt" (zitiert nach Emmerich 247). Der Traum vom künstlerischen Freiraum, den sich die KünstlerInnen durch den neuen Parteivorsitzenden erhofften, wurde mit Wolf Biermanns Ausbürgerung auf einen Schlag zunichte gemacht. Als der Sänger am 16. November 1976 von einer Tournee aus West-Deutschland zurückkehren wollte, fand er keinen Einlaß in die DDR: man hatte ihm die Staatsbürgerschaft entzogen (Emmerich 252). Die DDR hatte sich eines ihrer stärksten und polemischsten Kritiker entledigt. Am 17. November schrieben zwölf AutorInnen, unter ihnen Christa Wolf, einen Brief an die Regierung, die Maßnahme nochmals zu überdenken. Obwohl in den nächsten Tagen siebzig weitere KünstlerInnen den Brief unterzeichneten, wurde die Ausbürgerung nicht rückgängig gemacht. Die Partei wollte Christa Wolf "zur Rücknahme ihrer Unterschrift und zur Reue schlechthin zwingen . . . Sie tat weder das eine noch das andere - und beharrte doch gleichzeitig darauf, daß sie sich 'immer als Genossin fühlen' werde . . ." (Emmerich 255).

1979 veröffentlichte die Schriftstellerin *Kein Ort. Nirgends*, welches als eine direkte Reaktion auf die Biermann-Ausbürgerung und die unterdrückenden Verhältnisse in der DDR zu verstehen ist. Liest man *Kein Ort. Nirgends*, so hat die fiktive Begegnung Karoline von Günderrodes²² mit Heinrich von Kleist auf den ersten Blick mit der politischen Situation, der Ausbürgerung von Wolf Biermann, nichts zu tun. Alexander Stephan beschreibt den Roman folgendermaßen:

Die Figuren befinden sich weder im Familienalbum der Autorin noch in

²² Zu bemerken wären die unterschiedlichen Schreibweisen von Günderrode und Günderode. Anna Kuhn erklärt, daß "the original spelling of the family name Günderrode contained two r's. However, for a long time the name was spelled with only one r. Anna Seghers also followed this convention. Since the 1960s, the trend has been to go back to the original spelling. Christa Wolf insists on the proper orthography" (252). Christa Wolfs Schreibweise Günderrode soll im Text bis auf direkte Zitate beibehalten werden.

Erinnerungen an die Leipziger Studienjahre. Thema ist vielmehr eine "erwünschte Legende" - die nirgends belegte und doch überreich mit Zitaten aus Briefen, Essays und Tagebüchern der Beteiligten ausgestattete Begegnung zwischen den Frühromantikern Heinrich von Kleist (1777-1811) und Karoline von Günderode (1780-1806). Die Zeit: ein Juninachmittag des Jahres 1804. Der Ort: Winkel am Rhein, wo sich die Günderode fast genau zwei Jahre später das Leben nahm. (132)

In einem Interview mit Frauke Meyer-Gosau gab Christa Wolf jedoch bekannt, daß dieses Werk aber gerade aus Verzweiflung an den gesellschaftlichen Verhältnissen, die sich durch die Biermann-Ausbürgerung verstärkten, konzipiert wurde:

Kein Ort. Nirgends hab' ich 1977 geschrieben. Das war in einer Zeit, da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur. Ich hab' damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehn und keinen richtigen Schritt tun zu können . . . 1976 war ein Einschnitt in der kulturpolitischen Entwicklung bei uns, äußerlich markiert durch die Ausbürgerung von Biermann . . . Daraus ist bei mir unter anderem die Beschäftigung mit dem Material solcher Lebensläufe wie denen von Günderode und Kleist entstanden. (Di 878)

In dem Rahmen einer Teegesellschaft mit Clemens Brentano und Sophie Mereau, mit den beiden Schwestern Bettina und Gunda Brentano und Gundas Mann Friedrich Carl von Savigny, treffen sich Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode. Ein zentrales Thema, um welches die Geschichte kreist, ist das Verhältnis zwischen Individuum und Staat. Beide werden als Menschen gezeigt, die nicht in ihre Zeit passen. "Der Geheime Rat, sagt Kleist, doch auch Herr Merten preisen mir die Vorzüge der neuen Zeit gegenüber denen der alten. Ich aber, Günderode, ich und Sie, denk ich, wir leiden unter den Übeln

der neuen.”²³ Karoline von Günderrode, eine schreibende Frau, gebunden an ihr Geschlecht und den Zeitgeist, ist gezwungen, ihre Gedichte unter dem Pseudonym Tian zu veröffentlichen. “Kleist, der preußische Adelige, der zwischen Amt und Literatur, zwischen gesichertem Einkommen und Selbstverwirklichung zu entscheiden hat . . .” (Stephan 135), wird sich wie die Günderrode aus Verzweiflung, die sich aus der Unvereinbarkeit seiner Wünsche und der Wirklichkeit ergibt, später das Leben nehmen. Christa Wolf läßt beide Figuren über Schwierigkeiten nachdenken, die zum Zeitpunkt der Erscheinung des Buches aktuell waren und die Schriftstellerin persönlich berührten: “Ein Staat kennt keinen andern Vorteil, als den er nach Prozenten berechnen kann. Die Wahrheit will er nur so weit kennen, als er sie gebrauchen kann. Er will sie anwenden. Und worauf? Auf Künste und Gewerbe” (KO 87). In Hinblick auf damalige politische Ereignisse, insbesondere die Biermann-Ausbürgerung, welche nichts anderes war, als einem unbequemen Kritiker ein für alle Mal in der DDR den Mund zu verbieten, können die LeserInnen unschwer in diesen Worten Heinrich von Kleists die Meinung der Autorin selber sehen.

2.7 “Im Schatten eines Traumes”: Karoline von Günderrode

Obwohl Christa Wolf mit *Kein Ort. Nirgends* die Zustände der DDR kritisierte, ist ein weiteres und ebenso zentrales Thema des Werkes die gesellschaftliche und historische Situation der Frau. Die Schriftstellerin erklärt die Lage der Karoline von Günderrode so: “Gebunden ist sie in vielfacher Hinsicht: an ihr Geschlecht, an ihren Stand, an ihre Armut, an ihre Verantwortung als Älteste von sechs Geschwistern, deren Vater früh starb” (Di 520). Im selben Jahr wie *Kein Ort. Nirgends* gab Christa Wolf einen Band mit ausgesuchten Werken der Karoline von Günderrode heraus. Das Buch *Der Schatten eines Traumes* (1979) beinhaltet nicht nur Gedichte, sondern auch Korrespondenzen mit

²³ Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends* (Darmstadt: Luchterhand, 1996) 108. Alle weiteren Angaben im Text sind mit "KO" und Seitenzahl versehen.

Zeitgenossen. Christa Wolf schrieb ferner ein Vorwort mit dem gleichen Titel. Dieses Vorwort soll hier als Unterstützung für die Interpretation der Karoline von Günderrode in *Kein Ort. Nirgends* herangezogen werden, denn es bietet einen wertvollen Einblick in die Recherchen, die Christa Wolf über Karoline von Günderrode gemacht hatte. Ferner bietet "Der Schatten eines Traumes" Überlegungen und Gedanken Christa Wolfs zu der historischen Stellung der Frau. Daß mit *Kein Ort. Nirgends* die Schriftstellerin zurück in die Vergangenheit greift, um die gesellschaftlichen Verhältnisse der DDR in der Gegenwart zu kritisieren, kann als Tarnung dieser Kritik verstanden werden. Daß sie aber in den siebziger Jahren fast unbekannte SchriftstellerInnen²⁴ aus der Vergangenheit in der Gegenwart bearbeitete und sich mit ihnen beschäftigte, muß als eine Zuwendung zu einem immer zentraleren Thema in der Prosa Christa Wolfs verstanden werden. Anna Kuhn erklärt: "Wolf's interest in the women Romantics reflects her increasing concern with issues of gender and her criticism of patriarchal structures" (143). Karoline von Günderrode ähnelt Christa T., denn beide sind gebildete, schreibende Frauen. Der Unterschied beider Werke ist jedoch, daß *Nachdenken über Christa T.* als eine weitläufige Kritik an den damaligen Verhältnissen in der DDR gesehen werden kann, während *Kein Ort. Nirgends* im Hinblick auf die historische Situation der Frau eine spezifische Kritik an dem Patriarchat ist. In "Der Schatten eines Traumes" schreibt Wolf über Karoline von Günderrode:

Sie will ja vereinen, was unvereinbar ist: von einem Mann geliebt werden und ein Werk hervorbringen . . . Ehefrau und Dichterin sein; eine Familie gründen und versorgen und mit eignen kühnen Produktionen in die Öffentlichkeit gehn: unlebbare Wünsche. Drei Männer haben in ihrem Leben

²⁴ Ferner beschäftigte sich Christa Wolf zur selben Zeit mit Bettina von Arnim. Sie schrieb einen Aufsatz über Bettina von Arnim mit dem Titel "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an!", welcher als Nachwort zur Neuauflage *Die Günderode* von Bettina von Arnim diente. Beide Aufsätze "Der Schatten eines Traumes" und "Nun ja! Das nächste Leben geht heute aber an" sind in dem Sammelband *Die Dimensionen des Autors* (511-625) zu finden.

eine Rolle gespielt: Clemens Brentano, Savigny, Friedrich Creuzer - drei Varianten der gleichen Erfahrung: Was sie begehrt, ist unmöglich. Dreimal erfährt sie das Unleidlichste: Sie wird zum Objekt gemacht. (Di 529)

Karoline von Günderrode beansprucht eine Art von Glück, das sich mit den gesellschaftlichen Strukturen jener Zeit nicht vereinbaren läßt. Zu schreiben und eine Familie zu haben, steht im Widerspruch zu den gesellschaftlichen Erwartungen, die an eine Frau gestellt werden. Die Unvereinbarkeit ihrer "männlichen Wünsche" mit ihrem Geschlecht macht sie zu keiner Revolutionärin, sondern zur Außenseiterin. Zu Clemens Brentano sagt sie: "Daß ich schreiben muß, steht mir fest. Es ist eine Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen . . . Aber halten Sie mich für so selbstvernarrt, daß ich nicht wüßte, wie weit ich davon entfernt bin, meine Sehnsucht zu verwirklichen?" (KO 30). In "Der Schatten eines Traumes" erklärt Christa Wolf ferner, was Karoline von Günderrode und Bettina von Arnim, und ihrer Meinung nach Frauen überhaupt, sich mehr als alles andere wünschen: "Gekannt werden - der inständige Wunsch von Frauen, die nicht durch den Mann, sondern durch sich selber leben wollen . . . Eine kühne Idee, zwischen Mann und Frau könnten andre Beziehungen walten als die von Herrschaft, Unterordnung, Eifersucht, Besitz: gleichberechtigte, freundschaftliche, hilfreiche." (Di 531). Karolines Wunsch auf Selbstverwirklichung - so sein zu können, wie sie sich selber sieht - bleibt unerfüllt. Sie ist gezwungen, ideologischen Vorschriften, welche ihr das System auferlegt, zu gehorchen. Dies wird von Christa Wolf als die Ursache des Selbstmordes der Karoline von Günderrode gesehen: "Könnte es nicht sein, daß sich das, was sie in sich 'gehorchend', unterdrücken muß, eines Tages selbstzerstörerisch gegen sie erhebt?" (Di 608).

In Hinblick auf Christa Wolfs nächstes Prosawerk *Kassandra* (1983) und später auf *Medea. Stimmen* (1996) öffnet ihr Interesse an Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode eine weitere Dimension. Beide romantische Schriftstellerinnen zeigten ein

lebhaftes Interesse an der Mythologie. Die Günderrode tut genau das, was Christa Wolf schon während ihrer Arbeit an *Kein Ort. Nirgends* angefangen hatte, nämlich das Recherchieren der Mythologie, speziell den Ursprüngen von Mythen auf den Grund zu gehen.²⁵ In einem Brief an Bettina von Arnim beschreibt Karoline von Günderrode ihre Funde. Sie geht weit in die Geschichte der Menschheit zurück und gräbt ursprüngliche Mythen aus:

Sie teilt der Bettina gerade jene ihrer Arbeiten mit, in denen sie . . . den Weg zu den Ursprüngen, zum ungestalteten Chaos, zur Unterwelt, zu den Müttern zurückgeht . . . Bettina nimmt die Gedanken der Freundin gierig auf, befeuert von diesem Rückgriff auf Kräfte, die dem Mutterschoß entspringen und nicht, wie Pallas Athene, dem Vaterkopf, nämlich dem Haupte des Zeus - eine Alternative zu den Quellen der Klassik, eine Hinwendung zu archaischen, teilweise matriarchalischen Mustern. Der Mythos wird neu gelesen, und zu dem bisher alleinherrschenden Mythos der Griechen kommen die Vorgeschichten und die Lehren Indiens, Asiens, des Orients. (Di 544/5)

Die Günderrode besteht auf ihrem Geist. Der Preis, den sie dafür zahlen muß, ist ihr Verlust von Sicherheit, Geborgenheit und Liebe. Die Männer, mit denen sie sich einläßt, sind fasziniert von ihr, ziehen aber, wie Clemens Brentano, Frauen wie Sophie Mereau, die die Etikette einhalten, als Ehefrauen vor. Savigny, ähnlich wie Brentano, nennt die Günderrode "unbeherrscht, unberechenbar, maßlos, outriert" (KO 74). Um seine Liebe zu erringen, müßte sie das "rechte Verhältnis von Selbständigkeit und Hingabe" (KO 73)

²⁵ Dies zeigt sich deutlich in der Bibliographie des Werkes *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Die Autorin interessierte sich unter anderen für altvorasiatische Mythologie und Kulturgeschichte wie auch für Aischylos, Euripides, Homer, Aristoteles und Sappho. Alle Zitate aus diesem Werk werden im Text mit "V" und Seitenzahl versehen.

haben. Die Themenkreise, mit denen sich die Günderrode beschäftigt, Dichtung und Mythologie, die hauptsächlich von männlichen Kollegen dominiert werden, können als ein Zeugnis dafür gesehen werden, daß sie versucht, in die patriarchalische Struktur einzudringen. Sie stößt jedoch auf gesellschaftliche Konventionen und Gesetze, denen sie schließlich nicht gewachsen ist.

2.8 “Mit der Erzählung geh ich in den Tod”: *Kassandra*

In einem Gespräch mit Wilfried Schöllner erklärte Christa Wolf 1979 , daß die Wurzeln des Konflikts der Unterdrückung der Frau in der Romantik zu finden sind:

In zunehmendem Maße hat mich, was sich auch in der Erzählung und in meinem Essay über die Günderrode niederschlägt, interessiert, wo die Wurzeln der Konflikte liegen, die Frauen heute haben - des Ungenügens am Leben. Das kann man in der Zeit der frühen Romantik, um 1800, gut beobachten: wo die Gesellschaft, auf Arbeitsteilung hingetrimmt, einen bestimmten Typ von Mensch, der die Ganzheit sucht, einen universalen Glücksanspruch hatte, nicht gebrauchen konnte. Dort sind die Wurzeln. (Di 874)

In *Kassandra* (1983) entscheidet sich die Autorin, noch weiter in die Kulturgeschichte zurückzugehen, um “den Wurzeln der Widersprüche nachzugehen, in denen unsere Zivilisation jetzt steckt” (Di 929/30). In *Kassandra* bringt die Schriftstellerin die jahrtausendlange Unterdrückung der Frau in enge Verbindung mit dem Zerstörungsdrang der Zivilisation. Auf der Berliner Begegnung im Dezember 1981 hielt sie einen Vortrag, der sich fast ausschließlich mit ihrer Besorgnis über die Aufrüstung und den Kalten Krieg beschäftigte:

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 . . . Was nicht meßbar, wägbar und verifizierbar ist, das ist so gut wie nicht vorhanden. Es zählt nicht, so wie überall, wo das "Wirkliche" und Wichtige entworfen, hergestellt und geplant wird, Frauen nicht zählen und nicht zählen. Man muß sich doch einmal vorstellen, wie es sich auswirken muß, wenn die Hälfte der Menschen, die in einer Kultur lebt, *von Natur aus* überhaupt keinen Anteil hat an ihren Hervorbringungen; und eben auch daran nicht - hindernd -, wenn diese Kultur ihren eigenen Untergang plant. (Di 440/1)

Sie sieht die Aufrüstung für einen Atomkrieg als eine Entfremdungserscheinung der Zivilisation und als ein direktes Resultat der Ausgrenzung des Weiblichen.

Kassandra handelt von dem trojanischen Krieg. Es sind die Frauen, die diesem Krieg ohnmächtig zusehen und von jeglichen politischen Taten ausgeschlossen sind. Die Königstochter und Seherin Cassandra sagt den Untergang Trojas voraus, ihre Sehergabe hat jedoch nichts Übernatürliches an sich, sondern "sie 'sieht' die Zukunft, weil sie den Mut hat, die wirklichen Verhältnisse der Gegenwart zu sehen . . . (V 96)" erklärt die Autorin in *Voraussetzung einer Erzählung*, den vier Vorlesungen, die von ihr als "Vorwort" zu dem Roman geschrieben wurden. In *Kassandra* versucht sich die Autorin vorzustellen, wer Cassandra hätte sein können, "ehe irgendeiner über sie schrieb" (V 37).

Die Geschichte der Seherin beginnt vor dem Löwentor der Stadt Mykene. Auf einem Wagen, gefesselt als Raubbeute des griechischen Anführers Agamemnon, erinnert sich Cassandra an ihr früheres Leben. Ihre Geschichte ist ferner ein Rückblick auf den trojanischen Krieg. "Mit der Erzählung geh ich in den Tod"²⁶ ist der Anfang des inneren Monologes der Cassandra. Ähnlich wie bei *Nachdenken über Christa T.* sind die äußeren

²⁶ Christa Wolf, *Kassandra* (Darmstadt: Luchterhand, 1983) 5. Alle weiteren Angaben sind im Text mit "K" und Seitenzahl versehen.

Geschehnisse wie Christa T.s Leben zwar von Bedeutung, jedoch stellt Christa Wolf das Nachdenken der Cassandra in den Mittelpunkt. Ihre eigentliche Geschichte ist ihr Ringen um innere Autonomie (V119). Cassandra ist als Seherin und Tochter des trojanischen Königs Priamos zu Beginn des Krieges noch zwischen ihrem "Hang zur Übereinstimmung mit den Herrschenden [und ihrer] Gier nach Erkenntnis" (K 72/3) hin und hergerissen. Als sie erfährt, daß ihrem Bruder Paris die geraubte Helena von einem ägyptischen König entführt wurde, dies aber dem trojanischen Volk und den Griechen verheimlicht wird, wie auch, daß der König trotzdem den Krieg weiterführen will, erkennt sie: "Ein Krieg, um ein Phantom geführt, kann nur verlorengehn" (K 80). Als ihre Schwester Polyxena als Lockvogel benutzt werden soll, um "Achilles das Vieh" (K 95) in den Apollotempel zu locken (dort ist ein Mordanschlag von den Troern geplant), lehnt sie sich zum erstenmal öffentlich gegen die königliche Politik auf, die eine Frau zum Objekt für die eigenen Ambitionen macht. Ihr Bruch mit dem Vater, dem König Priamos, ist nach diesem sozialen Übertritt offiziell. Christa Wolf kommentiert dies in den Vorlesungen: "Das Objektmachen: Ist es nicht die Hauptquelle von Gewalt? Die Fetischisierung lebendig-widersprüchlicher Menschen und Prozesse in den öffentlichen Verlautbarungen, bis sie zu Fertigteilen und Kulissen erstarrt sind: selbst tot, andre erschlagend" (V 114). Cassandra erkennt, daß "zwischen Töten und Sterben ein Drittes [ist]: Leben" (K 134) und damit wird sie zu einer andern Art von Heldin. Sigrid Weigel erläutert dies folgendermaßen:

In der Diskrepanz zwischen dem herrschenden Männlichkeitswahn bzw. Heldenmythos und der psychischen Realität der männlichen Subjekte, in der Übereinstimmungssucht der einzelnen, ihrer Unfähigkeit zum Ungehorsam und zu notwendigen Trennungen ist der politische Mechanismus, der Kriege hervorbringt, auf der psychischen Ebene längst vorbereitet . . . Die Frauen sind in diese Struktur nur als Opfer einbezogen. Cassandra löst sich, indem sie diese Struktur erkennt, allmählich aus der Übereinstimmung

mit den Herrschenden, erst nur mit innerem Vorbehalt, dann mit stillem Protest, Schweigen, und schließlich mit offenem Widerspruch. (180)

Kassandra gibt ihrem Leben insofern Sinn, als sie sich von der Heldenstruktur löst. Sie folgt nicht ihrem Geliebten Aineias, der Troja verläßt, als er sieht, daß der Krieg verloren ist. Sie zieht es vor, sich von dem Heerführer Agamemnon gefangennehmen zu lassen. "Aus dieser Struktur entsteht eine neue Heldin, eine Heldin der inneren Entwicklung. Sie, die sich dem Krieg der Männer und die sich einer Geschichte verweigert, 'die Helden braucht' (K 156), wird so zu einer vorbildhaften Gestalt innerer Unabhängigkeit und Überlegenheit, die selbst den Tod nicht scheut" (Weigel 181).

Warum sind es gerade Frauen, die, obwohl sie in einer gesellschaftlichen Struktur eingeeignet sind, die Möglichkeit besitzen, sie zu durchschauen und in gewissem Sinne zu durchbrechen? Die Antwort auf eine solche Frage kann der folgenden Überlegung Christa Wolfs entnommen werden:

Bis heute herrschen gesellschaftliche Bedingungen, die die Männer besonders deformieren. Sie waren in der Vergangenheit, und sie sind es noch heute, unter dem Druck von Leistung und Karriere, und ihnen fällt es besonders schwer, sich vom frustrierenden Zwang zur Anhäufung von Dingen und Positionen zu befreien. Die Frauen dagegen, die hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Rolle unterdrückt waren und außerhalb dieser Mechanismen standen, haben bis heute eine größere Empfindsamkeit behalten und - schämen wir uns dessen nicht - größere Spontanität und eine andere, menschlichere Wertskala. (Di 845)

Ausschlaggebend für das Verständnis Christa Wolfs ist, daß sie zwar gegen das Patriarchat, d. h. eine ausschließlich männliche Herrschaft, die das Weibliche zu Objekten und Opfern macht, polemisiert, jedoch Männern nicht feindlich gegenüber steht. Dies wird in *Kassandra* offensichtlich, wo die Schriftstellerin eine Gegengesellschaft konstruiert, die

gleichberechtigt von dem alten Mann Anchises und der Frau Aribes geleitet wird. Eine Außenseitergesellschaft bildet sich in den Höhlen am Skamandros, wo die Frauen der Troer und Griechen friedlich im Zeichen der Urmutter Kybele zusammen leben. Dort lernt Cassandra von Anchises, dem Vater ihres Geliebten Aineias, "wie man mit beiden Beinen auf der Erde träumt" (K 152). Cassandra erkennt diese Zeit als ein sinnliches und freudiges Zusammenleben. Die Frauen singen, reden beten, töpfern, tanzen und lernen sich kennen: "Also gingen wir, spielerisch . . . auf die Hauptsache zu, auf uns" (K 150). Es handelt sich jedoch um keine ausschließlich weibliche Gesellschaft, sondern auch Männer gehören mit zu dieser Gruppe: "In ihrer von Solidarität, Freundlichkeit, Anteilnahme und Vertrauen geprägten Gemeinschaft setzen sie eine wachsende Hoffnung gegen die kriegerische Vernichtung" (Hilzinger 225/6). Diese Gegengesellschaft symbolisiert das, was die kämpfenden trojanischen und griechischen Männer nicht erkennen: "das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen, das Ungetrennte, Geist im Leben, Leben im Geist" (K 121/22). Der selbstgewählte Tod Kassandras ist eine Weigerung, in einer zerstörerischen Struktur weiterzuleben.

2.9 Zusammenfassung

Christa Wolf debütierte als Literaturkritikerin und hielt sich anfangs streng an Georg Lukács' Theorie und den sozialistischen Realismus. Ihre Werke sind eng verknüpft mit den politischen Verhältnissen der DDR. In *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel* zeigt sie Protagonistinnen, die ihre Selbstverwirklichung im Sozialismus sehen. Die Geschichte der Christa T. ist mit dem 11. Plenum 1965 verbunden, auf welchem den KünstlerInnen eine subjektive Ausdrucksweise abgesprochen wurde. Mit *Nachdenken über Christa T.* lehnt sich die Autorin entschieden gegen die stilistische Richtlinie des sozialistischen Realismus auf und entwickelt eine subjektive Schreibweise, die die LeserInnen zur Mitarbeit auffordert. Ferner vertritt die Autorin "subjektive Authentizität", indem sie sich selbst in den Roman mit "hineinnimmt". Sie steht hinter der Protagonistin

Christa T., die nicht so schreiben und leben kann, wie sie es sich ersehnt. In den ersten beiden Werken besaß die Schriftstellerin noch Enthusiasmus und tiefen Glauben an den neuen sozialistischen Staat. Indem Christa T. an den freiheitsraubenden gesellschaftlichen Verhältnissen der DDR zugrunde geht, erkennt man die Enttäuschung, welche die Autorin seit der *Moskauer Novelle* und *Der geteilte Himmel* erfahren hat.

In den siebziger Jahren veröffentlichte Christa Wolf zwei Romane, *Kindheitsmuster* und *Kein Ort. Nirgends*. *Kindheitsmuster* ist ihr persönlichster Roman, der ihre Jugenderfahrung im Dritten Reich thematisiert. *Kein Ort. Nirgends* wendet sich einem immer zentraleren Thema für Christa Wolf zu: der sozialen und historischen Situation der Frau. In Karoline von Günderrode sieht Christa Wolf eine intelligente, schreibende Frau, deren Selbstentfaltung an ihrem unterdrückten Geschlecht scheitert. In ihrem nächsten Roman, *Kassandra*, greift die Autorin tiefer in die Kulturgeschichte zurück, um die Wurzeln der Unterdrückung der Frau zu untersuchen. *Kassandra* plädiert für Frieden und Abrüstung in der Gegenwart, aber der Roman impliziert, daß durch die frühe Unterdrückung der Frau in der Geschichte des Abendlandes ein System entstanden ist, welches die heutige gesellschaftliche Struktur geprägt hat. In gewissem Sinne verwirklicht sich *Kassandra*. Die Seherin erkennt, daß ein Heldentum zu Zerstörungswut, Krieg und Tod führt. Sie selber wählt den Tod, weil sie in den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen nicht weiter leben will. Der Unterschied zwischen *Kassandra* und Christa T. ist, daß Christa T. nicht eindeutig die Ursache "ihrer Krankheit" erkennt (dieses wird den LeserInnen überlassen). *Kassandra* begreift ihr Dilemma und wählt bewußt den Tod. Christa Wolf plädiert für Gleichberechtigung, Frieden und schlechthin für die Menschheit mit den weiblichen Figuren in *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* und setzt dies in *Medea. Stimmen* fort. Frauen sind ihrer Meinung nach diejenigen, die durch ihre größere Sehnsucht nach einer gefühlsbetonteren Lebensart die Gesellschaft von ihrem Zerstörungsdrang abbringen könnten: "Ich glaube, die Frauen müssen mit der Zeit lernen,

zu verstehen, daß sie den Männern helfen sollten, anstatt vor ihnen zu fliehen. Helfen, nicht bei der Karriere, sondern beim Wiederfinden einer neuen Partnerschaft - menschlicher Freundschaft" (Di 847).

Die nächsten drei Prosawerke, die Christa Wolf veröffentlichte, beschäftigen sich weniger intensiv mit der gesellschaftlichen Stellung der Frau. Vor dem 9. November 1989 publizierte sie *Störfall* (1987), *Sommerstück* (1989) und nach dem Zusammenbruch der DDR *Was bleibt* (1990). 1996 meldet sie sich mit dem Roman *Medea. Stimmen* erneut zu Wort, der wie der *Kassandra*-Roman eine Neubearbeitung eines Mythos aus weiblicher Sicht ist. Mit der Medeagestalt präsentiert Christa Wolf eine weitere starke weibliche Figur. Im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen Christa T., Karoline von Günderrode und *Kassandra* ist *Medea* eine weitaus vitalere Figur. Die Bedeutung der Medeagestalt und der weiblichen Figuren in diesem Roman wird im nächsten Kapitel diskutiert.

3. Die wilde Frau: die Funktion der weiblichen Figuren in *Medea. Stimmen*

Unser Preis war Iphinoe. Ganz Korinth wäre untergegangen, wenn wir sie nicht geopfert hätten, sagte ich Medea. Was macht dich so sicher, sagte sie, es war klar, daß sie das fragen würde.

Christa Wolf, *Medea Stimmen* (127)

3.1 Einleitung

Die Medeagestalt in Christa Wolfs Werk *Medea. Stimmen*, erinnert wenig an die unheimliche Zauberin und Kindesmörderin, die seit Euripides AutorInnen immer wieder fasziniert und deren Geschichte immer wieder aufs Neue variiert und interpretiert wird. Christa Wolf verändert die uns geläufige euripideische Medea: Sie bricht die Geschichte des Dramatikers auf und beruft sich auf vor-euripideische Versionen, in denen diese mythologische Gestalt als Heilkundige bekannt war. Bei Christa Wolf nimmt Medeas Göttlichkeit die Form der Weisheit an: sie ist Heilerin und "die guten Rat Wissende".²⁷ Die KorintherInnen jedoch sehen in Medea eine wilde Frau, weil sie sich der patriarchalischen Gesellschaft nicht unterwirft und auf "ihren Kopf besteht" (MS 18). In ihren früheren Werken wie *Nachdenken über Christa T.*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* setzt die Autorin weibliche Figuren ein, um durch deren Unterdrückung auf gesellschaftliche Mängel aufmerksam zu machen. Dies wird in *Medea. Stimmen* fortgeführt. Medea und andere weibliche Gestalten vertreten im Roman ein lebensbejahendes Prinzip, das eine binäre Opposition zu dem Zerstörungstrieb der patriarchalischen Gesellschaft bildet. Es können jedoch nicht alle weiblichen Figuren in *Medea. Stimmen* als Opfer des Patriarchats verstanden werden, so wie nicht alle männlichen Charaktere Zerstörungslust präsentieren. In diesem Werk betont die Autorin, daß Männer wie Frauen die Möglichkeit zu lieben und zu zerstören besitzen. Was Christa Wolf mit ihrer Medeagestalt zu sagen versucht, und auf

²⁷ Christa Wolf, *Medea. Stimmen* (Hamburg: Luchterhand, 1996) 61. Alle weiteren Angaben sind im Text mit "MS" und Seitenzahl versehen.

welche Art sie weibliche und männliche Figuren einsetzt, um die Funktion der weiblichen Figuren hervorzuheben, wird im folgenden Kapitel erörtert werden.

3.2 Medea. Stimmen: Inhaltsangabe und Struktur

In *Medea. Stimmen* wird Jason von dem jolkischen König Pelias ausgeschickt, das Goldene Vließ zu erlangen. In Kolchis angekommen, erklärt er dem König Aietes sein Anliegen, der ihm das Vließ zuspricht, sollte Jason die Stiere, die das Vließ bewachen, besiegen, wie auch die Schlange überwinden, „unter deren Schutz das Vließ im Hain des Ares in der Krone einer Eiche aufgehängt [ist]“ (MS 55). Da Aietes seinen eigenen Sohn und Thronfolger ermordet, um sich an der Macht zu erhalten, entscheiden sich Medea und einige andere KolcherInnen, daß sie nicht länger in Kolchis leben möchten. Medea verspricht Jason ihre Unterstützung bei dem Erlangen des Vließes unter der Bedingung, daß er ihr und den KolcherInnen zur Flucht verhilft.

Jason verläßt Kolchis mit dem Goldenen Vließ und heiratet Medea auf der Überfahrt nach Jolkos. Obwohl Jason Pelias' Mutprobe bestanden hat, verweigert dieser ihm die versprochene Krone, und Jason ist gezwungen, mit Medea und den KolcherInnen Unterschlupf in dem reichen Korinth zu suchen. König Kreon gewährt ihnen Asyl, denn er hofft, daß Jason eines Tages seine Tochter Glauke heiraten wird und Korinth regiert. Anfangs leben Jason und Medea in dem königlichen Palast und stehen auf freundschaftlichem Fuß mit Kreon und dem königlichen Ratgeber Akamas. Doch schon bald entwickeln sich zwischen den KolcherInnen und KorintherInnen Konflikte. Bis auf die beiden KolcherInnen Agameda und Presbon wollen sich die KolcherInnen dem korinthischen Leben nicht anpassen. Sie führen ihre Bräuche und Sitten weiter und werden von den KorintherInnen wie Barbaren und Wilde behandelt.

Akamas und Kreon fühlen sich durch Medeas Heilmethoden, Klugheit und ausgeprägtes Selbstbewußtsein bedroht. Kreon zieht Jason immer mehr in das Machtgefüge und überredet ihn schließlich, Medea zu verlassen. Medea wird gezwungen,

mit ihren zwei Söhnen in das Armenviertel am Rande der Stadt zu ziehen, wo sie sich mit anderen AußenseiterInnen wie dem Steinhauer Oistros und der Steinschneiderin Arethusa anfreundet. Bei einem Festessen folgt die Kolcherin der korinthischen Königin Merope in das Kellergewölbe des Palastes. Dort entdeckt sie das Skelett der ermordeten Königstochter Iphinoe. Aus Angst, Medea könnte dieses Geheimnis aufdecken, entscheiden sich die Machthaber, sich der aufsässigen Medea endgültig zu entledigen. Um sie aus Korinth zu verbannen, benutzt man das Gerücht, Medea habe ihren Bruder Absyrtos umgebracht, wie auch die Beschuldigung, sie hätte eine Meute KolcherInnen auf dem Artemis-Fest angeführt, die dem Korinther Turon das Glied abgeschnitten hatten. Ihre beiden Kinder von Jason bleiben in der Stadt zurück und werden später von den KorintherInnen gesteinigt.

Vergleicht man *Medea. Stimmen* mit anderen Werken wie *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra*, so fällt auf, daß dieses Buch eine andere Struktur besitzt. Der Roman trägt den Untertitel "Stimmen" und damit zeigt die Autorin, daß es sich nicht um eine auktoriale Erzählerin handelt, sondern, daß

die erzähltechnische Konsequenz das Auftreten verschiedener Personen [ist], die, als Beteiligte das Geschehens, dieses in mehr oder weniger langen Monologen schildern und kommentieren. Im Gesamt der unverhohlenen Subjektivität dieser Figuren kann der Text dann wieder eine gewisse Objektivität beanspruchen: schließlich kommen alle, auch Medeas Feinde zu Wort. (Simanowski 2)

Die sechs Stimmen Medea, Jason Agamedea, Akamas, Leukon und Glauke sind in elf Monologe aufgeteilt und erzählen Medeas Geschichte jeweils aus ihrer eigenen Sicht.

Die einzelnen Stimmen erinnern sich an Vergangenes und bieten Vorgriffe auf Geschehnisse an: die LeserInnen pendeln mit der Zeitstruktur des Romans wie in *Kindheitsmuster*, *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* hin und her. In *Kein Ort. Nirgends*

wechselt die Erzählerin jedoch oft übergangslos zwischen den Stimmen von Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist. Um sich bewußt zu werden, welcher von den beiden RomantikerInnen spricht, fordert das Werk die konzentrierte Mitarbeit der LeserInnen. Ähnlich wechselt die Erzählerin in *Nachdenken über Christa T.* manchmal übergangslos zwischen ihren Erinnerungen an Christa T., Christa T.s eigenen Niederschriften wie auch gegenwärtigen Ereignissen, sodaß der Roman öfters schwer zu folgen ist. In *Medea. Stimmen* legt es die Autorin darauf an, es ausdrücklich werden zu lassen, welche Stimme spricht. Im Gegensatz zu den schon erwähnten Werken sind die sechs Stimmen unterteilt und jede neue Stimme wird mit dem Namen des/der Betreffenden und einem Zitat eingeführt.

Der Grund für die große Aussagekraft des Romans kann einmal das demokratische politische Klima sein, welches nun den Kontext des Romans prägt. Seit dem Fall der Mauer muß die Autorin weder Gefängnis oder Geldstrafe noch Ausbürgerung fürchten. Ferner erläutert die Autorin im Vorwort des Romans, daß sie das Schicksal Medeas aus einer anderen Perspektive betrachten möchte:

Falsche Fragen verunsichern die Gestalt [Medea], die sich aus dem Dunkeln der Verkennung lösen will. Wir müssen sie warnen. Unsere Verkennung bildet ein geschlossenes System, nichts kann sie widerlegen. Oder müssen wir uns in das Innerste unserer Verkennung und Selbstverkennung hineinwagen, einfach gehen, miteinander, das Geräusch der einstürzenden Wände im Ohr . . . Jetzt hören wir Stimmen. (MS 9/10)

Hierzu erläutert Roberto Simanowski, daß die Fragen, die in dieser Passage angesprochen werden, sich auf ein männliches Geschichtsbild beziehen, denn “antwortet ein Gegenstand nicht immer auf die Fragen, die man ihm stellt?! Der hermeneutische Zirkel wird gesprengt, indem man/frau *nicht* fragt, sondern zuhört” (1). Indem alle sechs Personen, die an Medeas Los beteiligt sind, ihre Meinung ausdrücken, werden die jeweiligen persönlichen Motive,

die zu Medeas Verbannung führen, freigelegt.

3.3 Medea: die Heilende

Als die Schriftstellerin den Roman konzipierte, war ein Hauptanliegen für das Neuschreiben des bekannten Mythos, den Haß zu untersuchen, welcher die Medeagestalt seit Jahrhunderten verfolgt. Die hervorstechendste Eigenschaft, mit der Christa Wolf ihre Medeagestalt ausstattet, ist deren Fähigkeit als Heilkundige. In *Medea. Stimmen* erklärt die Autorin den Grund für die anhaltende Feindseligkeit Medea gegenüber mit der Angst und dem Unverständnis, die ihre Heilkunst hervorrufen. In *Auf dem Weg nach Tabou* (1995) erläutert sie dies folgendermaßen:

Medea, die Göttin, die Heilende, auch durch Imagination Heilende, wird sie vielleicht von der Männerwelt in Korinth auch wegen dieses Überhangs an Imagination verleumdet, verfolgt und verfemt - da sie ja nun mal ihre Kinder nicht getötet hat, wie Euripides es ihr andichtet? Offenbar hat er für das Unmaß an Haß, das ihr durch die Jahrhunderte folgte, ein starkes Motiv gebraucht, ich müßte also, um diesen Haß zu erklären, die Geschichte neu aufbrechen. Medea die Zauberin, die den Männern, auch Jason, angst macht. Die von Kolchis andere Werte nach Korinth mitgebracht hat. (244)

Die Heilkunst, die Medea aus Kolchis nach Korinth mitbringt und welche von Christa Wolf als Imagination bezeichnet wird, kann als eine holistische Therapie verstanden werden, die an eine universale, heilende Energie glaubt. Diese natürliche Kraft ist mit allem Lebenden verbunden und zieht ihre Vitalität aus dieser Lebensenergie. Der Glaube an eine universale Lebenskraft ist nicht nur mit dem Heilen verbunden, sondern gehört auch der esoterischen Lebensphilosophie der KolcherInnen an.

Medea versucht Akamas, dem ersten Astronomen Korinths, diese Philosophie durch das Wörtchen "gut" zu erklären: "Gut sei gewesen, was die Entfaltung alles Lebendigen befördert habe. Also Fruchtbarkeit, sagte ich [Akamas]. Auch, sagt Medea,

und sie fing an, von gewissen Kräften zu reden, die uns Menschen mit allen anderen Lebewesen verbänden und die frei fließen müßten, damit das Leben nicht ins Stocken käme" (MS 122/23). Akamas, der die rationale Männerwelt verkörpert, sieht dies als Schwärmerei; seine Denkweise beruht auf Vernunft, welche sich die Welt durch wissenschaftliche Erkenntnisse erklärt. Die Lebenskraft, von der Medea spricht, benötigt eine gewisse Imagination und Glauben; beide sind nicht durch rationales Denken erfassbar. Der Glaube an eine durch das Universum fließende Energie, welche mit allem Lebenden verbunden ist, schafft eine Art und Weise auf der Welt zu sein, die durch Ratio nicht zu messen und erklärbar ist.

Auch Jason, der als Junge bei dem Zentauren Cheiron eine ähnliche Heilkunst lernte, zeigt Unverständnis für die holistische Methode, die er bei Medea sieht. Nach der gefährlichen Mutprobe, die ihm als Voraussetzung für das Erlangen des Goldenen Vließ' von König Aietes auferlegt wurde, kümmert Medea sich um seine Wunden. Sie braut eine Flüssigkeit und gibt sie ihm zu trinken: "Es schmeckte widerwärtig und rann mir glühend durch die Adern. Medea legte ihre Hand lange auf meine Brust und erzeugte damit einen Wirbel in mir, der mir das Leben zurückgab. Es ist das Wundersamste, was ich je erlebt habe, dies sollte nie aufhören. Irgendwann murmelte ich, du bist eine Zauberin . . . " (MS 66). Medea heilt durch die Ausstrahlung ihrer eigenen Lebensenergie. Ihre Heilkunst ist eine Methode, die in östlichen Ländern wie Indien, China und Japan seit über 2500 Jahren ausgeübt wird. Sie ist bekannt als Reiki oder Handauflegen. Diese Heilmethode ist Jason und den KorintherInnen unverständlich. Das Unbegreifbare erregt Mißtrauen und Angst und wird als Zauberei begriffen.

Medeas Heilkünste zeigen sich jedoch nicht nur im medizinischen Bereich, sondern auch im psychologischen. Dies wird in ihrer Beziehung zu der kranken Königstochter Glauke, die unter epileptischen Anfällen leidet, hervorgehoben. Die Körpersprache ist ein bedeutendes Ausdrucksmittel bei Christa Wolf. In ihrem Essay "Berührungen" erklärt die

Schriftstellerin, daß "Frauen mit ihrem ganzen Körper begreifen" (Di 204). Christa T. stirbt an Leukämie als sie versteht, daß ihre Wünsche mit den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen unvereinbar sind. Nachdem Cassandra erkennt, daß ihr Königreich einen unnützen Krieg führt, erleidet sie hysterische Anfälle. Dagmar Ploetz erläutert, daß "Krankheit in ihren [Christa Wolfs] Büchern stets der körperliche Ausdruck von Konflikten [ist]" (104). Seit dem Opfertod ihrer Schwester Iphinoe, welcher den Liebesentzug ihrer Mutter und ein gestörtes Verhältnis zwischen ihren Eltern hervorruft, leidet Glauke an starken epileptischen Anfällen. Die königlichen Ärzte sind ratlos, ihr Vater Kreon schämt und ekelt sich vor seiner Tochter. Medea jedoch nimmt sich der Königstochter an und versucht, ihr behutsam die Ursache ihrer Krankheit zu erklären. Glauke denkt an Medeas Worte:

Du hast, sagte sie mir, so viele Jahre lang versucht, Unvereinbares miteinander zu vereinbaren, das hat dich krank gemacht. Nach jenem wüsten Streit mit dem Vater, dessen Zeugin ich als kleines Kind gewesen war, zog meine schöne Mutter sich vor mir zurück, es war als meide sie jede Berührung mit mir. Bald war ich über und über von einem Hautausschlag bedeckt, der juckte und quälte mich . . . (MS 150/51).

Medea hat Verständnis für Glaukes Angst vor dem Innenhof des Palastes, wo ihre Eltern sich nach dem Mord an Iphinoe gestritten haben: "Sie hat meine Beteuerung: Ich kann nicht! ernst genommen, hat mir meine Angst nicht ausreden wollen, ich weiß, hat sie gesagt, es ist genauso, als würde dir ein Arm oder Bein fehlen, nur sieht keiner, was dir fehlt" (MS 147). Medea ermutigt Glauke, sich das verdrängte Kindheitstrauma in Erinnerung zu rufen, damit das Mädchen sich mit dem Problem beschäftigt und es verarbeitet: "Ich soll mir Zeit nehmen und mir ein Herz fassen und mich an einem inneren Seil - sowas könne man sich nämlich vorstellen - hinunterlassen in die Tiefe in mir, die ja nichts anders sei als mein vergangenes Leben und meine Erinnerung daran" (MS 146).

Medea hilft Glauke durch Liebe und Freundschaft und bringt die einsame Königstochter in Verbindung mit Menschen: "Arinna, die sie mir als Freundin zuführte; nie hatte ich eine Freundin gehabt, die mich ans Meer mitnahm . . . mein Ungemach trat seltener auf . . . es gab Tage, Wochen, da ich früh nicht mehr angstvoll darauf wartete, daß es mich packen, schütteln und zuckend zu Boden werfen würde . . ." (MS 144).

Glauke hält sich für häßlich und ist überzeugt, daß sie es nicht wert ist, geliebt zu werden: "Welcher Mann, und sei es der Vater, berührt gerne die blasse unreine Haut, das dünne schlaffe Haar oder die linkischen Glieder eines Mädchens, und sei es die Tochter, nicht wahr, es ist ja meine früheste Gewißheit, daß ich häßlich bin . . ." (MS 140). Medea versucht Glaukes Selbstgefühl zu heben, indem sie dem Mädchen Kosmetiktips gibt und sie überzeugt, ihre schwarzen Gewänder für Kleider aus leuchtendem Blau einzutauschen (MS 140/41). Das Bild, welches Glauke von sich hat, wird von Medea als die eigentliche Krankheit erkannt: "Das hat sie mich gelehrt, daß es mich krank macht, wenn ich in mir wieder und wieder die Bilder aufrufe, die mich als Unglücksmenschen zeigen, als Unglückswurm . . ." (MS 141). Als Medea aus dem Palast vertrieben wird, erleidet Glauke durch den erneuten Liebesentzug mehrere Rückfälle. Mit der Medea/Glauke Beziehung hebt Christa Wolf die Bedeutung der menschlichen Verhältnisse hervor. Medea wendet sich dem kranken Mädchen zu, welches sogar von seinen Eltern abgewiesen wird. Die Schriftstellerin betont die Einzelne als Sozialwesen und zeigt, wie in der korinthischen Gesellschaft das Individuum an Geltung verliert.

3.4 "Was man ausschließt und verbannt, hat man zu fürchten"

Akamas hingegen sieht Medeas Heilkunst nicht als Zauberei. Sein rationales Denken schließt Aberglauben und unwissenschaftliche Erklärungen aus. Medea ist in erster Linie eine Gefahr für seine eigene Macht in Korinth. "Es wurde Mode in Korinth, sich an sie [Medea] zu wenden und nicht an die Astrologen oder an die Ärzte aus der Schule des Akamas" (MS 67). Nachdem Medea einen Korinther von unerträglichen Kopfschmerzen,

welche die Ärzte Kreons nicht kurieren konnten, erlöst, schimpft sie die Heilkunst des königlichen Palastes einen “faulen Zauber” (MS 68). Der Königspalast, und vor allem Akamas, verwerfen grundsätzlich die Lebensweise der KolcherInnen. Ihre Heilkunst und Liebesfähigkeit werden als barbarisch bezeichnet:

In den Palast lassen unsere hochgelehrten Ärzte der Kolcherinnen Heilkunst nicht eindringen. Und sie haben recht damit, die Heilweisen der Kolcherinnen passen nicht zu uns. Wenn bei ihnen ein Kind geboren wird, könnte man denken, es sei seine einzige Aufgabe, auf dieser Welt zu sein, und allein dafür gebühre ihm alle Liebe und alle Zuwendung. Das mag ja schön und gut sein, nur ist das natürlich primitiv . . . (MS 120)

Es überrascht nicht, daß Akamas die Liebe, die die KolcherInnen miteinander verbindet, als übertrieben und primitiv bezeichnet, denn das Leben in Korinth hat andere Werte. Korinth ist eine Gesellschaft, deren Werte hauptsächlich auf Ratio und Wissenschaft basieren. In einer Diskussion an der Ohio State University erläuterte Christa Wolf:

Wenn ich polemisiere, dann polemisiere ich gegen die ausschließliche Herrschaft der Ratio und des Wissenschaftsbegriffs . . . Meine Hauptarbeit der letzten Jahre ist, mich damit auseinanderzusetzen: was hat unsere Zivilisation an den Rand der Selbstzerstörung gebracht? . . . Solang der technische Fortschrittsbegriff als der höchste Wert der Zivilisation gilt . . . sehe ich keine Möglichkeit, das zu ändern. (Di 906)

In *Medea. Stimmen* schreibt die Autorin gegen eine einseitige “rationale” Existenzweise an. Es sind jedoch nicht nur Wissenschaft und Ratio, die das Natürliche in Korinth unterdrücken. Medea sieht, daß “Korinth besessen von der Gier nach Gold [ist] . . . Man mißt den Wert eines Bürgers von Korinth nach der Menge des Goldes, die er besitzt . . . “ (MS 37/8). Die KorintherInnen haben sich durch einen von technischen und kapitalistischen Werten regierenden Lebensstil von der Lebensenergie, die den

KolcherInnen so vertraut ist, entfernt:

Von Anfang an habe ich [Medea] mich gewundert über die Verhärtungen an ihren Körpern. Daß ich nichts spürte, wenn ich meine Hand auf ihren Nacken, ihren Arm, ihren Bauch legte, kein Fließen, Strömen. Nichts als Härte. Wie lange ich brauchte, diese Härte aufzutauen, wie unwillig sie waren, wie sie sich wehrten. Wie sie sich gegen Mitgefühl wehrten. Wie sie sich dann manchmal in Tränen auflösten, gestandene Männer. Wie sie oft nicht wiederkamen, mich nicht zu sich ließen, weil sie sich schämten. (MS 111)

Während die KolcherInnen eine enge Beziehung zur Natur haben, die Gefühle und Liebe fördert, ist das Leben in Korinth ins Stocken geraten. Die lebensspendenden Kräfte, die Medea Akamas zu erklären versucht, fließen nicht frei, und die Körper der Menschen antworten mit Verhärtung, dem körperlichen Ausdruck der Entfremdung. Nachdem Medea und Jason für einige Zeit in Korinth gelebt haben, bemerkt die Kolcherin auch eine körperliche Veränderung an ihrem Mann: "Und wie weh mir wurde, als sich auch seine Schultern, wie die der anderen Männer von Korinth, allmählich verhärteten. Wie er aufhörte, darunter zu leiden. Ein Mann bei Hofe wurde" (MS 112). Eine natürliche Lebensweise und Heilkunst sind in Korinth nicht erwünscht. Jason erklärt: "Was Cheiron mich gelehrt hatte, die gute Heilkunst, die Medea ausübte, ich begann, sie zu vergessen. Sie nützt mir hier nichts. Hier muß ich Bescheid wissen über die Vorgänge im Palast, das ist lebenswichtig für uns, sie will es nicht begreifen" (MS 68). Jason und Medea bilden eine binäre Opposition in ihrem Verständnis des "Lebenswichtigen." Jason entfernt sich von dem Natürlichen und versucht, sich in das materialistische Leben zu integrieren, während Medea die Verhältnisse in Korinth durchschaut und sich von ihnen entfernt. Christa Wolf vertieft die Gegensätze zwischen Korinth und Kolchis und zwischen "lebensfremd" und "lebensbejahend", indem sie die Gegensätze in der intimen Sphäre

zwischen Mann und Frau darstellt.

Nicht nur die Heilkunst Medeas läßt sie als Bedrohung erscheinen, sondern in der Neuschreibung des Mythos konzentriert sich die Schriftstellerin auch auf die Klugheit der Medeagestalt,²⁸ die die männliche Machtstellung gefährdet. In den *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* erläutert die Schriftstellerin die gesellschaftliche Situation der Frau in der Antike:

Wovon man sich bedroht fühlt, lesen wir noch aus den Verboten.

Aristoteles: "Gut ist zum Beispiel der Charakter, wenn ein Mann Tapferkeit besitzt; für ein Weib ist es indessen im allgemeinen nicht angemessen, daß sie tapfer und mannhaft sei oder sogar furchterregend." Furchterregend? Ja wem denn - dem Mann? . . . Was man ausschließt und verbannt, hat man zu fürchten. (134/35)

Akamas sieht Medea vor allem dann als Gefahr für seine Macht, als die Kolcherin Korinth von einer Hungersnot gerettet hat. Jason erklärt das Ereignis folgendermaßen: "Übrigens hat sich Akamas' Verhältnis zu Medea verändert, seit sie die Hungersnot abgewendet hat, die Korinth nach der großen Dürre zweier Jahre drohte. Nicht durch Zauber. Das behaupten die Korinther. Aber sie verbreitete ihre Kenntnis der eßbaren Wildpflanzen, die unerschöpflich zu sein scheint, und sie lehrte, nein, zwang die Korinther Pferdefleisch zu essen . . . "(MS 49). Nicht der engste Ratgeber des Königs rettet die Stadt, sondern Medeas Klugheit und Fachkenntnisse von Wildpflanzen. Medeas Intellekt wirft ein unvoreilhaftes Licht auf Akamas' Intelligenz und Wissen. Sogar Medeas ärgste Feindin Agameda versteht es so. Sie erklärt, daß Akamas "darauf angewiesen ist, in einem Gerüst von Grundsätzen zu leben, das niemand in Frage stellen darf, sonst fühlt er sich auf

²⁸ Ferner ist zu bemerken, daß Ruth Morse in *The Medieval Medea* zu dem Wort Medea folgendes erklärt: "in Greek the word 'Medea' sounds like 'intelligence', 'knowledge', 'cunning'" (21).

unerträgliche Weise bedroht . . . Daß er es satt hatte, auf ihre [Medeas] Unfehlbarkeit mit gleicher Unfehlbarkeit antworten zu müssen, um sich in ihrer Gegenwart nicht unterlegen zu fühlen” (MS 84).

Christa Wolfs Medeagestalt bedroht jedoch nicht nur Akamas’ Machtstellung in Korinth, sondern stellt ferner die Verherrlichung des Heldentums der Antike in Frage. Jasons Suche nach dem Goldenen Vließ wird dem weiblichen Denken entgegengehalten. Nachdem Jason in Kolchis gelandet ist, versucht er Medea zu erklären, warum er das Goldene Vließ braucht. Ihre nüchternen Kommentare verunsichern Jason:

Pelias, mein Onkel, der den Thron in Jolkos besetzt halte, habe geträumt. Wie schön für Pelias . . . Sie glaubte, mein Onkel Pelias wolle mich mit diesem gefährlichen Auftrag einfach außer Landes schaffen. Aber nein, nein. Jedenfalls nicht nur . . . das Vließ war nicht nur ein Vorwand, sondern ein heiliger Gegenstand, auf den wir nicht verzichten konnten. Wieso, wollte sie wissen . . . Wir zappelten uns ab, bis Telamon herausplatze, das Vließ sei ein Symbol männlicher Fruchtbarkeit, worauf sie trocken bemerkte, dann sei es um die männliche Fruchtbarkeit in Jolkos wohl nicht zum besten bestellt. (MS 51/2)

Ohne darüber nachzudenken, warum Pelias ihn aus Jolkos haben möchte, nimmt Jason die Mutprobe einspruchslos an. Auf seiner Reise von Jolkos nach Kolchis waren die Argonauten Gefahren ausgesetzt, die vielen das Leben kosteten. Medeas Worte fragen realistisch nach dem Sinn und Zweck der Reise und legen durch nüchterne Befragung die maskuline “Notwendigkeit” für abenteuerliche Ereignisse frei. In einem Gespräch mit Aafke Steenhuis wirft Christa Wolf die Frage auf: “Wo fing das an, daß Männer Helden sein mußten? . . . Es wäre eine sanfte Revolution, wenn man Männern ermöglichen würden, aus sanften Gefühlen Sicherheit zu schöpfen” (ID 152). Liest man die *Odyssee*, die *Ilias* oder die *Argonautika*, wird es offensichtlich, daß ein Held zu sein eines der

höchsten männlichen Gebote der Antike war. Die Reisen und Kriege dieser Helden wurden als Beweise ihrer Männlichkeit gehalten. Christa Wolf versteht sie als Zerstörungsdrang, dem die Schriftstellerin durch die Medeagestalt eine gefühlsbetonte Lebensweise entgegenhält.

Der Kapitalismus, die Wissenschaft und das Heldentum werden in *Medea. Stimmen* als Manifestationen dargestellt, die das Leben unterdrücken und verneinen. Medeas Lebensweise steht für eine alternative soziale und menschliche Verbindung, durch die sich das patriarchalische Korinth dermaßen bedroht fühlt, daß es sich ihrer entledigen muß.

3.5 Die Liebenden und die Mächtigen

“Die Liebe ist das zentrale Motiv im gesamten vorliegenden Werk Christa Wolfs. Gemeint ist nicht nur die Liebe zwischen Mann und Frau. Der Begriff ist bei Christa Wolf wesentlich weiter gefaßt, bezeichnet eine Haltung der Welt und den Menschen gegenüber, die eine menschliche Existenzweise erst möglich machen kann” (Ploetz 103/4). Die Liebe verbindet die Menschen miteinander, ohne sie ist das Leben für Christa Wolf tragisch. In ihrer Erzählung “Unter den Linden” (1969) schreibt die Schriftstellerin: “Noch wehren wir uns . . . gegen die bindende Verabredung, das Ausbleiben der Liebe sei nicht tragisch zu nehmen . . . bedauerlicherweise, können [wir] uns nur durch Liebe mit der Welt verbinden” (122). Auch in *Medea. Stimmen* nimmt die Liebe eine zentrale Stellung ein. In diesem Roman zeigt die Autorin die schrecklichen Folgen für die Menschheit, sollte die Liebe fehlen.

In *Medea. Stimmen* sind Liebe und Macht unvereinbar. Die Schriftstellerin versinnbildlicht dies in der Darstellung der persönlichen Verhältnisse der beiden Königsfamilien. Bisher wurde Kolchis als eine gefühlsbetonte und lebensbejahende Kultur dargestellt, während Korinth als eine Stadt gesehen wird, die vorrangig Materialismus und Wissenschaft schätzt. Ähnlich sind sich beide Städte in ihrer Machtideologie, die von dem jeweiligen Königshaus repräsentiert wird. Beide Königshäuser haben einen veralteten

König, mit dessen Regierung die Bevölkerung nicht mehr zufrieden ist. In Kolchis wie in Korinth werden von den beiden Königinnen Idya und Merope neue Thronfolger vorgeschlagen, von denen sich das jeweilige Reich einen Wandel erhofft. In Korinth ist es die Tochter Kreons, Iphinoe, und in Kolchis ist es der Sohn Aietes, Absyrtos, die als Nachfolger von den Familienangehörigen auserwählt werden. Beide Könige wollen ihr Amt um keinen Preis aufgeben und lassen ihre eigenen Kinder ermorden. Der Mord der beiden Thronfolger ist die extremste Manifestation der Machtgier, denn es ist der jeweilige Vater, der diese Opfer verlangt.

Ferner wird die väterliche Liebesunfähigkeit in ihrem Verhältnis zu ihren Töchtern offenbart. Kreon hat ein gestörtes Verhältnis zu seiner Tochter Glauke, mit der er jeden körperlichen und seelischen Kontakt meidet, so daß die Tochter selbst eine gewalttätige Berührung ihres Vaters als Wunder empfindet: "Kreon packte mich bei den Schultern und schüttelte mich, mein Vater faßte mich an, das hatte es noch nie gegeben, das war Angst und Freude zugleich" (MS 142). Weiterhin wird sein mangelndes Liebesvermögen in der Beziehung zu seiner Frau Merope erkennbar. Die Königin konnte den Tod Iphinoes seelisch nicht verkraften, sie zieht sich in dunkle Gemächer des Palastes zurück und ist vor Schmerz verstummt. Der König zwingt sie, an Festmahlen teilzunehmen: "Ihre Aura [war] fast vollständig verdunkelt von unstillbarem Leid . . . Er muß diese Frau gezwungen haben, all diesen neugierigen eitlen Leuten ihr zerstörtes Gesicht hinzuhalten . . ." (MS 20). Der kolchische König Aietes weist ein ähnliche gestörtes Liebesverhältnis zu seiner Tochter Kirke auf, die er, als sie seine Macht in Frage stellt, als Zauberin verleumden läßt und aus Kolchis verbannt (MS 108). Vergleichbar mit Kreon und Merope ist außerdem die Ehe zwischen Aietes und Idya, die ebenfalls nach dem Tod Absyrtos zerrüttet ist. Aietes wie Kreon lechzen nach der Macht, die als Preis ihre Liebesfähigkeit fordert. Abgesehen von Absyrtos sind es immer Frauen, die unter dem männlichen Machtwahn zu leiden haben. Glauke wird seelisch vernachlässigt, Iphinoe ermordet, die beiden Königinnen

Merope und Idya werden aus Schmerz wahnsinnig, und Medea und Kirke werden aus dem jeweiligen Königreich vertrieben. Da die weiblichen Figuren Opfer sind und den männlichen Machtwahn verwerfen, werden sie als ein Gegenpol zum Machttrieb dargestellt. Sie weisen auf eine Alternative zu Macht und Tod: Liebe und Leben.

Eine liebevolle und wohltuende Atmosphäre findet man in dem ärmlichen Haus des Steinhauers Oistros. Im Gegensatz zu dem großen Palast mit seinen Geheimnissen steht Oistros' und der Steinschneiderin Arethusa gemeinsame Wohnung. Sie leben ohne Prunk und ohne materielle Bedürfnisse im Armenviertel von Korinth. Glauke, die nur den düsteren Palast kennt, erklärt den Unterschied zwischen den zwei Welten:

Nie hatte ich mir vorgestellt, daß es so etwas Schönes wie diesen Raum in meiner Stadt geben könnte . . . Ihr Raum hatte eine große Öffnung gen Westen, er war vollgestellt mit seltenen Pflanzen . . . hier wäre gut zu sein, empfand ich, und mein Herz zog sich zusammen, weil solche Orte, an denen sich leben läßt, mir nicht vergönnt sind . . . (MS 154/5).

Der erleuchtete Lebensraum der Kreterin Arethusa, den Glauke hier beschreibt, ist erfüllt von einer hellen und warmen Atmosphäre. Ähnlich beschreibt die Königstochter Oistros und seine Arbeitswelt: "Er führte mich in seiner Werkstatt herum und erklärte mir die verschiedenen Steinsorten und wozu er sie verwendet, er führte mir vor, wie er den Meißel ansetzt, er zeigte mir Blöcke und ließ mich herausfinden, welche Figur in ihnen steckt . . ." (MS 154). Die beiden warmen und hellen Lebensräume Oistros und Arethusas reflektieren auch eine seelisch erfüllte Welt. Sie leben ohne materiellen Reichtum, aber bei ihnen treffen sich Menschen zu Wein und Gesprächen. In ihrer Welt können sich menschliche Beziehungen durch Liebe und Respekt bilden.

Bereits in der Erzählung "Selbstversuch" (1972) erklärt die Schriftstellerin, daß

Männer nicht lieben können.²⁹ Obwohl in *Medea. Stimmen* die weiblichen Figuren eine größere Liebesfähigkeit besitzen, gibt es doch auch zwei männliche Gestalten, die lieben können. Verbunden mit der Welt des Steinhauers ist seine Liebe zu Medea wie auch die Liebe von Arethusa und Leukon. Medeas Liebe gibt dem Steinhauer eine Arbeitslust, durch welche sich seine Kreativität erst vollständig entfalten kann: "Mit seinem Meißel, der die Verlängerung seiner Fingerspitzen ist, holt er das Abbild der Göttin aus dem Stein und scheint nicht einmal zu merken, wessen Gestalt er da nachbildet . . . Sie [Medea] hat ihn in Besitz genommen, das sagt er selbst, so etwas sei ihm noch nie passiert, die Lust an dieser Frau habe ihm neue Lust am Leben, an seiner Arbeit geschenkt" (MS 164/65). Zwischen Medea und Oistros besteht eine Affinität, die sich in ihrer gesellschaftlichen Position wie auch in ihren Werten ausdrückt. Durch seine roten Haare ist Oistros in Korinth ein Außenseiter, so wie Medea durch ihre andere Kultur als Außenseiterin gesehen wird. Sie sind beide starke Menschen, die ihre Ideale auch bei Todesgefahr nicht aufgeben. Jason hingegen verläßt seine Frau, als sie aus dem Palast gewiesen wird.³⁰ Oistros jedoch rettet Medea, als sie von dem Pöbel durch die Stadt gejagt wird: "Ich lief durch die Straßen, alle

²⁹ In der Erzählung "Selbstversuch" unterzieht sich die Protagonistin einem Geschlechtswandel, um die männliche Welt zu erleben. Dagmar Ploetz erläutert: "Als Mann kommt sie hinter das Geheimnis des von ihr verehrten Professors, der Männer schlechthin; es heißt: Gleichgültigkeit. Und fast schon ist sie infiziert von dem Gebrechen, das daraus folgt: 'Die Unfähigkeit zu lieben'" (98).

³⁰ Es ist ferner zu bemerken, daß das Verhältnis von Jason und Medea nicht mit der Liebe von Oistros und Medea verglichen werden kann. Medea verhilft Jason nicht zu dem verheißenen Goldenen Vließ, weil sie sich hoffnungslos in den Argonauten verliebt hat (wie es von Euripides und Apollonios beschrieben wird), sondern kann nach dem Mord an ihrem Bruder nicht mehr in Kolchis leben. Ihre Beziehung basiert auf Begierde und nicht auf Liebe. Medea ist eine exotische, fremde Schönheit, die Jason reizt. Medea entwickelt erotische Gefühle für Jason, nachdem sie Kolchis verlassen hat: "Er war ein herrlicher Mann. Sein Gang, seine Haltung, das Spiel seiner Muskeln bei den Manövern auf dem Schiff - ich mußte ihn immer ansehen" (MS 111). Daß sie Jason nicht liebt, wird in einem Gespräch zwischen Medea und dem Korinther Leukon artikuliert: "Ja, sagt sie. Arethusa liebt zwei Männer, einen jeden auf andere Weise. Und du? frage ich herausfordernd, sie bleibt gelassen: Ich nicht" (MS 172).

wichen mir aus, alle Türen fielen vor mir zu . . . ein kräftiger Mann mit roten unordentlichen Haaren, der wich nicht aus, der blieb stehen und fing mich auf" (MS 177). Zu diesem Zeitpunkt sind Oistros und Medea noch kein Liebespaar. Trotzdem zeigt der Steinhauer keine Angst vor den Konsequenzen, welche die Rettung Medeas für ihn haben könnte. Medea gleicht ihm, denn auch sie hat Werte, die sie höher stellt als Angst. Sie steht Jason noch mit Rat zur Seite, auch nachdem er sie verlassen hat. Ferner versucht sie, ihre Beziehung zu Glauke weiterzuführen, nachdem sie aus dem Palast verwiesen wurde. Für Oistros und Medea ist Menschlichkeit bedeutender als ihre eigene Sicherheit.

Ein Echo der Oistros-Medea-Beziehung kann in dem Liebesverhältnis von Arethusa und dem Korinther Leukon gesehen werden. Leukon hat genau wie Akamas eine bedeutende Stellung in Korinth und zählt sogar zu den besten Astronomen der Stadt. Christa Wolf gestaltet Leukon als eine schwache, aber trotzdem positive, männliche Gestalt. Im Gegensatz zu Oistros hat Leukon Angst vor den Konsequenzen, die sich für ihn ergeben könnten, sollte er Medea zur Hilfe eilen oder seine Liebe zu Arethusa öffentlich bekennen. Er schweigt und entzieht sich der Situation: "Was ich ihr [Medea] nicht sage, ist, daß ich meine ganze Erfahrung, meine ganze Klugheit, meine ganze List zusammennehmen muß und auch jene Fähigkeit brauche, die sie an mir verabscheut, und die ich an mir liebe, die Fähigkeit zu schweigen und mich wegzuducken" (MS 168). Jedoch entfaltet Leukon durch die Begegnung mit Arethusa eine ihm unbekannte Liebesfähigkeit. Seine Liebe zu der Kreterin ist so intensiv, daß er Arethusa, obwohl er sie mit ihrem Jugendfreund teilen muß, nicht verlassen kann: "Wenn sie wüßten, daß ich Arethusa teilen muß mit dem Alten, den sie alle nur den Kreter nennen und den manche für ihren Vater halten, es ist ihr frühester Liebesfreund, so nennt sie ihn . . . Ich habe nur die Wahl, es hinzunehmen oder ganz von ihr abzulassen. Beides ist mir nicht möglich" (MS 171/72).

Die liebevolle und kreative Welt des Oistros und der Arethusa sind als Gegenpol zu Machttrieb, Mord und Zerstörung zu verstehen. In dieser Welt gibt es weder Haß noch

Entfremdung. Die Atmosphäre repräsentiert ein wohltuendes menschliches Zusammensein. Glauke beschreibt diese Erfahrung folgendermaßen: “An jenem Nachmittag bei Arethusa, an dem wir zu fünft . . . draußen in dem schön gepflasterten Innenhof saßen, um den herum die Skulpturen des Oistros standen, als hielten sie Wache, ein Orangenbaum gab uns Schatten, wir tranken ein wunderbares Getränk, das Arethusa bereitet hatte, ich fühlte mich [Glauke] in eine andere Welt versetzt, meine Schüchternheit verflog . . .”(MS 156). Die humane Atmosphäre reflektiert die gegenseitige Liebe und ermöglicht ein Zusammensein, durch welches der Einzelne sich entfalten kann.

3.6 “Ich will nicht niemand sein”

In *Medea. Stimmen* entwirft Christa Wolf aber kein simplistisches Bild: hier das gute Kolchis, dort das böse Korinth. “Ihr Weltbild ist auch nicht dualistisch, ahistorisch gespalten in männliches Prinzip hier und weibliches Prinzip dort. Und ihr Wunsch ist nicht, die Welt möge am weiblichen Wesen genesen, auch wenn manches . . . so interpretiert werden kann” (Ploetz 102/3). Mit Oistros und Leukon entwirft die Schriftstellerin zwei männliche Gestalten, die sich nicht an Macht, Materialismus oder Heldentum klammern. Die Figur der Agameda ist das weibliche Gegenbild zu Medea.

Agameda haßt Medea, weil sie in früher Kindheit nicht die Liebe Medeas erhält, die Agameda sich so sehnlich wünscht: “Sie lehrte mich, was sie wußte, aber hielt mich zu meiner Enttäuschung von sich fern, sie entzog dem Kind die Zuneigung, nach der es brannte . . . “ (MS 89). Obwohl Agameda einst Medeas begabteste Schülerin war, unterscheiden sich die beiden Frauen in ihrer Auffassung der Heilkünste. Agameda ähnelt dem Astronom Akamas, denn auch ihr fehlt das Verständnis für die Lebensenergie, mit der ihre Lehrerin heilt. Medea versucht, ihrer Schülerin dies zu erklären: “Du wirst eine gute Heilerin, Agameda . . . wenn du lernst dich zurückzunehmen. Ich heile nicht, hat sie gesagt, und du auch nicht, Agameda, etwas heilt mit unserer Hilfe. Was wir tun können, ist, dafür zu sorgen, daß dieses Etwas sich frei entfalten kann, in uns und im Kranken”

(MS 74). Heilen ist Medeas höchstes Gebot, auch wenn sie sich selber damit in Gefahr begeben sollte. Sie schreckt nicht vor der Pest zurück, die nach dem Erdbeben in Korinth herrscht. Ferner läßt sie es sich nicht nehmen, ihren Feind Turon, dem die haßerfüllten Kolcherinnen während des Frühlingfests der Demeter das Glied abschneiden, zu verarzten. Agameda wendet sich von der kolchischen Heilkunst ab und sieht ihre Herkunft als ein Hindernis: "Mir scheint es schwachsinnig, sich an ein unhaltbares Selbstbildnis zu klammern, aber warum sich nicht anstrengen, in die höhere Existenzform aufzusteigen. Ich will nicht niemand sein" (MS 79). Sie benutzt ihre Heilkunst und heuchelt Ehrfurcht vor dem korinthischen Reichtum, um sich bei den KorintherInnen beliebt zu machen. Sie ist Opportunistin:

Manche Leute kommen lieber zu mir als zu ihr, vor der sie Scheu haben. Gerade vornehme Korinther Familien riefen von Anfang an mich in ihre wohleingerichteten Häuser und hörten es gerne, wenn ich sie ehrlichen Herzens bestaunte und ihnen von den primitiven Behausungen erzählte, in denen die meisten Leute in Kolchis lebten. Daß sogar der Königspalast aus Holz sein soll, das konnten sie nicht glauben, und sie bedauerten mich und bezahlten mich um so besser, je mehr sie mich bedauerten und ihre eigene Art zu leben um so höher schätzen konnten, schnell kam ich dahinter, schnell hatte ich die Kleider . . . jetzt finde ich manchmal, wenn ich von einem Kranken komme, in meiner Tasche ein Schmuckstück (MS 74/5).

Agameda sieht ihre Heilkunst als ein Mittel, in der korinthischen Gesellschaft aufzusteigen. Christa Wolf zeigt, daß auch Frauen von Gier nach Macht und Materie geblendet werden können.

Agamedas persönliche Beziehungen sind ein weiterer Aspekt, der die Agamedafigur als Gegenentwurf zu Medea identifiziert. Medea und Oistros sind ein gleichgesinntes Paar, deren Liebe auf Respekt basiert. Christa Wolf zeigt, daß die erotischen Beziehungen, die

Agamedea mit Presbon, Turon und Akamas eingeht, wenig mit Liebe zu tun haben, denn ihre Verhältnisse werden von Machtgier und Zerstörungswut motiviert. So wird die sexuelle Begierde, die nicht auf Liebe basiert, als destruktiv begriffen. Agamedea schläft mit Akamas, dem engsten Ratgeber des Königs, nicht weil sie ihn begehrenswert oder attraktiv findet, sondern weil seine Macht sie fasziniert: "Ein Mann kann wahrscheinlich nicht auf allen Gebieten glänzen, ich bin auch nicht erpicht darauf. Es fällt mir leicht, ihm das Gefühl zu geben, ein unübertrefflicher Liebhaber zu sein. Einen größeren Reiz als den, bei dem mächtigsten und klügsten Mann dieser Stadt zu liegen, könnte mir kein anderer verschaffen" (MS 85/6). Ihren kolchischen Kollegen Presbon findet sie als Liebhaber eher ekelerregend, und doch geht Agamedea ein Verhältnis mit ihm ein. Sie erhofft sich durch ihn eine Aufstiegsmöglichkeit: "Presbon stößt mich als Mann eher ab, sein störrisches rotes Haar, sein schwammiger Körper . . . Seine Eitelkeit ist maßlos . . . mein übertriebenes Lob erregt ihn mehr als mein Körper . . . Und warum auch nicht. Jede Frau nutzt die Gabe, die sie hat, um einen Mann an sich zu fesseln" (MS 90). Ähnlich kann auch ihre sexuelle Beziehung zu Turon verstanden werden: "Wir kennen uns ja ganz gut, Turon gehört zu den jungen Männern von Korinth, denen ich mich nicht versage, weil sie an Einfluß gewinnen werden und mir einmal nützlich sein können" (MS 79). Die Bindungen zwischen Agamedea und ihren Liebhabern zeigen keine innerliche Erfüllung, ihre Beziehungen entstehen aus Lust an Gewalt und Vernichtung. Dies wird besonders offensichtlich, als Presbon und Agamedea in einer Nacht den Plan aushecken, Medea den Mord an ihrem Bruder Absyrtos anzuhängen, "in einer Nacht, an deren Ende [sie] lustvoll miteinander schliefen" (MS 90).

Daß Christa Wolf eine weibliche Figur benutzt, die sich wie der Großteil der männlichen Gestalten von dem Natürlichen abwendet und versucht, sich in das männliche Machtsystem zu integrieren, vertieft die Kritik des Romans an dem kapitalistischen patriarchalischen System in Korinth. Kreon, Aietes, Presbon, Turon und Agamedea leben in einer Welt, in der Macht und Materialismus die höchsten Werte repräsentieren. Da

Agamedea aus Kolchis stammt, einer Kultur, die in dem Roman als lebensfreundlich dargestellt wird, zeigt die Schriftstellerin, wie ein materialistisches System die dunklen Triebe des Menschen fördert. In *Medea. Stimmen* warnt die Autorin vor einem korrupten System, welches Frauen wie Männer, KolcherInnen wie KorintherInnen, käuflich macht.

3.7 Die weibliche Kraft

Das zweite Kapitel dieser Arbeit zeigte, daß weibliche Figuren schon seit der *Moskauer Novelle* eine zentrale Stellung in der Wolfschen Prosa eingenommen haben. Protagonistinnen wie Vera Brauer, Rita Seidel, Christa T. und Karoline von Günderrode bilden durch ihr Verlangen nach Selbsterkenntnis einen positiven Gegenpol zu der entfremdeten Gesellschaft. In der Neubearbeitung des Mythos *Kassandra* ist Kassandras Ringen um Erkenntnis ein zentrales Thema der Geschichte. In *Medea. Stimmen* ist die Hauptthematik nicht der Kampf um die innere Autonomie der Protagonistin, denn Medea hat sich schon erkannt, sondern die Verblendung Korinths (Paul 231). Offensichtlich wird dies durch die Worte Leukons, welcher folgendes erklärt, als Medea aus der Stadt vertrieben wird: "Und ich, wer würde mir das glauben, ich spürte etwas wie Neid auf diese Frau, die beschmutzt, besudelt, erschöpft . . . aus der Stadt verbannt wurde. Neid, weil sie, das unschuldige Opfer, frei war von innerem Zwiespalt. Weil der Riß nicht durch sie ging, sondern zwischen ihr und jenen klafft, die sie verleumdet, verurteilt hatten . . ." (MS 224). Georgina Paul sieht in der Medeagestalt sogar eine gesteigerte Kassandra (231). Diese Einsicht läßt sich ferner auf andere weibliche Figuren ausweiten, die lange Jahre Gegenstand der Prosa Christa Wolfs waren. Figuren wie Christa T., Karoline von Günderrode und Kassandra ringen mit sich selbst, um ihre Andersartigkeit zu akzeptieren. Außerdem erkennen sie, daß sie in der bestehenden Gesellschaft ihre Wünsche nicht verwirklichen können und sehen keine Möglichkeit, in dieser Struktur weiter zu existieren. Auch Medea wird durch ihre fremde Kultur und Lebensweise von der korinthischen Gesellschaft ausgegrenzt, aber obwohl sie ausgestoßen und verleumdet wird, sucht sie

nicht den Tod durch Krankheit oder Selbstmord, wie einige ihrer Vorgängerinnen, sondern wählt das Leben. Christa Wolf gestaltet ihre Medea mit einer unerschütterlichen Vitalität, die ihren Vorgängerinnen verweigert wurde. Mit ihrem jüngsten Werk zeigt die Autorin ein tieferes Vertrauen in eine weibliche Kraft, die verdrängt werden kann, aber nicht zu vernichten ist.

Medea. Stimmen kann ferner als eine Weiterführung des Cassandra-Projekts gesehen werden. Eines der Hauptanliegen in Wolfs *Kassandra* ist, mit Hilfe des trojanischen Krieges die Zerstörungswut der griechischen patriarchalischen Struktur zu untersuchen. Cassandra protestiert gegen den Krieg. Sie wird aber nicht erhört, weil sie als Frau nicht in das Machtsystem integriert ist und "keine Stimme" hat. Für Christa Wolf liegen die Wurzeln der gegenwärtigen Situation der Frau in der griechischen Antike:

Was hilft es uns zu wissen, daß die alten Griechen allmählich "Mutterrecht" durch "Vaterrecht" ersetzen; was beweist die anscheinend verbürgte Tatsache, daß den frühen, Ackerbau treibenden Clans Frauen vorgestanden haben; daß die Kinder, die sie zur Welt brachten, ihnen gehörten, daß sie auch in späteren hochorganisierten Königreichen noch die Erbfolge bestimmten . . . Zeigt nicht vielleicht dieser Rückgriff in unwiederbringliche Früh-Zeiten mehr als alles andre die verzweifelte Lage, in der Frauen sich heute sehn? (V 56/57)

In *Medea. Stimmen* wird weiterhin nicht nur die patriarchalische Struktur untersucht, sondern auch das Klassensystem des Kapitalismus. Christa Wolf erklärte bei einer Diskussion an der Ohio Universität, daß das Patriarchat und der Materialismus ein sich gegenseitig stützendes System bilden:

Das Patriarchat ist zusammen mit der Klassengesellschaft entstanden, zusammen mit dem Eigentum an Produktionsmitteln. Und es kann nicht ohne Folgen bleiben, wenn die Hälfte der Bewohner des Abendlandes -

nämlich die Frauen - über Jahrhunderte, um nicht zu sagen über Jahrtausende in die offizielle Struktur so gut wie nichts einbringen kann, über nichts bestimmen kann, auch nicht über sich, sondern im Gegenteil zunehmend selbst in eine Richtung umgeformt wird, die eher zum Funktionieren als zum Denken und Fühlen neigt. Ich bin davon überzeugt, daß dieser Umstand eine große Rolle gespielt hat und heute noch spielt. Mit dem Übergang zum Patriarchat ist etwas geschehen, was die Strukturen der Gesellschaft sehr wesentlich mitgeprägt hat. (Di 924)

Durch die Verdrängung der Frau ist ein System entstanden, welches sein Gleichgewicht verloren und sich von Gefühlen entfernt hat. Georgina Paul erkennt, daß die weiblichen Figuren in Wolfs jüngstem Roman auf ein alternatives Wertsystem deuten: "Kolchis, die Kultur aus der Medea stammt, obwohl schon zum Patriarchat übergegangen, trägt . . . noch deutlichere Spuren eines vorangegangenen Matriarchats als der griechischen Kultur anzumerken sind" (230). Eine gefühlsbezogene Denkweise wird in *Medea. Stimmen* mit einer weiblichen Herrschaft, dem Matriarchat, identifiziert. Medea erklärt, "die Gedanken hätten sich aus den Gefühlen heraus entwickelt und sollten den Zusammenhang mit ihnen nicht verlieren. Veraltet natürlich, überholt. Kreatürliche Dumpfheit, sagte ich [Akamas] dazu. Schöpferische Quelle sie" (MS 123).

Kolchis weist auf eine Kultur hin, die Gefühle nicht als Schwäche erkennt, sondern Tränen und Trauer als Bestandteil der menschlichen Seele versteht. Christa Wolf zeigt dies an den kolchischen Männern, die ihren Gefühlen freien Lauf lassen und bei Unglück ihren Schmerz schamlos zeigen (MS 31). Lyssa, die Kinderfrau Medeas, äußert, daß "man doch in Korinth bei einer Beerdigung keinen Mann weinen sehe. Das müßten die Frauen für die Männer miterledigen" (MS 31). Die Korinther können ihre Gefühle nicht frei entfalten und unterdrücken sie. Medea bemerkt diese Haltung auch bei ihrem Freund Leukon und rät ihm: "Ach Leukon, sagt sie, du nimmst deine Gefühle mit deinen Gedanken gefangen. Laß

sie doch einfach frei" (MS 169/70). Unbewußt bemerken die korinthischen Frauen die gefühlsbetonte Lebensweise an den kolchischen Männern. Sie haben durch ihre natürliche Vitalität eine Ausstrahlung, die in Korinth nicht existiert. Akamas erklärt: "Die Frauen, nun ja. An manchen konnte man eine merkwürdige Lust beobachten, mit den Fremden zusammenzuhocken, als sei ein Zwang von ihnen genommen. Die nachdenklich distanzierenden Blicke, mit denen sie anfangen, ihre Gatten zu mustern" (MS 120/1). Die KolcherInnen werden in *Medea. Stimmen* als eine Kraft dargestellt, die die Natur nicht beherrschen möchten, sondern lieben und eine Verbindung mit ihr suchen.

Ferner zeigt sich, daß in Korinth das Patriarchat fest etabliert ist, vergleicht man die gesellschaftliche Stellung der Frau in Kolchis und Korinth. So wird die Astronomie, die in Korinth Akamas unterstellt ist, in Kolchis von Frauen betrieben (MS 124). Jason befremdet die kolchische Gleichstellung der Frau: "Wir fanden es eigentlich übertrieben, wie die Kolcher ihre Frauen hielten, als hinge von ihrer Meinung und ihrer Stimme etwas Wesentliches ab" (MS 59). Medea fällt durch ihre natürliche und selbstbewußte Art auf und zieht den Unmut der Korinther auf sich: "Wie sie schon geht. Herausfordernd, das ist das Wort . . . Es gefällt mir [Jason] ja. Aber man kann doch die Frauen der Korinther auch verstehen, wenn sie sich beschwerten: Wieso sollten Fremde, Flüchtlinge, in ihrer eigenen Stadt selbstbewußter gehen dürfen als sie selbst" (MS 50). Die Kolcherinnen wuchsen in einer Gesellschaftsstruktur auf, die sie von klein auf nicht minderwertig, sondern gleichwertig behandelte. Leukon bemerkt erstaunt: "Aber sie [Medea] ist es nicht allein, auch die anderen Kolcherinnen geben mir zu denken, sie machen hier die niederen Arbeiten und tragen den Kopf hoch wie die Frauen unserer höchsten Beamten, und das Merkwürdigste ist, sie können sich nichts anderes vorstellen" (MS 169). Agameda bemerkt, wie die Meinung der Frau in Korinth nicht gewürdigt wird: "In Korinth ist es, anders als in Kolchis, geboten, daß der Mann zuerst spricht, sogar, eine lächerliche Sitte, daß der Mann für die Frau spricht" (MS 79).

Medea und die Kolcherinnen werden als barbarisch und wild abgestempelt, eben weil ihr Selbstbewußtsein und ihre gesellschaftliche Gleichstellung den KorintherInnen fremd ist. Medea ist sich ihrer Meinung bewußt: "Ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für die ist eine Frau wild, wenn sie auf ihren Kopf besteht. Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere, sie starren mich an wie eine fremde Erscheinung . . ." (MS 18). Christa Wolf drückt zwei Gedanken mit dem Gegensatz zwischen "wild" - "gezähmt" aus: Die Begriffe beschreiben den unterschiedlichen Status der Frauen in Kolchis und Korinth. Das Wort "gezähmt" evoziert das Bild von einem einst wilden Tier, welches untergeordnet und domestiziert wurde. Die Darstellung präsentiert die gesellschaftliche Stellung der Frau in Korinth, die sich dem Mann unterordnen muß. Die "wilde" Frau in Kolchis hingegen genießt eine hohe Stellung und lebt frei. Außerdem deutet der Begriff "wild" auf die schon erwähnte Bedrohung, welche in *Medea. Stimmen* die Frau, insbesondere Medea, für die männliche Welt bedeutet. "So wird die Verdrängung des Weiblichen wiederholt: war Iphinoe ermordet worden, weil sie eine Herausforderung an das noch nicht allzu fest etablierte Patriarchat darstellte, so wird Medea vertrieben, weil sie die Gewalt der patriarchalischen Ordnung aufzudecken droht" (Paul 231).

In *Medea. Stimmen* fordert die Schriftstellerin jedoch nicht zu einer rein matriarchalischen Gesellschaft auf. Die weibliche Kraft wird nicht eindeutig und einseitig als einzige Alternative zu dem Patriarchat dargestellt. In dem Roman gibt es zwei weibliche Gemeinschaften, welche das patriarchalische System verlassen haben, weil das Leben für sie dort unerträglich wurde. Lyssas Tochter Arinna hat sich mit einer kleinen Gruppe von Frauen in die Berge zurückgezogen und führt dort ein hartes, aber freies, Leben. Kirke, die Schwester Medeas, existiert in einer extremeren weiblichen Gemeinschaft als Arinna und ihre Gruppe. Sie kapselt sich auf einer Insel völlig von der Welt ab. Kirke und ihre Gemeinschaft bilden ein weibliches Modell, das mit der patriarchalischen Kultur Korinths

gleichzusetzen ist: beide Gemeinschaften, Kirkes wie auch Arinnas, zeigen eine Lebensweise, die auf Mißachtung des anderen Geschlechts basiert. Kirke wird von Medea als furchterregend beschrieben: "Wir trafen die Frau am Ufer, sie wusch ihr flammend rotes Haar und ihr weißes Gewand im Meer, wir sahen ihr zerklüftes, furchterregendes Gesicht . . ." (MS 107). Kirkes zynische Einstellung dem männlichen Geschlecht gegenüber nimmt radikale Formen an, als sie eine Horde Männer zu Schweinen verzaubert und von der Insel jagt: "Das, habe sie gedacht, könne ihnen vielleicht zu einem Funken Selbsterkenntnis verhelfen . . ." (MS 110). Was Christa Wolf mit diesem Männerhaß andeuten will, wird offensichtlicher dargestellt, als Haß in Gewalt umschlägt. Die Kolcherinnen, die bei dem Frühlingsfest der Demeter zu einer rasenden Meute werden und Turon, dem Gehilfen Akamas, das Glied abschneiden, werden als wahnsinnig gesehen: "Sie schnitten ihm sein Geschlecht ab. Sie spießten es auf und trugen es vor sich her, während sie, besinnungslos, immer weiter heulend, sich der Stadt zu wälzten" (MS 208).

In *Voraussetzungen einer Erzählung*: *Kassandra* erklärt Christa Wolf die Unterdrückung der Frau über Jahrtausende hinweg als kulturelle Unfähigkeit zur Reife. Für die Schriftstellerin ist ein männerhassender Radikalismus ebenso unreif: "Jedoch bringt es der Fähigkeit zur Reife nicht näher, wenn an die Stelle des Männlichkeitswahns der Weiblichkeitswahn gesetzt wird . . ." (115). Die weibliche Kraft wird als zerstörerisch betrachtet, sobald sie fanatische Formen annimmt. Medea, die durch ihre Heilkunst und gefühlsbejahende Lebensphilosophie zur stärksten Vertreterin einer positiven weiblichen Kraft wird, entscheidet sich, nicht mit Arinna in den Bergen zu leben (MS 201), und versucht die Kolcherinnen von der Verstümmelung Turons abzuhalten (MS 208). Die Autorin beharrt nicht auf einer weiblich dominierten Gesellschaft, sondern fordert eine soziale Änderung in der patriarchalischen Struktur. Christa Wolf sieht in der weiblichen Kraft ein Prinzip, welches ein stärkeres Bedürfnis hat, es selbst zu sein, denn "Männer müssen als kleine Jungen die Technik der Panzerung lernen" (ID 152). Die Schriftstellerin

fordert ein gesellschaftlich gleichberechtigtes System, das es Frauen wie Männern ermöglicht, sich frei zu entfalten.

3.8 Zusammenfassung

Medea verkörpert durch ihre Heilkunst, verbunden mit dem Glauben an eine universale Lebensenergie, und ihrer Fähigkeit zur Liebe das Lebendige. Obwohl Medea und andere weibliche Figuren dem Patriarchat zum Opfer fallen, zeigt die vielfältige Vitalität der Medeagestalt, daß Christa Wolf intensiver als in anderen Werken an eine unbeugsame weibliche Kraft glaubt. Im Gegensatz hierzu versinnbildlichen die männlichen Charaktere mit Ausnahme von Oistros und Leukon den Machtwahn und die Unmenschlichkeit. Jedoch zeigt sich bei Agamedea, Oistros und Leukon, daß beide Geschlechter sowohl lieben als auch hassen können. Die männerhassende weibliche Gesellschaft der Kirke, wie auch die Verstümmelung Turons, demonstrieren, daß Zerstörungswut kein rein männlicher Trieb ist, sondern daß Männer wie Frauen Gewalt ausüben können. Wahndenken, mag es weiblich oder männlich sein, wird von Christa Wolf verworfen. Sie sieht die kapitalistische, patriarchalische Gesellschaftsstruktur Korinths als eine Struktur, in der sich keine Menschlichkeit entfalten kann, sondern nur Gier nach Macht und Materialismus; eine Gesellschaft, die sich nicht scheut, ihre eigenen Kinder zu opfern. Christa Wolf vertritt die Meinung, daß sich dieses gesellschaftliche System durch die Verdrängung der Frau formt. Ihre weiblichen Figuren deuten auf ein alternatives Wertsystem hin. Sie weisen durch ihre Liebesfähigkeit und ihren Glauben an das Lebendige auf eine gesellschaftliche Struktur, die Menschen nicht in Sieger und Opfer aufteilt. Anhand der "wilden Frau" läßt Christa Wolf eine Ahnung der verdrängten Weiblichkeit wieder aufleben (Paul 230).

4. Medea. Stimmen: Was bleibt von Margarete?

Ach, wie beneide ich in schwachen Stunden all die Unschuldigen, die im richtigen Moment auf der richtigen Seite waren, die sich selbst keine Fragen stellen und denen auch sonst niemand Fragen stellt.

Christa Wolf an Günter Grass am 21. 4. 1993

4.1 Einleitung

Nach dem Fall der Mauer gab es zwei Ereignisse, die zu dem Entstehen von *Medea. Stimmen* beitrugen. Die Veröffentlichung von Christa Wolfs *Was bleibt* löste im Juni 1990 einen polemischen Literaturstreit zwischen deutschen wie auch internationalen Intellektuellen aus, der zum Teil die literarische Qualität der Werke Christa Wolfs wie auch ihre Integrität in Frage stellte. Im September 1992 nahm die Schriftstellerin ein Stipendium am Getty Center in Santa Monica an und begann ihre Niederschrift des Medea-Romans. Während ihres Aufenthalts in Amerika gab sie Anfang 1993 bekannt, daß sie drei Jahre lang für den Staatssicherheitsdienst der DDR gearbeitet hatte, was eine neue Debatte um ihre Integrität hervorrief. Kann Christa Wolf in ihrer Erzählung *Was bleibt* Opportunismus vorgeworfen werden? Wie reagierte die Schriftstellerin auf die Beschuldigungen, Land und Leute verraten zu haben? Wie wehrte sie sich gegen die Vorwürfe, mit dem SED-Staat kollaboriert zu haben? Dieses Kapitel soll diese Fragen durch eine Analyse der Erzählung *Was bleibt* beantworten. Ferner beschreibt das Folgende den Literaturstreit und Christa Wolfs Stasi-Akte. Das Hauptanliegen des Kapitels ist zu zeigen, inwiefern die Autorin den Literaturstreit und die Beschuldigungen des Verrats in *Medea. Stimmen* verarbeitete.

4.2 "Ich selbst. Wer war das": *Was bleibt*

Im Juni 1990 veröffentlichte Christa Wolf *Was bleibt*, ihr erstes Werk seit dem Zusammenbruch der DDR. Auf den ersten Blick handelt es sich in dem schmalen Buch, welches 1979 geschrieben und 1989 nochmals überarbeitet wurde, um eine Autorin, die

von im Auto sitzenden Männern rund um die Uhr beobachtet wird. Ferner beschreibt *Was bleibt* auch die verständliche Angst und Bedrückung, die diese Überwachung hervorruft: “Es war neun Uhr fünf. Seit drei Minuten standen sie wieder da, ich hatte es sofort gemerkt. Ich hatte einen Ruck gespürt, den Ausschlag eines Zeigers in mir, der nachzitterte . . . Die Farbe des Autos war heute ein gedecktes Grün, seine Besatzung bestand aus drei jungen Herren”.³¹ Im Lauf des Tages geht die Erzählerin immer wieder zum Fenster ihrer Wohnung nur um festzustellen: “sie standen wieder da” (Wb 11).

Christa Wolf als Opfer des SED-Regimes? So wurde zumindest die Erzählung zum großen Teil interpretiert. Man hielt der Autorin der ehemaligen DDR vor allem Unehrlichkeit und Opportunismus vor: “Sie wolle sich in die Reihen der Verfolgten einschleichen, wurde der Schriftstellerin vorgeworfen, dabei sei sie in Wirklichkeit als ‘Staatsdichterin’ die prominenteste Apologetin des SED-Regimes gewesen” (Vinke 9). Geht man jedoch der Aufforderung Antje Janssen-Zimmermanns nach, “man sollte das Buch gründlich lesen” (“Plädoyer” 157), erkennt man, daß Opportunismus und Unehrlichkeit weit von diesem Werke entfernt sind. Therese Hörnigk erklärt, daß in *Was bleibt* “der Leser einer vom Umgang mit Angst und psychischer Verunsicherung geprägten Erzählerin [begegnet], die um die Notwendigkeit des Versuchs kritischer Selbstbefragung über Anpassungsmechanismen und Konfliktbereitschaft weiß . . .” (“Suche” 98). Die folgende Diskussion soll zeigen, daß die Erzählerin in *Was bleibt* keine Opferhaltung einnimmt, sondern gemäß ihrer ambivalenten Position in dem SED-Staat von Selbstvorwürfen und Verzweiflung zerrüttet ist.

Die LeserInnen werden schon zu Anfang des Buches mit der tiefen Identitätskrise der Erzählerin konfrontiert. Durch die Niederschrift versucht sie, diese Krise zu überwinden. Peter Graves erläutert den seelischen Zustand, den die Erzählerin verzweifelt

³¹ Christa Wolf, *Was bleibt* (Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1990) 11. Alle weiteren Angaben im Text sind mit “Wb” und Seitenzahl verzeichnet.

zu bekämpfen versucht: "The young men in Wartburg cars may be evidence of a failed political system, but the narrator is disturbed far more by the personal failure within herself which the whole experience is highlighting: her complicity . . . her desire to be accepted by others . . . an individual with a deep crisis of identity . . ." ("Erosion" 134). Die Identitätskrise offenbart sich der Schreibenden zu Anfang als Sprachkrise: "In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich auch eines Tages darüber reden. . . Würde ich meine Sprache je finden?" (Wb 5). Während des Tages fragt sich die Erzählerin, inwiefern sie an ihrer eigenen Sprachlosigkeit Verantwortung trägt. Sie treibt ihre Selbstbefragung so weit, daß sie sich gezwungen sieht, ihre Identität in drei Personen aufzuspalten:

Ich selbst. Wer war das. Welches der multiplen Wesen, aus denen 'ich selbst' mich zusammensetzte. Das, das sich kennen wollte? Das, das sich schonen wollte? Oder jenes dritte, das immer noch versucht war, nach derselben Pfeife zu tanzen wie die jungen Herren da draußen vor meiner Tür? He, Freundchen: Mit welchem von den dreien hältst du es? . . . Das wars, was ich brauchte: glauben zu können, daß ich jenen Dritten eines nahen Tages ganz und gar von mir abgelöst und aus mir hinausgestoßen habe würde . . . (Wb 40).

Es handelt sich einmal um das Ich, welches "sich kennen wollte" (Wb 40). Dieses kann als der Teil des Ichs verstanden werden, den die Erzählerin zu erlangen versucht. Das zweite Ich, das die Erzählerin anspricht, ist jenes, "das sich schonen wollte," (Wb 40) also ein Element, das sie beschützen will. Das dritte Ich ist der Teil der Erzählerin, der den Wunsch hat, "nach derselben Pfeife zu tanzen wie die Herren da draußen vor meiner Tür" (Wb 40), das Element, welches sich anpassen möchte. Anna Kuhn erläutert hierzu: "We are confronted here by a fragmented ego aware of her own shortcomings and full of self-reproach" ("Zweige" 196/7).

Das gespaltene Ich der Erzählerin findet ferner ein Echo bei zwei weiteren Figuren der Erzählung. Die erste Figur ist Jürgen M., ein ehemaliger Freund und Stasi-Mitarbeiter, der sich durch seinen Beruf kompromittiert und durch seine Mitarbeit schuldig macht. Er kann als der Teil der Erzählerin interpretiert werden, der versucht ist, sich dem Regime anzupassen. Ferner kann die junge Schriftstellerin, die die Erzählerin besucht und ihr ein Buchmanuskript zeigt, als das Ich, "das sich kennen wollte" (Wb 40), verstanden werden. Das Mädchen symbolisiert die junge Frau, die die Erzählerin hätte sein können, aber nicht ist: "Mit diesem Mädchen trat etwas mir vom Ursprung her Verwandtes und zugleich ganz und gar Fremdes über meine Schwelle" (Wb 52). Das Mädchen gehört nicht zu den Erpreßbaren (Wb 54), es wurde auf Grund ihrer Schriften vom Studium ausgeschlossen und verbrachte zwei Jahre im Gefängnis. Ihr Unternehmungsgeist und Charakter sind jedoch ungebrochen, und sie schreibt weiter, obwohl die Seiten, welche die Erzählerin liest, sie wieder ins Gefängnis bringen können (Wb 54). Die Erzählerin kann ihr nicht abraten, denn "das Mädchen, dachte ich, ist nicht zu halten. Wir können sie nicht retten, nicht verderben. Sie soll tun, was sie tun muß, und uns unserem Gewissen überlassen . . ." (Wb 55). Das Mädchen kann als ein Vorwurf an die Erzählerin interpretiert werden, denn es hat den Mut, die Sprache zu sprechen, die die Erzählerin "noch nicht auf der Zunge" (Wb 5) hat. Die Erzählerin erkennt den Unterschied zwischen sich und ihr. Das Mädchen wird nicht wie sie selber durch zukünftige Selbstvorwürfe zerrüttet werden: "Das Mädchen fragt nicht krämerisch: Was bleibt. Es fragt auch nicht danach, woran es sich erinnern würde, wenn es einst alt wäre" (Wb 55/6).

Die Erzählerin treibt ihre Selbstkritik voran, indem sie sich mit historischen und literarischen Figuren, die in ähnlichen Situationen anders gehandelt haben, vergleicht: "Doktor Martin Luther, der mir weismachen wollte, daß wir nur zustimmen oder ablehnen, Freund oder Feind sein können. Deine Rede sei ja, ja und nein, nein. Was darüber ist, ist ihm Übel . . . Glücklicher Mensch, der seinen Erzfeind aus sich herausstellen kann" (Wb

12). Der Erzählerin ist es offensichtlich nicht möglich, auf der einen oder anderen Seite zu stehen. Ähnlich wie bei Martin Luther ist die Gegenüberstellung der Erzählerin mit der Lage des Brechtschen *Galilei*, der zum Zeitpunkt der Erzählung im Berliner Ensemble aufgeführt wird:

Die Kirche, die ihn zu vernichten droht, hat ihm immerhin die Waffe geliefert, mit deren Hilfe er gegen sie standhalten kann: den Glauben an den Sinn der Wahrheit. Er mußte nur mit der Angst fertig werden. Eine reine Charakterfrage also, ob er gegen die Lüge antrat. Wir, angstvoll doch auch, dazu ungläubig, traten immer gegen uns selber an, denn es log und katzbuckelte und geiferte und verleumdete aus uns heraus, und es gierte nach Unterwerfung und nach Genuß. (Wb 22)

Die Erzählerin besitzt weder die Standhaftigkeit des Galilei noch seinen Mut, sich gegen die führende Autorität aufzulehnen. Ferner kann sie sich nicht wie Martin Luther für die eine oder andere Seite entscheiden. Sie geht sogar soweit, ihr Versagen als einen Handel mit dem Teufel zu sehen. Sie gibt die folgende Konversation mit dem Stasi-Beamten Jürgen M. wieder, der ihr Hochmut und Opportunismus vorwirft: "Hochmütig, fragte ich töricht, inwiefern denn das. Insofern ich [die Erzählerin] zu glauben scheine, man könne alles haben, was ich hatte, ohne dafür seine Seele zu verkaufen . . . wenn man sich als Wissender über die Masse der Unwissenden erheben wolle, dann müsse man seine Seele verkaufen wie eh und je" (Wb 33/34). Der Vorwurf, sich auf einen faustischen Handel eingelassen zu haben, kann als die äußerste Selbstkritik der Erzählerin verstanden werden, ihre Ideale geopfert zu haben. "This conviction that she has surrendered her ideals is clearly of a piece with the reproach which the narrator of *Was bleibt* puts into the mouth of her imagined Stasi informer, to the effect that as a writer she had struck a Faustian bargain and bought her privileges by selling her soul" (Graves, "St. Joan" 7).

Obwohl dem Titel der Erzählung das potentielle Fragezeichen fehlt, kann er als eine

Frage, welche die Erzählerin an sich selbst richtet, verstanden werden. Das Buch ist eine Suche nach Selbsterkenntnis, eine Geschichte der Selbstbefragung und Selbstkritik: "Wissen wollte ich . . . wie ich in zehn zwanzig Jahren an diesen Tag . . . zurückdenken würde" (Wb 5). Die Erzählung entstand in den späten siebziger Jahren (1979), in einer Periode, die von Christa Wolf mit großer Hoffnungslosigkeit assoziiert wurde. Mit der Wolf Biermann-Ausbürgerung 1976 schwanden ihre letzten Hoffnungen, daß der Staat sich auf eine kritische Mitarbeit der Intellektuellen einlassen würde. Das Entstehungsdatum von *Was bleibt* ist relevant für das Verständnis des Werkes, denn der Zeitpunkt der Niederschrift fällt in dieselbe Schaffensperiode wie *Sommerstück*, *Kassandra* und *Kein Ort. Nirgends*, mit denen es viele Themen teilt.³² Alle vier Werke versinnbildlichen, daß die einst fast dogmatische Sozialistin sich zugestehen muß, daß der existierende Sozialismus in der DDR sich weit von ihren Idealen entfernt hat. Wie *Kassandra* ist die Erzählerin von *Was bleibt* hin und her gerissen zwischen dem Mut zu sehen, daß Troja auf Grund seiner Politik untergehen muß, und ihrem "Hang zur Übereinstimmung mit den Herrschenden" (K 72). *Was bleibt* ist aber ein weitaus pessimistischerer Text als *Kassandra*, denn die Erzählerin sieht aus ihrer Mitschuld keinen Ausweg und schließt das Buch mit den schmerzvollen Gedanken: "Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht. Daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben" (Wb 76). Dieses Buch sollte

³² In einem Gespräch mit Aafke Steenhuis erklärt die Schriftstellerin: "In *Sommerstück* habe ich mehrere Sommer zusammengezogen. In der gleichen Zeit habe ich *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* geschrieben" (ID 149). *Kein Ort. Nirgends* und *Kassandra* wurden im zweiten Kapitel diskutiert. *Sommerstück* ähnelt diesen beiden Werken insofern, als es ebenfalls die hoffnungslose Situation der DDR thematisiert. *Sommerstück* handelt von dem Rückzug einiger Intellektueller auf das Land. Im Freundeskreis verarbeiten sie ihre persönlichen Probleme wie auch ihre gescheiterten politischen Hoffnungen. Weiterhin erklärt Christa Wolf: "Was in *Sommerstück* beschrieben ist, habe ich in den Jahren nach 1975 erlebt . . . es war deutlich geworden, daß die politische Macht keine kritische Mitarbeit dulden würde" (ID 147).

nicht als Rechtfertigung gelesen werden, denn Christa Wolf sieht Schreiben als Mittel zur Selbsterkenntnis und “auch als Mittel der Entlastung, wenn der Druck der Selbstzweifel übermächtig zu werden droht” (ID 60). Mit *Was bleibt* versucht Christa Wolf sich selber Klarheit zu schaffen, inwieweit sie selbst eine gewisse Verantwortung für die Umstände in der DDR trägt. “This is not a text about self-justification, it is a raw account of personal inadequacy and messy moral compromise” (Graves “Erosion” 134). Viele KritikerInnen jedoch übersahen Christa Wolfs Selbstkritik und interpretierten die Erzählung als eine Geschichte, die Christa Wolf schrieb, um sich als Opfer des SED-Staats darzustellen. Der Literaturstreit, der mit dieser Erzählung anfang, wird im nächsten Unterpunkt diskutiert.

4.3 Es geht *doch* um Christa Wolf

Der deutsch-deutsche Literaturstreit begann im Juni 1990 mit scharfen Angriffen auf Christa Wolf und ihre soeben veröffentlichte Erzählung *Was bleibt*. Obwohl sich die folgende Diskussion auf die Debatte um Christa Wolf beschränkt, soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, daß der Literaturstreit sich ausschließlich um Christa Wolf und *Was bleibt* drehte. Der Streit fing zwar mit Angriffen auf Christa Wolf und ihre Erzählung an, aber erweiterte sich schnell auf alle DDR - SchriftstellerInnen und ihre Werke, deren Integrität in Frage gestellt wurde. Die Frage, die 1990 das ganze Jahr zwischen Intellektuellen diskutiert wurde und die erstmals Marcel Reich-Ranicki am 30. November 1989 während einer Debatte in seiner Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* stellte, hieß: “Wie ist das, haben eigentlich in der DDR die Schriftsteller gesiegt oder versagt?” (zitiert nach Anz 46). Peter Graves erklärt, warum sich der Streit anfangs auf Christa Wolf konzentrierte: “Of the East German writers who stayed in the GDR till the end Christa Wolf appears to have been singled out partly because she was the most prominent, partly because, with the publication of *Was bleibt*, she was the first after the collapse of the GDR to put her head above the parapet . . .” (“St. Joan” 2). Ferner erläutert Wolfgang Emmerich, daß der deutsch-deutsche Literaturstreit sich in drei Etappen vollzog:

Die *erste* (und wichtigste) Etappe war die Kontroverse um Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, die im Juni 1990 begann und sich, durch den Titel von Wolfs Text erleichtert, zu einer Debatte um die Frage, was denn von der DDR-Literatur überhaupt bleibe und wodurch sie moralisch legitimiert sei, ausweitete. Den *zweiten* Schritt markiert die Enthüllung von Sascha Andersons Spitzeldiensten . . . und der Streit um die moralische Glaubwürdigkeit der Prenzlauer-Berg-Szene . . . Die *dritte* Etappe, ein reichliches Jahr später, knüpfte an beide voraufgegangenen Kontroversen an, insofern es einerseits um zwei reformsozialistische Autoren der älteren Generation, nämlich Christa Wolf und Heiner Müller, zum anderen um die ‘Stasi’-Problematik ging. (464)

Da es eine große Anzahl von Rezensionen, Schriften wie auch Anthologien über den Literaturstreit von 1990 gibt, möchte die folgende Diskussion hauptsächlich die bekanntesten Stellungnahmen von Marcel Reich-Ranicki, Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher anführen, die Anna Kuhn “as the gang of three in the Wolf ‘purge’” (“Rewriting” 9) bezeichnet. Diese drei Kritiker schlugen in ihren Artikeln über *Was bleibt* einen unbarmherzigen und oft unverschämten Ton an, welcher der Schriftstellerin die literarische Qualität ihrer Werke absprach, ihr das Ausharren in der DDR vorwarf und ihre moralische Integrität mit Worten wie Feigheit, Opportunismus und Mutlosigkeit zunichte machte. Thomaz Anz, der den Literaturstreit in *Es geht nicht um Christa Wolf*³³ dokumentiert, erläutert: “Man mag Christa Wolf als Opfer polemischer Attacken persönlich bedauern, doch ist es nicht angebracht, von einer ‘Hetzkampagne’ oder einer ‘Hexenjagd’

³³ Alle Rezensionen, Schriften wie auch Thomas Anz’ eigene Kommentare aus diesem Werk werden im weiteren Text mit “Anz” und Seitenzahl versehen.

zu sprechen" (25)³⁴. Die folgende Diskussion soll zeigen, daß die Autorin sich zu Recht gejagt und gehetzt fühlte.

Die Vorgeschichte des Streits begann schon im Sommer 1987. Thomaz Anz führt in seiner Erläuterung zu der Vorgeschichte "Drüben bleiben?" an, daß in der *Welt* vom 4. Juli eine Rezension zu Christa Wolfs eben veröffentlichten Werk *Die Dimensionen des Autors* unter dem Titel die "Dimension der Heuchelei" erschien (Anz 30). Geschrieben wurde sie von dem Dissidenten Hans Noll, der "1984 im Konflikt mit den DDR-Behörden und seinem Vater, dem systemkonformen Schriftsteller Dieter Noll, nach West-Berlin übersiedelt war" (Anz 30). In dieser Rezension wirft der ehemalige DDR-Bürger Christa Wolf unter anderem vor, den SED-Staat zu unterstützen: "Die große Lebenslüge der Christa Wolf besteht darin, daß sie sich einem politischen System zur Verfügung stellte, dessen Amoralität ihr bewußt ist" (in Anz 30). Ferner geriet die Autorin auch noch vor der Wende und vor dem Erscheinen von *Was bleibt* unter Beschuß von Marcel Reich-Ranicki, der am 12. November 1987 den Artikel "Macht Verfolgung kreativ?" veröffentlichte (Anz 35). Seine Schrift war eine Reaktion auf die Laudatio, die Christa Wolf für Thomas Brasch³⁵ hielt, dem sie den Kleist-Preis im Oktober 1987 übereichte. Reich-Ranicki kritisierte, daß die Autorin in dieser Rede die DDR als den Boden sieht, der Thomas Brasch durch "Engagement, Übereinstimmung, Mitarbeit, Anstrengung, Reibung, Widerspruch,

³⁴ Dieses Zitat bezieht sich auf einen der wenigen Kommentare, die die Autorin während des Streites auf Schloß Cäcilienhof (ein Treffen im Juni 1990 von ost- und westdeutschen AutorInnen, PolitikerInnen und JournalistInnen) äußert. Sie nennt die Kritiken an ihr eine "bewußte, gezielte Demontage" und eine "Hetzkampagne" (zitiert nach Anz 239).

³⁵ Thomas Brasch lebte bis zum einunddreißigsten Lebensjahr in der DDR. Zweimal wurde der Schriftsteller exmatrikuliert. 1966 wird er wegen "staatsfeindlicher Hetze" zu einer 27-monatigen Gefängnisstrafe verurteilt. Im Dezember 1976 erhielt er die Genehmigung, aus der DDR auszureisen (Emmerich 424/5).

Widerstand - kreativ gemacht hat" ("Laudatio" 65). Texte sollen kritisiert werden, dazu sind KritikerInnen da. Es geht jedoch Reich-Ranicki in seinem Artikel nicht nur darum, die Meinung Christa Wolfs in Augenschein zu nehmen; vielmehr stellt er ihre moralische Integrität in Frage. Einmal behauptet er, daß die Autorin ihre Unterschrift von der Wolf Biermann-Petition zurückgezogen hätte (Anz 35).³⁶ Weiterhin erklärt er, daß die Schriftstellerin gar nicht so linientreu wäre, "wie sie sich gibt, sie müsse nur - wie in Deutschland oft üblich - manches, was ihr mißfällt, hinnehmen, um Schlimmeres verhüten zu können. Mut und Charakterfestigkeit gehören nicht zu den hervorstechenden Tugenden der geschätzten Autorin Christa Wolf" (Anz 35). Seine Polemik verschärft sich, als er sie eine "Kultfigur, verehrt von Feministinnen und DDR-Anhängern, von Linken ohne Heimat und Kritikern ohne Geschmack" (Anz 36)³⁷ nennt. Der tiefere Grund für die aggressive Haltung Reich-Ranickis Christa Wolf gegenüber wurde offensichtlich, als er in der schon erwähnten Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* am 30. November 1989 zu erkennen gab, daß "er von Autoren wie Stefan Heym und Christa Wolf ein ausdrückliches Bekenntnis vermißt, daß die DDR im Vergleich zur BRD nicht der 'bessere', sondern der 'schlechtere Staat' gewesen sei" (Anz 49).

Noch bevor *Was bleibt* am 5. Juni 1990 in Buchhandlungen erhältlich war, erschienen die aggressiven Rezensionen in der *Zeit* am 1. Juni 1990 von Ulrich Greiner, "Mangel an Feingefühl", und am 2. Juni 1990 in der *FAZ* von Frank Schirrmacher, "Dem

³⁶ Christa Wolf läßt zunächst den Luchterhand Verlag gegen diesen Vorwurf protestieren. In einem Brief an den Schriftstellerverband der DDR, der in *Ansprachen* veröffentlicht wurde, nimmt sie persönlich Stellung: "Jeder, der mich kennt weiß, daß ich meinen Einspruch gegen diese Maßnahme immer aufrechterhalten und auch nicht relativiert habe" (85/6).

³⁷ Bemerkenswert ist, daß Marcel Reich-Ranicki einst zu den Anhängern Christa Wolfs zählte. In der *FAZ* vom 2.1.1974 veröffentlichte er einen Artikel über *Nachdenken über Christa T.*, in dem er erklärte, daß Christa Wolf für dieses Buch einen Preis verdiene und behauptet, das Werk "gehört zu den wenigen bedeutenden deutschen Romanen der sechziger Jahre" (in Behn 125).

Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten.“

Ulrich Greiners Kritik geht über *Was bleibt* hinaus, denn er greift Christa Wolf persönlich an, indem er schreibt: “Was will die Dichterin uns damit sagen? Will sie sagen: Die Stasi war blöde, daß sie sogar eine Staatsdichterin bespitzelt hat? Oder will sie sagen: Seht her . . . auch ich wurde überwacht, auch ich war ein Opfer, ich bin keine Staatsdichterin, ich bin eine von euch?” (Anz 66). Er wirft Wolf nicht nur “Mangel an Feingefühl gegenüber jenen, deren Leben der SED-Staat zerstört hat” (Anz 70) vor, sondern auch “Mangel an Aufrichtigkeit gegen sich selbst” (Anz 70). Ferner verwirft er auch andere literarische Werke: “Ach ja, diese anmutige Melancholie Christa Wolfs . . . sie ist die Malerin des Idylls. Mit süßer Wehmut beschwört sie die Natur (*Sommerstück* 1987) oder das unbeschädigte Leben (*Störfall*, 1987) oder die Wonne eines leckeren Frühstücks (*Was bleibt*)” (Anz 69).³⁸ Zu beachten wäre weiterhin, daß Greiner dem Erscheinungsdatum besonderes Gewicht zuschreibt und erklärt, daß die Publikation vor dem 9. November 1989 “eine Sensation gewesen wäre . . . *Danach* ist die Veröffentlichung nur noch peinlich” (67).³⁹

³⁸ Christa Wolf als “Malerin des Idylls” zu bezeichnen ist ein Beweis dafür, daß ihre Bücher von Greiner mißverstanden werden. In Bezug auf *Störfall* wird dies besonders deutlich, denn in diesem Werk beschäftigt sich die Autorin mit dem Atomunfall in Tschernobyl und diskutiert anhand dessen verheerende Auswirkungen auf die Menschheit, sollte der Technik ein höherer Wert als dem Mensch zugesprochen werden.

³⁹ Es ist eine Bemerkung wert, daß eine Veröffentlichung vor dem Fall der Mauer nur unter strenger Bestrafung und eventueller Ausbürgerung möglich gewesen wäre. Georgina Paul erläutert: “In May 1979 [the] SED-orchestrated policy of suppression came to a head when Stefan Heym was fined 9000 Marks for publishing his novel *Collin* in the West without a GDR copyright licence (a not unusual procedure which, however, was normally treated with greater leniency)” (“Briefe” 27). Die Verurteilung Heyms sollte andere ähnlich gesinnte Gemüter abschrecken. Statt dessen begann eine erbitterte Debatte, welche die SED dazu veranlaßte, Paragraph 219 einzuführen. “Der neue Paragraph erklärte, daß [denjenigen], die “Staatsfeindliche Hetze’, ‘Öffentliche Herabwürdigung’ und ‘Ungesetzliche Verbindungsaufnahme’ [betrieben], die Freiheitsstrafe bis zu acht Jahren [drohte]. Der Paragraph stellte unter Strafe, ‘wer Schriften, Manuskripte oder andere Materialien, die geeignet sind, den Interessen der DDR zu schaden, unter Umgehung von Rechtsvorschriften an Organisationen, Einrichtungen oder Personen im

Aggressiver noch war Frank Schirmmachers langer Aufsatz in der *FAZ*, der *Was bleibt* als "sentimental und unglaubwürdig bis an die Grenzen des Kitsches" (Anz 87) beschimpfte und weiterhin erklärte, daß, "wenn eine Diktatur zu Ende ist, die Beteiligten nicht von Schuld und Mitverantwortung [reden], sondern von der Notwendigkeit einer neuen Sprache" (Anz 87). Er wirft Christa Wolf eine "Mischung von Illusionsbereitschaft, Wunschdenken und bigotter Zustimmung [vor], die es fraglich erscheinen läßt, ob Christa Wolf überhaupt jemals begriffen hat, daß sie in einem totalitären System lebte" (Anz 79). Er fuhr fort zu polemisieren, daß "ihr schriftstellerischer Rang weit überschätzt wird und mehrere ihrer Bücher jetzt schon vergessen sind" (Anz 77). Weiterhin erklärte er, daß "Sozialismus, Solidarität, Schöpferischer Widerspruch . . . nur andere Worte für Unterwerfungs- und Gleichschaltungsprozesse [waren]" (Anz 85). Er wirft ihr wie Marcel Reich-Ranicki ihr Bleiben in der DDR vor: "Im Grunde hat sie von Anfang an, seit der 1963 erschienenen Erzählung *Der geteilte Himmel*, zum Bleiben aufgefordert und sie hat das, was ein an Minderwertigkeitsgefühlen und Rivalitätskomplexen leidendes Regime von ihr erwartete . . . bis zum Schluß als wirklichen Auftrag empfunden: die DDR zu retten" (Anz 78).⁴⁰

Marcel Reich-Ranicki, Frank Schirmmacher und Ulrich Greiner sahen Christa Wolf als eine Stütze des ehemaligen SED-Staates, weil die Autorin der DDR nicht den Rücken kehrte. Vergessen wurde, daß aus Christa Wolfs literarischen Werken herauszulesen ist, daß die Autorin der DDR immer kritisch gegenüber stand. Insbesondere spricht ihre mutige Haltung auf dem 11. Plenum wie auch der schriftliche Protest gegen die Wolf Biermann-

Ausland übergibt oder übergeben läßt" (Walther 9).

⁴⁰ Andere schlossen sich dem Beispiel Greiners und Schirmmachers an. Jürgen Serke veröffentlicht einen Artikel in der *Welt* am 23. Juni unter dem Titel "Was bleibt, das ist Scham" und nennt die Erzählung "das Gejammer einer Heuchlerin für Heuchler". Wolfgang Johannes Müller wirft in seinem Artikel "Bleibt das von Christa Wolf?" (*Bayernkurier*, 14. Juli 1990) der Autorin ein Doppelleben vor.

Ausbürgerung gegen die Beschuldigung, "Staatsdichterin" gewesen zu sein. Christa Wolf harrte nicht in der DDR aus, weil sie eins mit dem Regime gewesen ist, sondern weil sie keine andere Alternative sah und auch stark mit ihrer Heimat und Familie verwurzelt war. In einem Gespräch mit Aafke Steenhuis im Dezember 1989 erklärte die Schriftstellerin ihre politischen und persönlichen Gründe, die ihr Antrieb waren, in der DDR zu bleiben:

Wir haben lange die Möglichkeit wegzugehen erwogen. . . Wir sahen in keinem anderen Land eine Alternative. Dazu kam: Ich bin eigentlich nur an diesem Land brennend interessiert gewesen . . . Ich wäre nie weggegangen ohne meine Töchter, aber die hatten hier ihre Familien, ihre Lebensbereiche. Ich hatte auch noch meinen sehr alten Vater, der dieses Jahr gestorben ist. Es wäre sein Tod gewesen, wenn ich weggegangen wäre. Eine große Rolle spielte auch, daß viele Menschen mir schrieben oder sagten, daß ich hier gebraucht würde. Es war mir klar, daß ich mich in schwierige, moralisch anfechtbare Situationen begeben mußte. Das ist mir sehr schwer gefallen.

(ID 148)

Überzeugt davon, daß die BRD schon immer das "bessere Deutschland" war, fehlte den drei Kritikern jegliches Verständnis, daß Christa Wolf keine Alternative im Kapitalismus sah oder sieht. Der eigentliche Verriß dieser drei dreht sich nicht um *Was bleibt*, sondern um Christa Wolfs ideologische Gesinnung.

Die Reaktionen auf die Polemiken gegen Christa Wolf ließen nicht lange auf sich warten. Bald gab es eine Flut von Stellungnahmen, an denen nicht nur die Bundesrepublik, sondern auch Länder wie England und die USA aktiv beteiligt waren. In Deutschland erhielt die Autorin Beistand von prominenten Schriftstellern wie Lew Kopelew,⁴¹ der in

⁴¹ Sein Beistand ist gewichtig, denn Lew Kopelew gehört zu den prominentesten Opfern des stalinistischen Systems. Er wurde 1945 in der Sowjetunion zu zehn Jahren Straflager verurteilt, "1956 rehabilitiert, 1968 aus der Partei und dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und 1981 ausgebürgert" (Anz 91).

einem offenen Brief an die *Zeit*, die *FAZ* und die *Welt* schrieb: "Thomas Mann hat über alle deutschen Autoren bitter geurteilt, die nicht emigriert waren und keinen Widerstand geleistet hatten . . . Seine heutigen Nacheiferer möchten alle Autoren der DDR, die nicht eingesperrt, nicht geflohen oder ausgebürgert waren, als privilegierte Stützen des Systems denunzieren" (Anz 119). Er äußert sich folgendermaßen zu den Beschuldigungen, die gegen Christa Wolf gemacht wurden: "Im Fall Christa Wolf sind alle politischen und moralischen Anklagen nichts als Auswüchse böswilliger Phantasie" (Anz 119). Er beendet seinen Brief:

Christa Wolfs Romane, Erzählungen, Essays gehören zu den bedeutendsten und schönsten Werken der gegenwärtigen Weltliteratur. Über den ästhetischen Wert mögen Literaturkritiker, wie üblich, verschiedener Meinung sein, über ihre Äußerungen zu historischen, sozialen und politischen Problemen kann man diskutieren, aber die moralische Integrität von Christa und Gerhard Wolf ist unabstreitbar. (Anz 121)

Eine weitere prominente Person, die Christa Wolf zur Seite stand, war der Schriftsteller Günter Grass. In einem *Spiegel* - Gespräch, welches am 16. Juni 1990 veröffentlicht wurde, verteidigte er seine Kollegin gegen die Beschuldigungen von Greiner und Schirrmacher:

Mit einer solchen Bezeichnung wie Staatsdichterin wird suggeriert, daß sie eins gewesen ist mit diesem Staat. Daß das nicht stimmt, kann man in ihren Büchern nachlesen. Sie hat ihren eigenen Stil gefunden. Und dieser Stil des behutsamen Dreinredens hat Wirkung gezeigt. Über Jahrzehnte hinweg las man sie aufmerksam in beiden deutschen Staaten. Sie ist eine von vielen Autoren, die dazu beigetragen haben, daß bei allem was geteilt wurde - wirtschaftlich, politisch, ideologisch -, die Teilung im Bereich Kultur nicht absolut vollzogen werden konnte. (Anz 123)

Weiterhin verteidigte er auch das Veröffentlichungsdatum von *Was bleibt*: “Sie konnte dieses Buch mit seinem Inhalt doch vorher gar nicht veröffentlichen, da sie keine Heldin ist und auch nie für sich beansprucht hat, eine Heldin zu sein” (126).

Aus den Vereinigten Staaten erklärte Anna Kuhn, daß Leute wie Marcel Reich-Ranicki noch nie die Literatur Christa Wolfs verstanden haben (“Rewriting” 9), und Margit Resch sprach den Mut Christa Wolfs an, indem sie über *Was bleibt* erläuterte: “The story contains critical self-analysis and brutal self-revelation, which few other writers would have written, let alone published” (164). Es waren jedoch vor allem die Franzosen, welche Akzente in der Verteidigung der Schriftstellerin setzten. Der französische Kulturminister verlieh mitten in der Krise im September 1990 der Autorin den Titel des “Officier des Arts et des Lettres.” In seiner Rede zur Verleihung des Titels sprach er den Literaturstreit um *Was bleibt* direkt an:

Ich möchte Ihnen [Christa Wolf] heute abend sagen, daß uns diese Kampagne als ungerechtfertigt erscheint, ungerechtfertigt, weil das Buch, ein sehr schönes Werk der Erinnerung, des Schmerzes und der Ironie, nicht wie ein Leitartikel beurteilt werden kann, wie eine Petition oder ein Pamphlet. Ungerechtfertigt auch, weil die Neunmalklugen von heute leichtes Spiel haben, wenn sie die denunzieren, die, obwohl sie das Schlimmste erdulden, ihre Jugendideale nicht aufgeben . . .(147)

Es wird in der oben angeführten Diskussion deutlich, daß die Debatte um Christa Wolf mehr als nur eine Kritik an *Was bleibt* war. Die westdeutschen Medien, bewaffnet mit einer Siegermentalität, triumphierten, den Kalten Krieg gewonnen zu haben und erwarteten nun von den “besiegten” Ostdeutschen⁴² Reue, jemals an den Sozialismus geglaubt zu haben.

⁴² Die Bezeichnungen westdeutsch und ostdeutsch, wie auch BRD und DDR werden nach dem Zusammenbruch der DDR hinfällig. Obwohl dieses Kapitel Ereignisse nach dem Fall der Mauer behandelt, sollen die Begriffe westdeutsch und ostdeutsch wie BRD und DDR beibehalten werden.

Christa Wolf war auch noch nach dem 9. November 1989 eine der überzeugtesten RepräsentantInnen des Sozialismus. Am 26. November 1989 unterschreibt sie "Für unser Land", welches "ein Aufruf an die DDR-Bürger [ist], nicht in den Westen zu gehen, sondern sich für radikale Reformen in der DDR einzusetzen" (Eigler 73). Kritiker wie Marcel Reich-Ranicki, Frank Schirrmacher und Ulrich Greiner benutzten die Erzählung, um die Autorin wegen ihrer politischen Ansichten wie auch ihrer persönlichen Entscheidungen zu kritisieren. Mit Recht muß die Schriftstellerin die wütenden Denunziationen ihrer Kritiker als eine Hetzkampagne begreifen, denn sie bezogen sich nicht auf *Was bleibt*, sondern auf Christa Wolfs Bleiben in der DDR.

4.4 Margarete

Der Literaturstreit um *Was bleibt* wütete fast ein Jahr, nämlich von Juni 1990 bis zum Frühjahr 1991. Es dauerte aber nicht lange, bis eine weitere Nachricht den vorerst geschlichteten Streit neu entfachte. Die Diskussion um Christa Wolf verschärfte sich, als die Schriftstellerin aus Santa Monica bekannt gab, daß auch sie für kurze Zeit mit dem Staatssicherheitsdienst der DDR kollaboriert hatte. Die Enthüllung, die Christa Wolf in der *Berliner Zeitung* am 21. Januar 1993 unter der Überschrift "Eine Auskunft" veröffentlichte, daß sie bei der Gauck-Behörde eine Akte entdeckte, aus welcher hervorging, daß sie und ihr Mann seit 1968 als "Operativer Vorgang" 'Doppelzüngler' minutiös observiert wurden,⁴³ und daß sie selber zwischen 1959-1962 bei der Stasi als inoffizielle Mitarbeiterin unter dem Decknamen 'Margarete' geführt wurde, fand erneutes Erstaunen und höchste Empörung. Peter Graves erläutert:

The news, made public in January 1993, that between 1959 and 1962

⁴³ Christa Wolf, "Eine Auskunft", *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*, Hrsg. Hermann Vinke (Hamburg: Luchterhand, 1993) 143. Christa Wolfs Stasiakte wie auch andere Schriften zu der Stasi-Debatte wurden zum Großteil diesem Werk entnommen. Alle Rezensionen und Schriften hieraus werden im folgenden Text mit "Vinke" und Seitenzahl verzeichnet.

Christa Wolf had been involved with the Stasi as an *Inoffizielle Mitarbeiterin*, code-name Margarete, came as a considerable shock. That Hermann Kant, formerly president of the Schriftstellerverband, had been a Stasi informer, will have surprised no-one; that Sascha Anderson, erstwhile guiding spirit of the Prenzlauer Berg poets, should also have been unmasked as a Stasi man was unexpected, indeed astonishing, but he remains a comparatively minor figure in East German letters. Christa Wolf, however, was the GDR's leading author and, despite her drubbing during the *Literaturstreit*, still widely seen as a woman of principle and integrity.

(“St. Joan” 1)

Die Presse reagierte zum Großteil mit Boshaftigkeit: sie verallgemeinerte, übertrieb und kritisierte. *Bild* trug die Schlagzeilen: “Unsere berühmteste Schriftstellerin Christa Wolf: Ich war IM . . . Aber ich wußte es nicht” (Vinke 146). Der *Spiegel*, der sich eine Kopie der Stasi-Akte besorgte, schrieb: “Unter dem selbstgewählten Decknamen ‘Margarete’ plauderte sie drei Jahre lang Details über Kollegen aus . . . “ (Vinke, “Margarete” 152). Eine der polemischsten Kritiken kam von Fritz J. Raddatz. Er schrieb in der *Zeit* einen Artikel, der Christa Wolf und den kurz vorher ebenfalls als Stasi-Mitarbeiter beschuldigten Heiner Müller angriff: “Mir scheint, beide haben nicht nur ihrer Biographie geschadet; sie haben ihr Werk beschädigt. Sie haben uns verraten: nicht in dem Sinne von ‘angezeigt’, sondern in einem viel tieferen Sinne . . .” (Vinke 168).

Wie weit die Anschuldigungen der Presse gerechtfertigt sind, kann man in der Akte selber nachlesen. Ab 1955 sammelte die Stasi Material über Christa und Gerhard Wolf. Am 24. 11. 1959 kommt es zu dem Anwerbeversuch der aufstrebenden Literaturkritikerin. Die junge Frau, begeistert von dem Aufbauklima der damaligen Jahre, ließ sich auf Gespräche mit den Beamten ein und bekam als Decknamen ihren zweiten Vornamen, Margarete. Es scheint jedoch, daß sie dem Spitzeldienst nicht die erwünschten Informationen lieferte,

denn in ihrer Akte findet man folgende Bemerkungen: “Auffallend an der inoffiziellen Zusammenarbeit war ihre überbetonte Vorsicht und größere Zurückhaltung, die auf einer gewissen intellektuellen Ängstlichkeit basieren” (Vinke 24). Aufgrund ihrer Zurückhaltung verlor die Stasi bald Interesse an Margarete, denn sie lieferte unergiebiges Material. Dies wird offensichtlich aus einem Bericht fast ein Jahr nach ihrer Anwerbung. In einem Protokoll vom 30.9.1960 heißt es: “Beim Treff ging es im wesentlichen darum, das Vertrauen [Wolfs] . . . zu stärken und festigen” (Vinke 17). Dies deutet darauf hin, daß Christa Wolf der Stasi “stillen” Widerstand leistete, indem sie nicht redete. 1961 fanden keine Treffen zwischen der Behörde und Christa Wolf statt, und nach ihrem Umzug von Halle nach Kleinmachnow heißt es in dem Bericht vom 29.11.1962, daß der Bezirk Potsdam “an einer Übernahme der IM nicht interessiert ist” (Vinke 101).

Die Empörung der Kritiker wäre verständlich, hätte Christa Wolf Freunde und Kollegen bespitzelt oder ihre nächsten Angehörigen ausspioniert, aber in den Seiten, welche ihren Arbeitsvorgang dokumentieren, findet man nur einen einzigen Bericht, der von Christa Wolf selber geschrieben wurde. Alle anderen Berichte stammen aus der Feder der Stasi-Beamten. Am 1. 7. 1959 schrieb Christa Wolf folgendes über ihren Kollegen Walter Kaufmann:

Über seine ideologische Entwicklung hier in der DDR kann ich wenig sagen. Ich schätze ihn so ein: Er ist konsequenter Antifaschist und Antiimperialist, weil er in Australien die imperialistische Ausbeutungsmethoden direkt erlebt hat. Er war auf einem Besuch in Westdeutschland entsetzt über die dortigen Verhältnisse. Andererseits hat er es wahrscheinlich nicht immer leicht, sich hier zurechtzufinden . . . Er ist sehr egozentrisch und verkeilt. (Vinke 125).

Die Information, die Wolf über den Autoren gibt, ist von äußerster Vorsicht gekennzeichnet und grenzt an Oberflächlichkeit. Tatsächlich schreibt sie nichts Belastendes

über Walter Kaufmann. Ihre Worte unterstützen den Autoren und malen ein hauptsächlich positives Bild von ihm. Er selber schreibt einen kurzen verteidigenden Leserbrief an den *Spiegel*: "Das Werk der Christa Wolf zeugt von einer sittlichen Reife gegen die jene Zeilen aus einer MfS-Akte [Ministerium für Staatssicherheitsdienst] der späten 50er Jahre nicht ins Gewicht fallen. Man sollte die 'Margarete' von einst nicht gegen die heutige Christa Wolf ausspielen" (Vinke 158).

Problematischer als ihre aktive Mitarbeit bei der Stasi ist jedoch der Verdrängungsprozeß, denn Christa Wolf erklärte, daß sie sich an die meisten Treffen mit den Stasi-Beamten nicht erinnern kann. Ferner hat sie auch vergessen, ihren zweiten Vornamen als Decknamen besessen zu haben. In einem Gespräch mit Günter Gaus, der im Februar 1993 für ein Fernsehinterview mit der Autorin nach Santa Monica reist, erklärt sie:

1959 hat es in Berlin - das wußte ich, das hatte ich nicht vergessen - dreimal Begegnungen gegeben mit zwei Herren, die mich befragt haben über Dinge, die ich im einzelnen nicht mehr weiß, die aber im Zusammenhang standen mit meiner Arbeit in der Redaktion der "Neuen Deutschen Literatur" und im Schriftstellerverband. Was ich nicht mehr wußte: daß ich einen Decknamen hatte, daß ich selber einen Bericht geschrieben habe. Das heißt, ich hatte sehr wirksam verdrängt, daß es sich um einen Vorgang handelte, der zu einer IM-Akte führen konnte. (Vinke 251)

Für Wolf-Kritiker ist es schwer begreiflich, daß Christa Wolf kaum Erinnerungen an ihre Mitarbeit bei dem Staatssicherheitsdienst hat, oder daß die Schriftstellerin sich je auf eine Kollaboration mit dem Spitzel-Apparat einließ. Wolf-Apologeten hingegen finden es ausschlaggebend, daß Christa Wolf auf ihre eigene Art und Weise Widerstand leistete und niemanden verraten habe. Ferner liegt ihre Mitarbeit über 30 Jahre zurück, und die Biographie Christa Wolfs zeigt, daß sie gerade in den Jahren 1959-1962 begeistert an dem

Aufbau des neuen Staates beteiligt war. Man steht ihr zu, daß sie jung und ideologiegläubig gewesen sei. Weiterhin sei bedeutend, daß sie nach der Entdeckung ihrer Stasi-Akte ihre Mitarbeit weder zu verdecken noch zu beschönigen versuchte.

4.5 Medea. Stimmen: Kolchis und Korinth

Die Vorwürfe des Verrats und des Opportunismus, die der Autorin während des Literaturstreits und nach der Enthüllung ihrer Stasi-Akte gemacht wurden, berührten Christa Wolf sehr. Die polemischen Angriffe waren vor allem deswegen schockierend, weil Christa Wolf jahrelang großes Ansehen in der Bundesrepublik wie auch in der DDR genossen hatte. Auf einer Dichterlesung in London 1992 bemerkte Christa Wolf: “. . . ich möchte eigentlich die nächsten Jahre dazu benutzen, etwas weniger mich in der Öffentlichkeit zu artikulieren und aktuell zu artikulieren, sondern eben zu versuchen, das, was an Erfahrungen und eben dann auch an Stoff sich in mir angehäuft hat, irgendwie zu ordnen” (in Wieczorek 19).

Seit *Was bleibt* veröffentlichte die Autorin nur *Auf dem Weg nach Tabou*, ein Werk, das ausgesuchte Briefe und Schriften von 1990 bis 1993 enthält. Erst *Medea. Stimmen* kann als der “Stoff” erkannt werden, den die Autorin geordnet hat. Es bietet sich an, Christa Wolfs Roman als eine Parabel auf den Ost/West Konflikt zu lesen, der zwar durch die unterschiedlichen politischen Systeme Sozialismus/Kapitalismus seit langer Zeit existierte, aber durch die Wende, die Veröffentlichung von *Was bleibt*, und die Entdeckung ihrer Stasi-Mitarbeit zu einem emotionellen Ausbruch führten. Volker Hage im *Spiegel* glaubt in seiner Rezension, das Buch als einen Schlüsselroman entlarven zu können und fragt: “Wer verbirgt sich hinter Agamedea? Vielleicht die Wolf-Konkurrentin Monika Maron? Oder Sarah Kirsch? Ist die Nebenfigur Presbon, der Ehrgeizling aus dem Osten, der in Korinth seine Talente anbietet . . . Heiner Müller oder Marcel Reich-Ranicki?” (205). Ferner setzt Manfred Führmann in seinem Artikel in der *FAZ* die Regierung des kolchischen Königs Aietes mit der Führung Erich Honeckers gleich (in Mayer 86). Der

Artikel von Pia Reinacher im *Tagesanzeiger* erläutert: "Medea ist . . . auch als direkte Antwort zu lesen, die Begegnung der Kolcher mit den Korinthern eine einzige, gigantische angelegte Parabel auf die Wende und zugleich eine gleichnishafte Verteidigungsrede in eigener Sache . . ." (1) und Roberto Simanowski nennt das Werk "ein[en] Deutschlandroman also im Gewand der Geschichte . . . der Text wird zur Allegorie, zum Schlüsselroman, zum Selbstfindungsangebot" (1). Thomas Anz kommt zu ähnlichen Schlüssen:

Der Text läßt sich in der Tat auch als ein Schlüsselroman lesen. Wie schon in *Kassandra* der Kampf zwischen Troja und Griechenland Modell des Ost-West-Konfliktes war, so gleicht in *Medea* der Gegensatz zwischen dem archaischen Kolchis und dem modernen Korinth dem von östlicher Kultur und westlicher Zivilisation. In Kolchis lebt man arm und bescheiden, das reiche, glänzende Korinth ist "besessen von der Gier nach Gold. ("Opfer" 3)

Ob *Medea. Stimmen* als Schlüsselroman gelesen wird, als Allegorie oder Verteidigungsrede, bleibt den jeweiligen LeserInnen überlassen. Bedeutend an *Medea. Stimmen* ist, daß es sich um einen Kulturkonflikt handelt, der durch den Zusammenstoß der KolcherInnen mit den KorintherInnen ausgelöst wird. Der größere Kontext, den der Roman behandelt, sind die Schwierigkeiten, die durch das Aufeinandertreffen dieser beiden Kulturen entstehen. Sie können als binäre Oppositionen wie Zivilisation/Barbarei oder Kapitalismus/Sozialismus verstanden werden, aber im Hinblick auf die Ereignisse von 1990 und 1993 nehmen die Gegensätze von Kolchis und Korinth auch eine persönlichere Dimension für Christa Wolf an und können als Konflikt innerhalb dieses größeren Kontexts, nämlich als Widerspiegelung des Literaturstreits zwischen DDR und BRD,

interpretiert werden.⁴⁴ In ihrem Vorwort zu der englischen Übersetzung von *Medea. Stimmen* erläutert Margaret Atwood: "This tale is about Medea, yes; but it is also about us . . . At one moment we're identifying the dark-skinned Colchians with, perhaps, the Turks in Germany, or those of African descent in Europe and North America, or the Jews, at another, we seem to be in the atmosphere of distrust and betrayal that characterized the collapse of the East German hegemony . . ." (xv). Ferner weist der Roman nicht nur auf die Gegensätze zwischen Kolchis und Korinth hin, sondern hebt die Parallelen beider Systeme hervor. Die folgende Diskussion soll zeigen, wie *Medea. Stimmen* als Modell kultureller Unterschiede und gegenwärtiger Konflikte gelesen werden kann.

Es bietet sich an, die kulturellen Kontraste zwischen Kolchis und Korinth als eine binäre Opposition zwischen Zivilisation und Barbarei zu lesen. Medea und die KolcherInnen kommen aus einem Land, das "an den Südhängen des wilden Kaukasus" (MS 30) liegt. Kolchis war für die Antike ein Ort am äußersten Rand der Erdscheibe und die GriechInnen sahen es als ein Land, bewohnt von Wilden, dessen Bräuche gleich zu Anfang von Jason barbarisch und unsittlich genannt werden:

Mein Nachruhm war mir mit dem Augenblick sicher, da ich meinen Fuß als erster auf die östlichste, fremdeste Küste gesetzt hatte . . . Wir, die wir in ein barbarisches Land vorstießen, waren barbarischer Sitte gegenwärtig . . . Bis heute kann ich den Schauer spüren, der mich ergriff, als wir das niedrige Weidengestrüpp am Ufer durchquert hatten und in einen Hain regelmäßig gepflanzter Bäume gerieten, an denen die entsetzlichsten Früchte hingen. Beutel aus Rinder-, Schaf-, Ziegenfelle umhüllten einen Inhalt, der an schadhaften Stellen nach außen trat: Menschliches Gebein, menschliche Mumien waren da aufgehängt und schwangen im leichten Wind, ein Grauen

⁴⁴ Die Parallelen zwischen Medea, Christa Wolf und dem Literaturstreit werden genauer in Unterpunkt 4.6 untersucht.

für jeden gesitteten Menschen . . . (MS 46)

Als BarbarInnen werden die KolcherInnen auch von dem “zivilisierten” Korinth gesehen, denn für die BewohnerInnen sind alle Menschen, die nicht in Korinth geboren sind, minderwertig. Die EinwanderInnen sind gezwungen, in dem Armenviertel der Stadt zu leben und werden auf Grund ihrer Bräuche, Sitten, Sprache und Hautfarbe als AußenseiterInnen behandelt. Hier kann der Konflikt zwischen Kolchis und Korinth als ein Aufeinandertreffen von ImmigrantInnen gelesen werden, die ihre Heimat auf Grund wirtschaftlicher oder politischer Schwierigkeiten verlassen und in wohlhabenderen Industrieländern Asyl suchen. Diese “Flüchtlinge” auf der Suche nach einem stabileren Leben, und die zum Teil aus unterentwickelten Ländern kommen, müssen feststellen, daß die reicheren Gastgeber sie als zurückgeblieben und unzivilisiert bezeichnen. Margaret Atwood erläutert: “Medea and the band of Colchians who have escaped with her are immigrants and refugees among the Corinthians. The Colchians have brown skin and woolly hair, in contrast to the pallid Corinthians. They keep to themselves in their own quarter, following their own customs and leading the marginal and often squalid life of exiles, and are viewed as aliens . . .” (xiii/xiv).

Ein weiterer Konflikt, den Christa Wolf mit Kolchis und Korinth anspricht, ist der Gegensatz zwischen Sozialismus und Kapitalismus. *Medea. Stimmen* behandelt die Gegensätze von Kolchis und Korinth, indem der Kapitalismus Korinths, der die Materie, Macht und Technik höher schätzt als Menschen, der sozialistischen gefühlsbetonten Lebensphilosophie der KolcherInnen gegenübergestellt wird.⁴⁵ Obwohl der Kapitalismus nun den KolcherInnen ein besseres materielles Leben ermöglicht, sieht Christa Wolf den Kapitalismus aber nicht als eine Lebensalternative: “Menschen, die nicht gut leben, zieht es dahin, wo es ihnen materiell besser geht. Nur bezweifle ich, daß das kapitalistische

⁴⁵ Dieser Punkt wurde schon im vorherigen Kapitel diskutiert und soll hier nicht näher erläutert werden.

System, auf Dauer gesehen, imstande sein wird, die Probleme zu lösen, die vor uns allen, vor der Menschheit stehen - wenn es sich nicht auch noch sehr wandelt" (ID 88/9). Der Roman thematisiert das kapitalistische Korinth als bedrohlich, denn dessen dunkle Kehrseite zwingt die Menschen, sich zu verstellen. Medea erläutert:

Wir . . . haben in langen nächtlichen Gesprächen unsere Erfahrung in Korinth hin und her gewendet. Wie diese Stadt darauf angelegt ist, ihre helle, strahlende, verführerische Seite plötzlich umzukehren ins Düstere, Gefährliche, Tödliche. Wie diese ständige Gefahr die Bewohner der Stadt zwingt, Vorkehrungen dagegen zu treffen, einander in Masken zu begegnen, unter denen, wie sich gezeigt hat, eine dumpfe Wut sich anstaut. (MS 196)

Der Kapitalismus in Korinth verdankt seinen Wohlstand einem System, welches auf List und Verschlagenheit basiert. Akamas erklärt Medea, wie Gold seinen Wert in Korinth erlangte:

Der Vater unseres Königs Kreon war ein kluger Mann. Mit einem einzigen Verbot hat er das Gold in Korinth zum begehrten Objekt gemacht: mit dem Gesetz, daß Korinther, deren Abgaben an den Palast nicht eine bestimmte Höhe erreichten, keinen Goldschmuck tragen durften. Du bist auch ein kluger Mann, Akamas, sagte ich ihm. Deine Art von Klugheit kam in Kolchis nicht vor. Weil sie bei euch nicht benötigt wurde, sagte er . . .
(MS 38)

In einem idealen sozialistischen System, welches auf der Gleichstellung aller Menschen beruht, ist es nicht nötig, die Menschen zu kategorisieren und sie in unterschiedliche Klassen, abhängig von ihrem Vermögen, einzuordnen. Kolchis, obwohl es durch die Prachtentfaltung des Hofes von Aietes von einem idealen Sozialismus abweicht, kommt einem sozialistischen System näher als Korinth, denn in Kolchis sehnt man sich zumindest

nach einem klassenlosen System: "Wir in Kolchis waren beseelt von unseren uralten Legenden, in denen unser Land von gerechten Königinnen und Königen regiert wurde, bewohnt von Menschen, die in Eintracht miteinander lebten und unter denen der Besitz so gleichmäßig verteilt war, daß keiner den anderen beneidete oder ihm nach seinem Gut oder gar nach dem Leben trachtete" (MS 99/100).

Eine persönlichere Ebene des kulturellen Konflikts zwischen Kolchis und Korinth entfaltet sich, wenn man *Medea. Stimmen* als eine Parabel auf die Wende betrachtet. Im Gewand des Mythos behandelt Christa Wolf dann nämlich den Zusammenbruch ihrer ehemaligen Heimat, deren BürgerInnen nun einen Unterschlupf in dem kapitalistischen System der Bundesrepublik finden müssen. Dort "angekommen" werden die utopiegläubigen DDR-BürgerInnen bemitleidet und gleichzeitig verachtet. Ihr Glauben an den Sozialismus wird verworfen und als Nostalgie belächelt. In diesem Fall kann Korinth mit der BRD verglichen werden, deren BürgerInnen sich hauptsächlich durch Überheblichkeit und Selbstgefälligkeit auszeichnen, während die "ImmigrantInnen" der ehemaligen DDR sich durch Nostalgie und Utopiegläubigkeit auszeichnen. Beide Seiten, die Selbstherrlichkeit der Westdeutschen wie auch die unerschütterliche Klammerung an den idealen Sozialismus der Ostdeutschen, werden von Christa Wolf kritisch in Augenschein genommen.

Christa Wolf thematisiert die Überheblichkeit der KorintherInnen/Westdeutschen, indem sie die KorintherInnen als ein Volk zeigt, das die Zuversicht besitzt, zivilisiert zu sein, während sie die DDR-BürgerInnen als minderwertig betrachten. Durch die Stimme der Agameda äußert sich die Schriftstellerin zu der Siegermentalität der "westdeutschen" Gastgeber: "Sie werden ja mit der unerschütterlichen Überzeugung geboren, daß sie den kleinwüchsigen braunhäutigen Menschen überlegen sind . . . am liebsten hätten sie uns mit untergerührt in den gestalt - und geschichtslosen Brei dieses Stammes - und Völkergemischs" (MS 78). Die KolcherInnen befinden sich jetzt in einem Land, in dem ein

wohlhabenderes Leben geführt wird, demnach erwartet man von den "Fremden" Unterwürfigkeit und Dankbarkeit, aber keine Eigenständigkeit und Fortsetzung ihrer Kultur. Die KolcherInnen/DDR-BürgerInnen sollen sich dem kapitalistischen System anpassen und den Westen gebührend anerkennen. Einer der größten Vorwürfe der Westdeutschen an die Ostdeutschen zur Zeit der Wende war, daß der Fall der Mauer von ihnen nicht mit genügendem Enthusiasmus begrüßt wurde (Hallenberg 5). Die Lebensweise der KorintherInnen/Westdeutschen selbst wird nicht in Frage gestellt, was eine andere Art und Weise ist, ihre Überheblichkeit darzustellen. Korinth/BRD in irgendeiner Form zu kritisieren wird als Beleidigung verstanden. Medea erkennt dies schon bei ihrer Ankunft:

Das ganze Kolchis war voller dunkler Geheimnisse, und als ich hier ankam, als Flüchtling in König Kreons schimmernder Stadt Korinth, da dachte ich neidvoll: Diese hier haben keine Geheimnisse. Und das glauben sie auch selbst von sich, das macht sie so überzeugend, mit jedem Blick, mit jeder ihrer maßvollen Bewegungen schärfen sie dir ein: Es gibt einen Ort auf der Welt, da kann der Mensch glücklich sein, und spät erst ging mir auf, daß sie es dir sehr übelnehmen, wenn du ihnen ihr Glück bezweifelst. (MS 16)

In einem Gespräch erklärte die Schriftstellerin, daß die Leute aus dem Osten die Schwachstellen des kapitalistischen Systems deutlicher erkennen als die Menschen, die in ihm aufgewachsen sind. Sie fuhr fort, abermals die Überheblichkeit der BRD zu erklären:

Nur ist es leider so, daß die östlichen Bedenken ja im Westen nicht angenommen werden, weil man glaubt, dergleichen kann nichts anderes sein als Ressentiment und Nostalgie . . . Kann es nicht auch möglich sein, daß der Blick von Leuten, die in einer anderen Gesellschaft aufgewachsen sind, schärfer ist für die Schwächen des neuen Systems, in das sie nun hineingeworfen werden? (Wolf, "Leitfigur" 6)

Während Christa Wolf die KorintherInnen durch Überheblichkeit charakterisiert, hebt sie in dem Vergleich von Kolchis mit der DDR die Utopiegesinnung und das Nachtrauern einer verlorenen Illusion der KolcherInnen hervor. Der unerschütterliche Glaube der KolcherInnen an ihre Bräuche führt zu Reibungen zwischen den KolcherInnen selbst wie auch zwischen KolcherInnen und KorintherInnen. Lyssa, die Kinderfrau Medeas, klammert sich mit einer dermaßen starken Überzeugung an die kolchische Kultur, daß sie Medeas Beteiligung an dem Artemis-Fest übelnimmt:

[Lyssa] ist es ja, die jede Einzelheit unserer manchmal komplizierten Rituale in ihrem Gedächtnis aufbewahrt, sie an die Jüngeren weitergibt und unerschütterlich auf ihrer Einhaltung besteht. Nie konnte sie es billigen, wenn eine Kolcherin, wenn ausgerechnet ich zu einem großen Fest der Korinther ging, nie würde sie meinen Grund dafür anerkennen, nie zugestehen, daß eine versöhnliche Haltung uns Kolchern nützen könnte.
(MS 191)

Die KolcherInnen wie die Menschen der DDR klammern sich an eine Utopie, die sie tatsächlich nie erlebt haben. Diese Idealvorstellung der KolcherInnen zeigt sich auch in dem folgenden Zitat der Agameda. Sie erklärt, daß ihre Leute ihre Heimat so idealisieren und "ein wundersames Kolchis entstehen lassen, das es auf Erden niemals und nirgends gegeben hat" (MS 76). Obwohl die DDR zusammenbrach, gaben viele Intellektuelle den Glauben trotzdem nicht auf, daß das sozialistische Experiment gerettet werden könne. Sie halten an dem Gedanken fest, daß der Sozialismus, den sie einst vor Augen hatten, immer noch möglich ist. Dies kommt durch folgende Ereignisse nach der Wende zum Ausdruck:

On November 8, 1989, Christa Wolf, Stefan Heym, Volker Braun, Christoph Hein, and a number of others issued a call for democratic socialism in the GDR. On the same day Wolf went on East German television to plead with her fellow citizens not to emigrate. Three weeks

later she, Braun and several other writers and intellectuals signed a plea "For Our Country": "We still have the chance as a state with equal rights to all of our neighbouring states in Europe to develop a socialistic alternative to the FRG. We can still recall the antifascist and humanistic ideals with which we started. (Hallenberg 4/5)

Wie die KolcherInnen haben die DDR-BürgerInnen ihr Wunschbild so greifbar vor Augen, daß viele Ostdeutsche sich noch nach dem Fall der Mauer für ein Weiterbestehen der DDR einsetzen. KolcherInnen wie DDR-BürgerInnen klammern sich nostalgisch an eine Utopie, die nie Realität war.

Obwohl der Roman viele binäre Oppositionen hervorhebt, deutet Christa Wolf auch darauf hin, daß die beiden Systeme Korinth und Kolchis strukturelle Parallelen aufweisen. In einer Eintragung in *Auf dem Weg nach Tabou* erklärt Christa Wolf, daß es Strukturen in der DDR und BRD gibt, die sich ähneln: "Beide waren oder sind Patriarchate, beide waren oder sind Industriegesellschaften - das [wird] im Hintergrund meines Schreibens stehen" (292). Beide Systeme haben eine Regierung, die um jeden Preis ihre Macht erhalten will. Um Korinth eine friedliche Zukunft zu sichern, versucht die Königin Merope durch ihre Tochter Iphinoe eine neue Herrschaft zu etablieren. Akamas erläutert:

Es gab die Möglichkeit eines Bündnisses mit einer Nachbarstadt, das Korinth sicher und unangreifbar gemacht hätte, aber nur unter der Bedingung, daß Iphinoe den jungen König dieser Stadt heiraten und später Kreons Nachfolge antreten sollte. Viele Ratsmitglieder, unter ihnen Merope, fanden diese Vorschläge vernünftig, die Aussicht, Korinth aus der Umklammerung verschiedener großer Mächte zu befreien, hoch wünschenswert. Kreon war dagegen. (MS 126)

Ähnlich sind die Verhältnisse in Kolchis. Als die KolcherInnen mit der Herrschaft ihres Königs Aietes, der das Land ausbeutet und herunterwirtschaftet, nicht mehr zufrieden sind,

verlangt die Bevölkerung eine neue Regierung: “Die Idee war naheliegend, daß ein neuer König einen Wandel schaffen könnte” (MS 100). Die Kolcherinnen möchten dem sehr jungen Sohn Aietes, Absyrtos, die Regierung übergeben, und während seiner Jugendjahre Kolchis führen. Beide Könige, Aietes und Kreon, sehen ihre Macht bedroht und ermorden kurzerhand ihre Kinder. Medea erläutert die Gleichartigkeit der beiden Städte: “Sie hatten Korinth retten wollen. Wir hatten Kolchis retten wollen. Und ihr, dieses Mädchen Iphinoe und du, Absyrtos, ihr seid die Opfer. . . .” (MS 113).

Kolchis und Korinth haben beide Kinderleichen im Keller, die die Hoffnungen und Zukunft der jeweiligen Systeme symbolisieren. So erkennt Medea: “Ich hätte Kolchis nicht verlassen müssen” (MS 114), denn auch die Machtkonstellation im “zivilisierten” Korinth basiert auf Unmenschlichkeit. Mit der Ermordung von Absyrtos und Iphinoe deutet Christa Wolf an, daß es “keine Flucht vor der Brutalität der Geschichte [gibt], weil beide Systeme, wohl alle Systeme, sich so ähneln. Da ist Medeas Dilemma und der Grund für den Geschichtspessimismus, in dem der Text endet” (Paul 238).

4.6 “Ich selbst bin die Protagonistin, es geht nicht anders”: Medea und Christa Wolf

Sieht man den Ost/West Konflikt des Romans als eine Parabel auf die Wende, ergibt sich die Frage, inwiefern Medeas Schicksal sich mit dem Schicksal Christa Wolfs deckt. Die folgende Diskussion möchte zeigen, daß in vielen Hinsichten *Medea. Stimmen* nicht die Geschichte einer antiken Gestalt ist, sondern daß Christa Wolf mit dem Geschick Medeas ihre Denunziation während des Literaturstreits verarbeitet.

Vergleicht man die Medeafigur Christa Wolfs mit ihren VorgängerInnen, so sieht man, daß Medea bei Christa Wolf von jeglicher Schuld, die seit der Antike auf ihr lastet, freigesprochen wird. In *Medea. Stimmen* bringt Medea weder ihren Bruder noch ihre Kinder um. Sie hegt keine Eifersucht gegen Glauke, mit der sich Jason vermählen möchte, noch schickt sie der Rivalin ein vergiftetes Hochzeitskleid. Die Bedeutung dieses “Freispruchs” ist in dem schon erwähnten *Tagesspiegel* - Interview zu finden. Dort erklärt

Christa Wolf, welche Ebene des Medea-Romans für sie noch bedeutender als der Ost/West Konflikt ist:

Ich glaube, in der Bearbeitungszeit des Themas seit 1992 bin ich immer weiter weg getrieben worden von den ursprünglichen vielleicht sich aufdrängenden Ost-West-Vergleichen . . . Natürlich, anfangs hat es sich angeboten: Medea ist ja "eine Barbarin aus dem Osten," von Euripides so gesehen, und Jason kommt in den östlichsten bekannten Teil der Welt für die Griechen oder Vorgriechen. Das ist eine interessante Konstellation und ergibt natürlich Assoziationen zu vielem, was uns heute betrifft. Aber mich hat immer stärker interessiert, was auch bei *Kassandra* ein Movens gewesen ist: die Frage nach den destruktiven Wurzeln unserer Zivilisation, zum Beispiel die nach den Mechanismen der Herstellung eines Sündenbocks. (1)

Als Barbarin, und daher Außenseiterin, bietet sich Medea als idealer Sündenbock an, auf den alle unerfreulichen Ereignisse in Korinth abgewälzt werden können. Anfangs genießt die Kolcherin durch ihre erfolgreichen Heilmethoden hohes Ansehen in Korinth. Sie versteht sich mit Akamas, der zu Beginn ihres Aufenthalts in Medea eine interessante und kluge Gesprächspartnerin sieht. Sie wird in den königlichen Gemächern Kreons willkommen geheißen, denn der König fühlt sich in ihrer Gegenwart wohl (MS 121). Als Medea die Ermordung der Königstochter Iphinoe entdeckt, sieht die Machtkonstellation in Korinth sich gezwungen, sich ihrer zu entledigen.

Um Medea aus der Stadt Korinth zu verbannen, muß man ihr Untaten anhängen, die sie nicht begangen hat. Die Kolcherin soll ihren Bruder Absyrtos ermordet haben. Gierig wird das durch Agameda und den aufstiegssüchtigen Presbon in Umlauf gesetzte Gerücht aufgegriffen und als Mittel benutzt, Medea aus Korinth zu verbannen. Ferner wird sie beschuldigt, die Meute, die Presbon verstümmelte, angeführt zu haben. Um die Götter zu beruhigen und sich von der Pest zu befreien, die die Stadt befallen hat, steinigen die

KorintherInnen nach Medeas Verbannung ihre zwei Kinder. Die Königstochter Glauke begeht nach Medeas Ausweisung Selbstmord. Akamas vertuscht diesen Tod und läßt verlauten: "Medea habe Glauke ein vergiftetes Kleid geschickt, ein grausiges Abschiedsgeschenk, das ihr, der armen Glauke, als sie es überzog, die Haut verbrannt habe, so daß sie sich, besinnungslos vor Schmerz, Kühlung suchend in den Brunnen gestürzt habe" (MS 229).

Wie weit widerspiegelt das Schicksal der Medeafigur das Schicksal der Autorin selber? In *Auf dem Weg nach Tabou* findet man folgende Eintragung: "Wann werde ich, oder werde ich überhaupt je noch einmal ein Buch über eine ferne erfundene Figur schreiben können; ich selbst bin die Protagonistin, es geht nicht anders" (298). Diese Aussage läßt darauf schließen, daß die Autorin selbst hinter ihrer Medeafigur steht. Ferner wird aus der folgenden Bemerkung der Autorin offensichtlich, daß sie sich als Sündenbock begreift, auf dem der nach der Wende entflammte Ost/West Konflikt abgearbeitet wurde:

Was aber 1990 und dann nochmal '93 geschah, das war etwas anderes. Da ging es darum, Leitfiguren der DDR zu zerstören. Darunter auch eine Reihe von Autoren. Dies war kalkulierte Absicht. Diejenigen, die da mitmachten, haben nicht immer begriffen, an was für einem Mechanismus sie mitwirkten . . . Germanisten haben plötzlich ihre Bewertung der DDR-Literatur geändert, und zwar nicht aufgrund literarischer Kriterien, sondern aufgrund politisch-ideologischer Urteile. (Wolf "Leitfigur" 3)

In *Medea. Stimmen* weist Christa Wolf vor allem den Vorwurf des Verrats und der Komplizität mit dem SED-Regime durch die Absyrtosfigur von sich. Im Gegensatz zu dem Kindesmord, der erst auf der letzten Seite des Romans angesprochen wird, nimmt der Brudermord eine zentrale Stellung in dem Roman ein. Der Mord an Absyrtos ist die Achse, um die sich die Geschichte vom Anfang bis zum Ende dreht: Medea verläßt Kolchis, weil ihr Vater seinen Sohn und ihren Bruder Absyrtos abgeschlachtet hat. Des weiteren wird sie

aus Korinth verbannt, weil die KorintherInnen sie für diesen Brudermord verantwortlich machen.

Die in Kolchis zurückgebliebenen KolcherInnen stempeln Medea als Verräterin ab. Medea ist sich dessen bewußt: "Ich weiß, wie die Kolcher mich nach meiner Flucht genannt haben müssen, dafür hat schon der Vater gesorgt: Verräterin" (MS 27). Als Agamedea, Medeas Erzfeindin, das Gerücht des Brudermordes in Umlauf setzt, stellt Medea sie zur Sprache: "Hör mal, Agamedea, sagte sie ohne Umschweife, du weißt doch ganz genau, daß ich mit dem Tod Absyrtos nichts zu tun habe . . . Und du, Medea, solltest wissen, daß eine Schwester ihren Bruder auf verschiedene Weise auf dem Gewissen haben kann" (MS 93). So wird Medea als Verräterin dargestellt, die ihr Land, ihre Leute und ihre Familie verraten hat. Der *Tagesanzeiger* sieht den Brudermord folgendermaßen: "Damit antwortet die Autorin auf die Kritik, daß sie mit ihrer opportunistischen Haltung das SED-Regime stabilisiert habe; sie repliziert geschickt den Vorwurf, der ihr am verbissensten entgegengeschleudert wurde: den Verrat der eigenen Freunde" (2).⁴⁶ Die Zurückweisung des Brudermordes kann als Christa Wolfs Reaktion auf die Beschuldigungen, ihr Land, ihre Leute und ihre Ideale verraten zu haben gesehen werden.

Während des Literaturstreits suchten westdeutsche Intellektuelle nach Gründen, warum der sozialistische Staat so lange überlebt hatte. Künstler, vor allem Schriftsteller, spielten in der DDR eine große Rolle. Robert von Hallenberg erklärt, daß "the GDR rested not on wealth, force, or accident, but on a bedrock of ideology . . . the economic strength of the FRG was a kind of display of national integrity . . . the GDR always needed to legitimate itself through the word, which is one reason writers counted for so much" (7). Die Veröffentlichung von *Was bleibt* gab den Suchenden genügend Munition, sich der prominentesten Schriftstellerin der DDR zuzuwenden und sie zum Sündenbock zu machen.

⁴⁶ Der *Tagesanzeiger* erläutert weiter: " 'Die meisten, die geblieben sind, haben uns durch ihr Verschweigen ständig neu ausgebürgert', sagte Rainer Kunze einmal" (2).

Es gibt viele Gründe, die man für die lange Existenz der DDR verantwortlich machen könnte. Zu beachten wäre, daß die DDR schließlich nicht ohne Hilfe der reicheren BRD existiert hat. Wirtschaftlich wurde die DDR zum Teil von der Bundesrepublik unterstützt:

Als sich 1981 Polen für zahlungsunfähig erklärte, brach das Vertrauen der westlichen Kreditmärkte in die Ostblockländer zusammen. Erst die psychologisch bedeutsamen Milliardenkredite der Bundesrepublik verschafften der DDR eine neue Basis. Auch der im innerdeutschen Handel gewährte Kreditrahmen, der Swing, und die anderen von der Bundesrepublik jährlich geleisteten Zahlungen für Straßenverkehr, Postbenutzung u.a gaben der DDR einen gewissen Spielraum. (Kenntemich 81/3)

Weiterhin genoß die DDR-Literatur jahrelang hohes Ansehen in der Bundesrepublik. Die westdeutschen Intellektuellen haben die DDR-Literatur 40 Jahre lang unterstützt und ihr eine besondere Stellung zugesprochen. In der Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* erklärt die Journalistin Sigrid Löffler, daß die DDR-Autoren für "jede noch so verschlüsselte kritische Bemerkung hier [in der BRD] auf Applaus, und zwar auf ideologischen Applaus rechnen [konnten]" (in Anz 48). Die Bundesrepublik hat auf literarischer wie auch auf wirtschaftlicher Ebene das Bestehen der DDR gefördert. Mit *Medea. Stimmen* erklärt Christa Wolf, daß sie für diese Ereignisse nicht verantwortlich gemacht werden kann.

4.7 Zusammenfassung

Medea. Stimmen ist nicht die Verteidigungsrede Christa Wolfs, sondern ihre Antwort auf die verletzenden Beschuldigungen des Literaturstreits. Eine genauere Analyse von *Was bleibt* zeigte, daß Christa Wolf zu Unrecht vorgeworfen wurde, sich als Opfer des SED-Regimes darzustellen. Das Buch stellt eine von Selbstvorwürfen zerrissene Erzählerin dar, die sich bewußt ist, mitschuldig an einem totalitären System zu sein. Der Literaturstreit zeigt, daß die Erzählung *Was bleibt* den Anlaß gab, Christa Wolf als Repräsentantin der

DDR-SchriftstellerInnen wegen ihres Verbleibs in der DDR zu denunzieren. Auch die Stasi-Debatte um Christa Wolf verletzt die Schriftstellerin mit Vorwürfen von Verrat und Komplizität. Aus der Akte Christa Wolfs wird jedoch offensichtlich, daß sie zwar eine inoffizielle Mitarbeiterin bei dem Staatssicherheitsdienst war, aber tatsächlich in den drei Jahren nur einen einzigen Bericht schrieb und nur oberflächlich Informationen lieferte. In *Medea. Stimmen* schreibt Christa Wolf auf verschiedene Weisen gegen diese Beschuldigungen an.

Zum ersten behandelt die Autorin den Ost/West Konflikt, der nach der Wende zum Ausbruch kam. Der kulturelle Kontrast zwischen Kolchis und Korinth kann auf drei verschiedene Weisen gelesen werden. Die KolcherInnen sind Wilde aus dem fernen Osten, die von den KorintherInnen als minderwertig betrachtet werden. Weiterhin kann der Kontrast als ein Konflikt zwischen Kapitalismus und Sozialismus verstanden werden. In Hinsicht auf Christa Wolfs Herkunft können die kulturellen Konflikte zwischen Kolchis und Korinth auch als der Konflikt zwischen der BRD und DDR verstanden werden. Der Roman thematisiert die Behandlung der nostalgischen DDR-BürgerInnen durch die selbstherrlichen Westdeutschen, die mit einer Siegermentalität darauf pochen, daß ihr Leben von den "Neuankömmlingen" adoptiert werden sollte.

Zweitens drückt Christa Wolf anhand von Korinth und Medea aus, daß es erheblich einfacher ist für Menschen, sich einen Sündenbock zu suchen, als mit sich selbst vor Gericht zu gehen. Anhand des Romans warnt Christa Wolf vor schnellfertigen Urteilen:

Wir besitzen den Schlüssel, der alle Epochen aufschließt, manchmal benutzen wir ihn schamlos, werfen einen eiligen Blick durch den Türspalt, erpicht auf schnellfertige Urteile, doch sollte es auch möglich sein, uns schrittweise zu nähern, mit Scheu vor dem Tabu, gewillt, den Toten ihr Geheimnis nicht ohne Not zu entreißen. Das Eingeständnis unserer Not,

damit müßten wir anfangen. (MS 9)

Medeas Schicksal ähnelt dem Christa Wolfs. Sie war einst eine der geschätztesten SchriftstellerInnen der DDR (und der BRD). Nach dem Fall der Mauer wird ihr Ruf durch den Literaturstreit so schwer geschädigt, daß ihre Bücher mit anderen Augen gelesen werden und für manche an Wert verloren haben. Mit *Medea. Stimmen* versucht die Autorin gegen ihre Verurteilung als Verräterin anzuschreiben und deutet mit der Medeagestalt an, wie "schnellfertige Urteile" (MS 9) ein schreckliches Bildnis schaffen können, das jahrhundertlang erhalten bleibt.

5.Schlußbetrachtung

Mit *Medea. Stimmen* schrieb Christa Wolf ein Werk, das mindestens drei verschiedene Lesarten zuläßt. Erstens kann der Roman als das Aufbrechen der *Medea* von Euripides interpretiert werden. Die Autorin beruft sich auf Versionen, die Medea noch nicht als ein rachesüchtiges "Weib" kennen. Bei Hesiod und Eumelos ist Medea Göttin und Königin, und in einzelnen Mythen ist sie durch ihr Wissen von Heilkräutern wie auch als Helferin des Jason bekannt. Auch in *Medea. Stimmen* ist Medea eine positive Figur. Ihre Heilkunst ist keine düstere Zauberei, sondern eine holistische Therapie, die mit allem Lebenden verbunden ist. Christa Wolf erklärt den Haß, der die Figur bis ins 20. Jahrhundert verfolgt hat, durch Medeas Heilmethoden, deren Fremdartigkeit den Menschen Angst macht und als Magie interpretiert wird. Gleichzeitig bedroht Medeas Intelligenz und Wissen die korinthische Machtkonstellation. Dies ist der Grund, warum Medea des Bruder- und Kindesmordes beschuldigt wird: der Brudermord wird der Kolcherin zugesprochen, weil Medea den Tod Iphinoes aufzudecken droht. Die KorintherInnen machen Medea für den Mord an ihren Kindern wie auch an dem Selbstmord der Königstochter verantwortlich, um sich von ihren eigenen Untaten freisprechen zu können. Indem Christa Wolf ein Gegenstück zu der bekannten gefährlichen Frau entwirft, kehrt sie zur "eigentlichen," d. h. ursprünglichen Medea zurück, die durch das euripideische Bild in Vergessenheit geraten war.

Die gesellschaftlich Stellung der Frau ist das zweite Thema, das der Roman anspricht und welches seit der *Moskauer Novelle* eine zentrale Stellung in der Prosa Christa Wolfs einnimmt. Jedoch ist eine Entwicklung seit der *Moskauer Novelle* in Bezug auf die Darstellung der Frau in jenem Roman zu spüren. Vera Brauer und Rita Seidel finden ihr Glück in einer sozialistischen Struktur. Diese Protagonistinnen verwirklichen ihre Wünsche. Mit *Nachdenken über Christa T.* fängt die Autorin an, sich zunehmend der Auseinandersetzung der Frau mit der bestehenden patriarchalischen Machtstruktur zu

widmen. Die Selbstverwirklichung der Frau bedeutet für Christa Wolf, daß sie von der Gesellschaft als ebenbürtig anerkannt wird und sich so entfalten kann, wie sie es sich selbst vorstellt. Um weiter existieren zu können, müßten die auf ihre Intelligenz, ihre Wünsche und Gefühlen pochenden Figuren Christa T., Karoline von Günderrode und Cassandra von der patriarchalischen Struktur akzeptiert werden. Medea ist vergleichbar mit diesen Figuren, denn wie ihre Vorgängerinnen scheitert sie an der patriarchalischen Gesellschaft. In *Medea. Stimmen* zeigt Christa Wolf jedoch ein intensiveres Vertrauen auf die weibliche Kraft als in den vorherigen Werken. Sie stattet Medea mit einer so starken Vitalität aus, daß Akamas und Kreon sich so von ihr bedroht fühlen, daß sie sie aus Korinth verbannen, um ihre eigene Macht zu behaupten. Ferner beweist die Autorin einen vertieften Glauben an eine weibliche Kraft, indem sie Medea das Leben und nicht den Tod wählen läßt.

Eine weitere Funktion der weiblichen Figuren in *Medea. Stimmen* ist, auf die gesellschaftlichen Werte Korinths zu weisen. Frauen ziehen in dem Roman eine gefühlsbetontere Lebensweise vor, während die meisten männlichen Gestalten von Machtwahn und Zerstörungslust geprägt sind. Die Schriftstellerin hält der Stadt Korinth, die ihren höchsten Wert in Technik, Macht und Materialismus sieht, Kolchis und den Lebensbereich von Oistros und Arethusa entgegen. Die kolchische Struktur trägt matriarchalische Züge, die Liebe, Gefühle und den Menschen hoch schätzt. Die humane Atmosphäre, die bei Oistros und Arethusa herrscht, basiert auf Liebe und Respekt und fördert deswegen die Entfaltung des Einzelnen. Es wird im Roman eindeutig, daß Christa Wolf an eine weibliche Kraft glaubt, die, sollte sie als gleichrangig anerkannt werden, die gesellschaftliche Struktur von ihrem Zerstörungsdrang abbringen könnte.

Drittens ist *Medea. Stimmen* jedoch nicht nur eine neue Version der Medeafigur oder eine Kritik an der patriarchalischen Gesellschaft, sondern kann auch als die persönliche Geschichte der Autorin verstanden werden. Seit ihrem Debüt als Literaturkritikerin sind Christa Wolfs Werke eng mit den politischen Ereignissen der DDR

verbunden. Auch wenn alle ihre Bücher Themen der Vergangenheit aufgreifen, so behandeln sie doch immer die gegenwärtigen Verhältnisse. Schon die *Moskauer Novelle* untersuchte, wie eine schuldbeladene Deutsche produktiv die Ideale des Sozialismus umsetzen kann. *Der geteilte Himmel* entstand nach der ersten Bitterfelder Konferenz, die die SchriftstellerInnen dazu aufforderte, das tägliche Arbeitsleben in der DDR zu untersuchen. Mit *Nachdenken über Christa T.* rebelliert die Autorin gegen die Maßregeln des sozialistischen Realismus. Ferner kann der Stil des Werkes als eine Auflehnung gegen das 11. Plenum gesehen werden, das SchriftstellerInnen eine subjektive Schreibweise absprach. Während *Kein Ort. Nirgends* als die Stellungnahme der Autorin gegen Wolf Biermanns Ausbürgerung zu verstehen ist, kann *Kassandra* als eine Reaktion gegen Aufrüstung wie auch als ein Plädoyer für den Frieden interpretiert werden.

Auch *Medea. Stimmen* spricht politische Ereignisse an. Der Kulturkonflikt zwischen Kolchis und Korinth kann als ein Gleichnis auf die Wende und den Literaturstreit gesehen werden. Nach der Veröffentlichung von *Was bleibt* und nach der Aufdeckung von Christa Wolfs Stasi-Akte wurde die Autorin beschuldigt, das SED Regime unterstützt zu haben. Der Roman thematisiert durch die selbstherrlichen KorintherInnen die Siegermentalität der Westdeutschen, die die DDR-BürgerInnen/KolcherInnen wegen ihrer ideologischen Ansichten verachten. Liest man den Roman als eine Parabel auf die deutschen Verhältnisse nach dem 9. November 1989, erhält die antike Figur der Medea autobiographische Züge von Christa Wolf selbst. Indem die Schriftstellerin Medea von jeglicher Schuld befreit, da sie weder ihren Bruder noch ihre Kinder umbringt, repliziert Christa Wolf die Anschuldigungen des Opportunismus und des Verrats, die während des Literaturstreits gegen sie gemacht wurden. Medeas Verbannung kann als die literarische "Verbannung" Christa Wolfs verstanden werden, denn ihren Werken wurde während des Literaturstreits die literarische Qualität abgesprochen, und sie werden seitdem mit anderen Augen betrachtet. Mit *Medea. Stimmen* präsentiert Christa Wolf nicht nur eine vergessene

Medeagehalt, sondern sie setzt auch die Thematik ihrer früheren Werke fort und rechnet gleichzeitig mit der Gegenwart ab.

6. Bibliographie

- Anz, Thomas. "Drüben Bleiben?" *"Es geht nicht um Christa Wolf": Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 29 - 43.
- . "Medea - Opfer eines Rufmords." *Süddeutsche Zeitung* 4. 3. 1996. <http://www-dw.gmd.de/sz/>. Online. 18.11.97.
- . "Die Literatur als Kriegsschauplatz: Reaktionen von Christa Wolf." *"Es geht nicht um Christa Wolf": Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 237 -240.
- Apollonius of Rhodes. *Jason and the Golden Fleece: (The Argonautica)*. Hrsg. Richard Hunter. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Atwood, Margaret. Introduction. *Medea: A Modern Retelling*. Übers. John Cullen. New York: Bantam, 1998.
- Baumer, Franz. *Christa Wolf*. Berlin: Colloquium Verlag, 1988.
- Boedeker, Deborah. "Becoming Medea: Assimilations in Euripides." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 127 - 148.
- Bremmer, Jan N. "Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus?" Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 83 - 100.
- Clauss, James J. "Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 149 - 177.
- Dröscher, Barbara. *Subjektive Authentizität: Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1964 und 1975*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993.
- Eagleton, Terry. *Einführung in die Literaturtheorie*. Übers. Elfi Bettinger und Elke Hentschel. 3. Auflage. Stuttgart: Metzler, 1994.

- Eigler, Friederike. "Die Mauer in den Köpfen: Mechanismen der Ausgrenzung und Abwehr am Beispiel der Christa Wolf-Kontroverse." *German Life and Letters* 46 (1993): 71-81.
- Emmerich, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. 1996. Leipzig: Kiepenheuer Verlag, 1997.
- Euripides. "Medea." Übers. Ludwig Wolde. *Medea: Euripides Seneca Corneille Cherubini Grillparzer Jahn Anouilh Jeffers Braun*. Hrsg. Joachim Schondorff. München: Langen-Müller, 1963. 31- 70.
- Fritz, Kurt von. "Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die Medea des Euripides." *Antike und Abendland* 8 (1959): 33-106.
- Graf, Fritz. "Medea, The Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 21 - 43.
- Grass, Günter. "Nötige Kritik oder Hinrichtung?: Spiegel-Gespräch mit Günter Grass über die Debatte um Christa Wolf und die DDR-Literatur." "*Es geht nicht um Christa Wolf*": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 122 - 138.
- Graves, Peter. "The Erosion of Hope or: What remains of Christa Wolf?" *German Monitor* 2 (1992): 129-139.
- . "The Treachery of St. Joan: Christa Wolf and the Stasi." *Christa Wolf in Perspective*. Hrsg. Ian Wallace. Amsterdam: Rodopi, 1994. 1- 12.
- Graves, Robert. "The Murder of Apsyrtus." *The Greek Myths*. 2 Bd. 1955. Middlesex: Penguin, 1986. 241 - 244.
- Greiner, Ulrich. "Mangel an Feingefühl." "*Es geht nicht um Christa Wolf*": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 66 - 70.
- Günderrode, Karoline von. *Der Schatten eines Traumes: Gedichte, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*. Hrsg. Christa Wolf. Berlin: Der Morgen, 1979.
- Hage, Volker. "Kein Mord, nirgends." *Der Spiegel* März 1996: 202-206.

- Hallenberg von, Robert, Hrsg. *Literary Intellectuals and the Dissolution of the State: Professionalism and Conformity in the GDR*. Chicago: UP, 1996.
- Hesiod. "Theogonie." *Sämtliche Gedichte*. Übers. und Hrsg. Walter Marg. Zürich: Artemis Verlag, 1970. 27 - 81.
- Hilzinger, Sonja. "Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands. Über Christa Wolfs *Kassandra* - Projekt". *Christa Wolf: Ein Arbeitsbuch: Studien-Dokumente-Bibliographie*. Hrsg. Angela Drescher. Berlin: Aufbau-Verlag, 1989. 216 - 232.
- Hörnigk, Therese. *Christa Wolf*. Göttingen: Seidl Verlag, 1989.
- . "Eine Suche nach der verlorenen Zeit?: Christa Wolf und ihre Erzählung *Was bleibt*." *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder "Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge"*. Hrsg. Karl Deiritz und Hannes Krauss. Hamburg: Luchterhand, 1991. 95 - 101.
- Janssen-Zimmermann, Antje. "Plädoyer für einen Text-Christa Wolf: *Was bleibt*." *Neue Deutsche Literatur* 1 (1990): 157-162.
- Johnston, Sarah Iles. "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 44 - 70.
- Jurgensen, Manfred. "Christa Wolf: *Moskauer Novelle*". Hrsg. Manfred Jurgensen. *Wolf: Darstellung - Deutung - Diskussion*. Bern: Francke Verlag, 1984. 11 - 23.
- Kaufmann, Walter. "Leserbrief an den *Spiegel*." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hrsg. Hermann Vinke. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 158.
- Kenkel, Konrad. *Medea-Dramen: Entmythisierung und Remythisierung: Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn: Bouvier, 1979.
- Kenntemich, Wolfgang, Manfred Durniok und Thomas Karlauf, Hrsg. *Das war die DDR*. Berlin: Rowohlt, 1993.
- Kerényi, Karl. "Vorwort." *Medea: Euripides Seneca Corneille Cherubini Grillparzer Jahn Anouilh Jeffers Braun*. Hrsg. Joachim Schondorff. München: Langen-Müller, 1963. 9 - 29.

- Krevans, Nita. "Medea as Foundation-Heroine." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art..* Princeton: UP, 1997. 71 - 82.
- Kroh, Paul. *Lexikon der antiken Autoren.* Stuttgart: Alfred Kröner, 1972.
- Kopelew, Lew. "Für Christa Wolf." "Es geht nicht um Christa Wolf": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 117 - 121.
- Kuhn, Anna K. *Christa Wolf's Utopian Vision: From Marxism to Feminism.* Cambridge: UP, 1988.
- . "Rewriting GDR History: The Christa Wolf Controversy." *GDR-Bulletin* 17 (1991): 7 - 11.
- . "'Zweige vom selben Stamm'? Christa Wolf's *Was bleibt, Kein Ort, Nirgends,* and *Sommerstück.*" *Christa Wolf in Perspective.* Hrsg. Ian Wallace. Amsterdam: Rodopi, 1994. 187 - 205.
- Lang, Jack. "Rede zur Verleihung des Titels 'Officier des Arts et des Lettres' an Christa Wolf." *Neue Deutsche Literatur* 12 (1990): 146-150.
- Marg, Walter. "Erläuterungen." *Hesiodos: Sämtliche Gedichte.* Zürich: Artemis, 1970. 83 - 303.
- Mayer, Fredericke. "Potenzierte Fremdheit: Medea - die wilde Frau. Betrachtungen zu Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen*". *Literatur für Leser.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997. 85 - 94.
- Morse, Ruth. *The Medieval Medea.* Cambridge: D.S. Brewer, 1996.
- Müller, Johannes Wolfgang. "Bleibt das von Christa Wolf?" "Es geht nicht um Christa Wolf": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 266.
- Nussbaum, Martha C. "Serpents in the Soul: A Reading of Seneca's Medea." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.* Princeton: UP, 1997. 219 - 249.

- O'Higgins, Dolores. "Medea as Muse: Pindar's Pythian 4." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: UP, 1997. 103 - 104.
- Ovid. "Book VII." *Metamorphoses*. Übers. A.D. Melville. Oxford: UP, 1987. 144 - 170.
- Paul, Georgina. "'Ich meine nichts, was könnte gestrichen werden': Christa Wolfs Briefe über die Bettine'." *Christa Wolf in Perspective*. Hrsg. Ian Wallace. Amsterdam: Rodopi, 1994. 25 - 39.
- . "Schwierigkeiten mit der Dialektik: Zu Christa Wolfs *Medea*. Stimmen." *German Life and Letters* 50 (1997): 227-240.
- Pausanias. "Book II. Corinth." *Pausanias Description of Greece*. Übers. W.H.S. Jones. London: William Heinemann, 1959. 245 - 457.
- Pindar. "Phythia 4." *Pindar*. Übers. Franz Dornseiff. Leipzig: Insel, 1921. 207 - 225.
- Ploetz, Dagmar. "Vom Vorteil eine Frau zu sein: Frauenbild und Menschenentwurf in Christa Wolfs Prosa." *Christa Wolf: Materialienbuch*. Hrsg. Klaus Sauer. Darmstadt: Luchterhand, 1979.
- Raddatz, Fritz J. "Bemerkungen zu Heiner Müller und Christa Wolf: Von der Beschädigung der Literatur durch ihre Urheber." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hrsg. Hermann Vinke. Hamburg: Luchterhand, 1993. 168 - 171.
- . "Mein Name sei Tonio K." Hrsg. Manfred Behn. *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs Nachdenken über Christa T.* Königstein: Athenäum, 1978. 73 - 76.
- Radermacher, Ludwig. "Iason." *Mythos und Sage bei den Griechen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. 157 - 237.
- Reich-Ranicki, Marcel. "Macht Verfolgung kreativ?" "*Es geht nicht um Christa Wolf*": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 35 - 40.
- . "Christa Wolf." *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs Nachdenken über Christa T.* Hrsg. Manfred Behn. Königstein: Athenäum, 1978. 125.

- . "Christa Wolfs unruhige Elegie." Hrsg. Manfred Behn. *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs Nachdenken über Christa T.* Königstein: Athenäum, 1978. 59.
- Reinacher, Pia. "Ein Akt der Rechtfertigung." 24.02.96. <http://www.tages-anzeiger.chiv/96Februar/960224/31030.htm>. Online 28.10.97. 1- 3.
- Resch, Margit. *Understanding Christa Wolf: Returning Home to a Foreign Land.* South Carolina: UP, 1997.
- Rumpf, Ewald. "Medea." *Das Muttertrauma in der griechischen Mythologie: Eine psychologische Interpretation der Theogonia von Hesiod.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1985. 86 - 90.
- Schirrmacher, Frank. "Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten." "Es geht nicht um Christa Wolf": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 77 - 89.
- Seneca. "Medea." Übers. Ludwig Wolde. *Medea: Euripides Seneca Corneille Cherubini Grillparzer Jahn Anouilh Jeffers Braun.* Hrsg. Joachim Schondorff. München: Langen-Müller, 1963. 71 - 110.
- Serke, Jürgen. "Was bleibt ist die Scham." "Es geht nicht um Christa Wolf": *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland.* Hrsg. Thomas Anz. München: Edition Spangenberg, 1991. 263.
- Sevin, Dieter. *Textstrategien in DDR-Prosawerken zwischen Bau und Durchbruch der Berliner Mauer.* Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1994.
- Shaw, Michael. "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama." *Classical Philology* 70 (1974): 255-266.
- Simanowski, Roberto. "Wem gefallen gefallene Mythen? Christa Wolfs 'Medea' - eine Stimme." http://www.uni.jena.de/~xnx/ed0796_11/rezsim2html. Online. 26. 11.1997. 1 - 3.
- Stephan, Alexander. *Christa Wolf.* München: C.H. Beck: 1987.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. "Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy." Hrsg. James J. Clauss und Sarah Iles Johnston. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.* Princeton: UP, 1997. 253 - 296.
- Tripp, Edward. "Artemis." *The Meridian Handbook of Mythology.* Markham: Penguin, 1974. 103

- 106.

Vinke, Hermann. Hrsg. "Die Akte." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand, 1993. 15 - 140.

---. "Die ängstliche Margarete." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 152 - 156.

---. "Unsere berühmteste Schriftstellerin Christa Wolf: Ich war IM . . . Aber ich wußte es nicht." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 146.

---. Vorwort. *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 9 - 13.

Walther, Joachim, Wolf Biermann, Günter de Bruyn, Jürgen Fuchs, Christoph Hein, Günter Kunert, Erich Loest, Hans-Joachim Schädlich und Christa Wolf. *Protokoll eines Tribunals: Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979*. Hamburg: Rowohlt, 1991.

Weigel, Sigrid. "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*. Hrsg. Angela Drescher. Berlin: Aufbau-Verlag, 1989. 169 - 232.

Wieczorek, John. "Christa Wolf in London." *Christa Wolf in Perspective*. Hrsg. Ian Wallace. Amsterdam: Rodopi, 1994. 13 - 24.

Wolf, Christa. "Eine Auskunft." *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hrsg. Hermann Vinke. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 143 - 144.

---. "'Auf mir bestehen.' Christa Wolf im Gespräch mit Günter Gaus". *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog: Eine Dokumentation*. Hrsg. Hermann Vinke. Hamburg: Luchterhand Verlag, 1993. 242 - 263.

---. "Brief an den Kongreß des Schriftstellerverbandes der DDR in Berlin im November 1987." *Ansprachen*. Darmstadt: Luchterhand, 1988. 85 - 87.

---. *Im Dialog: Aktuelle Texte*. Darmstadt: Luchterhand, 1990.

---. *Die Dimensionen des Autors: Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*. Darmstadt: Luchterhand, 1987.

- . *Der geteilte Himmel*. 1973. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.
- . *Kassandra: Erzählung*. Darmstadt: Luchterhand, 1983.
- . *Kein Ort. Nirgends*. 1979. Darmstadt: Luchterhand, 1996.
- . *Kindheitsmuster*. 1976. Hamburg: Luchterhand, 1993.
- . "Laudatio für Thomas Brasch." *Ansprachen*. Darmstadt: Luchterhand, 1988. 55 - 69.
- . "Sind sie noch Leitfigur, Frau Wolf?" *Tagesspiegel* 30. 4. 1996. http://www.tagesspiegel-berlin.de/tsp_fliteratur/interview/wolfhtml. Online. 26. 11. 1997. 1 - 7.
- . "Unter den Linden." *Gesammelte Erzählungen*. 1980. Darmstadt: Luchterhand, 1996.
- . *Medea. Stimmen*. Darmstadt: Luchterhand, 1996.
- . *Moskauer Novelle*. 1961. Mitteldeutscher Verlag, 1962.
- . *Nachdenken über Christa T.* 1969. Hamburg: Luchterhand, 1996.
- . "Selbstversuch." *Gesammelte Erzählungen*. 1980. Darmstadt: Luchterhand, 1996.
- . *Sommerstück*. 1989. Hamburg: Luchterhand 1995.
- . *Störfall*. Hamburg: Luchterhand, 1987.
- . *Voraussetzung einer Erzählung: Kassandra*. 1983. Darmstadt: Luchterhand, 1993.
- . *Was bleibt*. Darmstadt: Luchterhand, 1990.
- . *Auf dem Weg nach Tabou: Texte 1990-1994*. 1994. München: Luchterhand, 1996.

VITA

Surname: Neumann

Given Names: Christiane Iris

Place of Birth: Munich, Germany

Educational Institutions Attended:

University of Victoria 1986 to 1991

University of Victoria 1996 to 1998

Degrees Awarded:

B.A. University of Victoria 1991

Honours and Awards:

Graduate Teaching Fellowship (University of Victoria), 1996-1998

Department of Germanic Studies Graduate Scholarship (UVIC), 1996/1997

Department of Germanic Studies Graduate Scholarship (UVIC), 1997/1998

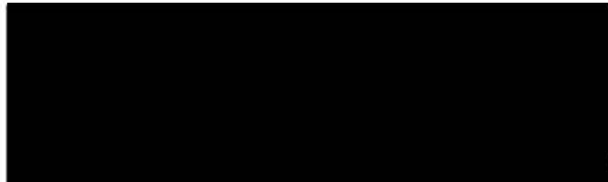
PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

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 institutions, 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:

Christa Wolfs *Medea. Stimmen*: Mythen, Frauen und Literaturstreit

Author



Christiane Neumann

October 27, 1998