

Frauen(-figuren) und Mythen – eine Diskussion über Neuerscheinungen, nicht ganz so neue Trends und #metoo

Weil Misogynie und die Unterdrückung weiblicher Perspektiven noch immer nicht überwunden sind, haben wir feministische Rewrites von Mythen als Leitthema für unser aktuelle Ausgabe von LIT ERA TUR ausgewählt. Um in das Thema einzuführen, ist den Rezensionen zu ausgewählten Neuerscheinungen dieses Literaturgespräch vorangestellt.

Jessica Maaßen: In letzter Zeit sind viele Neuerscheinungen auf den Markt gekommen, die sich mit mythologischen Erzählungen beschäftigen oder auch mit den großen Epen, vor allem mit der Ilias. Ich glaube, eine der Vorreiterinnen ist hier Margaret Atwood, die auch ihren *Report der Magd* (1985) an die *Odyssee* angelehnt hat; oder etwa von Madeline Miller *Circe* (2018), oder von Natalie Haynes *A Thousand Ships* (2019). Wenn man sich momentan auf dem Buchmarkt umschaute, lässt sich ein Trend ausmachen. Eine Frage, die sich durch die Rezensionen in unserem Literaturheft zieht, ist, was ist eigentlich so „neu“ an diesen Neuerzählungen? Hierzu sollte man vorweg vielleicht sagen: das Epos ist eine der ältesten Gattungen und stark männlich konnotiert; Männer singen und schreiben diese Geschichten, Männer treten auf als Hauptfiguren und Helden; es gibt Ausnahmen natürlich, wenn man an die antike Dichterin Sappho denkt. Trotzdem ist antike Autorschaft meist männlich. Das Epos als männlich konnotiertes Genre bietet sich daher aus feministischer Sicht besonders an, damit und dagegen zu arbeiten. In den Neubearbeitungen steht eine Inszenierung der Frauenfiguren im Fokus, die in den großen Epen doch eher randständig bleiben, marginalisiert sind. In den antiken Epen werden sie in Netzwerken mit Männern aufgerufen. Hier treten Männerfiguren zuerst auf, Frauenfiguren erst danach und stets in Relation zu ersteren. Die neuen Erzählungen scheinen dieses Verhältnis umzudrehen. Männerfiguren werden zu Satelliten, die um Frauenfiguren kreisen. In *A Thousand Ships* tritt beispielsweise die Figur der Muse zuerst auf, aber keinesfalls um Inspiration zu spenden, sondern um sich zu verweigern. Sie sagt dem Dichter, sie habe keine Lust mehr immer dieselben Geschichten zu inspirieren, sie stellt ihn direkt infrage: „Can he really believe he has something new to say?“

Janne Lilkendey: Ja, unsere Frage rührt eben auch daher, dass wir in die Geschichte zurückgeschaut haben und sehen können, dass feministische Rewrites von Mythen durchaus nichts Neues sind, auch wenn hier gerade ein

Hype im Entstehen ist, der solche Werke wieder in den Mittelpunkt rückt. Dieses Jahr war tatsächlich ein Jahr der Autorinnen, weibliche Stimmen wurden hervorgehoben wie selten davor – dabei scheint das Thema Feminismus aber auch zu einer Sparte des Buchhandels geworden zu sein. Dies sieht man allein daran, dass einige Buchläden nun ganze Regale ausstellen unter der Überschrift Feminismus. Was uns daher beschäftigt, ist, ob das Thema weibliche Emanzipation in Kombination mit Neuinterpretationen von Mythen eine Neuheit darstellt. Denn was im ersten Moment innovativ wirkt, hat es in ähnlicher Form bereits gegeben, schon Christa Wolf beschäftigte sich in den 80er und 90er Jahren mit Mythen und schrieb auf deren Basis Texte mit feministischem Anspruch.

Johanna Käsmann: Richtig. Wie du eben sagtest, Jessica, wurden die griechischen Mythen weitgehend von Männern aufgezeichnet. Mir fällt auf, dass es offensichtlich einen Zusammenhang zwischen männlichen Autoren und starken männlichen Figuren innerhalb der Erzählungen gibt. Neu scheint mir die Situation zu sein, dass es eine größere Anzahl an Autorinnen gibt, die sich der Mythen annehmen und die dann die Frauenrollen stärker ausarbeiten. Es gibt demzufolge einen Zusammenhang zwischen dem Geschlecht des Autors und dem der Figuren. Zur Frage des Neuen: Beispielsweise in *Medea* (1996) von Christa Wolf ist es die Frauenfigur der Medea – Königstochter aus Kolchis und der Heilerin, die zuerst auftritt, ihre Stimme ist es, die den Roman eröffnet und der die meisten Kapitel zugewiesen sind. Der Fokus liegt gleich zu Beginn bei ihr, trotzdem werden in den weiteren Kapiteln verschiedene Perspektiven aufgemacht. So bekommen auch Männerfiguren Raum für Monologe, die sich jedoch immer um Medea drehen.

J.M.: Ich diagnostiziere bei feministischen Rewrites von Mythen vor allem eine Verlagerung der Perspektive. Beispielsweise ist in *Kassandra* (1983) von Christa Wolf der Held Achill für die Ich-Erzählerin immer nur „das Viech“. Hier findet eine Herabstufung statt. Diese star-

ke Figur wird vom Thron gestoßen – ihr Heldenstatus wird infrage gestellt. Aber nicht nur diese Verschiebungen lassen sich beobachten, es kommt auch zu Erweiterungen, zu Hinzufügungen. Wenn man noch weiter zurückspringt in der Literaturgeschichte, kommt einem auch Virginia Woolf in den Sinn, deren Texte auch mit mythologischen Bezügen durchwoben sind. Genau wie bei Christa Wolf ist bei ihrer Namensschwester Woolf Multiperspektivität ein Stilmittel. Viele Stimmen kommen zu Wort. Beim genauen Lesen finden sich viele Schriftstellerinnen, die eine dominante Einstimmigkeit (auch im Sinne der Übereinstimmung, des Konsens) zu einer spannungsreichen Polyphonie hin auflösen. Dies kann damit zusammenhängen, dass die

Odyssee oder die *Ilias* an wenige starke Heldenstimmen gebunden sind.

Die weiblichen Texte mit ihrer eingetragenen Tendenz zum Pluralismus inszenieren Widersprüche und lassen Spannungen explizit auftreten. Obwohl natürlich in Bezug auf den Cassandra-Mythos beachtenswert ist, dass auch in der *Orestie* von Aischylos viele mächtige weibliche Instanzen auftreten – so sind alle rechtssprechenden Instanzen weiblich und Entscheidungsträgerinnen über den Ausgang der Handlung. Was im antiken „Original“ bereits vorhanden ist, scheinen die

Neuerscheinungen herauszukitzeln. Natürlich ist sowieso fraglich, was hier mit Original gemeint sein kann. Mythen sind eben immer Adaptionen. Mythen sind vielschichtig, divers und stets bruchstückhaft, ungeschlossen – weibliche Autorinnen scheinen diese Vielstimmigkeit wahrzunehmen und in ihren Neuadaptionen mit dieser literarischen Eigenschaft zu spielen. J.L.: Bei Christa Wolfs Recherche zu *Medea* zeigt sich genau der von dir beschriebene Prozess. Sie hat sich tiefgreifend mit früheren Bearbeitungen des Stoffes beschäftigt und längst Vergessenes wieder hervorgeholt. In einem Interview aus dem Erscheinungsjahr des Romans beschreibt sie, wie die Figur Medea heute meist gedeutet wird und welche Autoren dieses Bild prägten. Medea als

Hexe und Kindsmörderin ist ein Topos, den der antike Dichter Euripides im 5. Jahrhundert v. Chr. anstieß. Seine misogynen Deutung der Figur setzte sich mit der Zeit durch, doch vorher gab es andere Quellen, die Medea nicht so negativ interpretierten, sondern als Göttin, Priesterin und „guten Rat Wissende“ beschrieben.

J.M.: Mir fällt auf, zu dem was du vorhin ansprachst Janne, dass es den Autorinnen darum zu gehen scheint, den Figuren Recht zukommen zu lassen. Zumindest lässt sich das auch Christa Wolfs Vorlesungen über ihre Arbeitsweise entnehmen. Im Nachhinein soll die Fehlinterpretation eines patriarchalischen Systems korrigiert werden. Was ich hier bei der Figur Cassandra auch interessant finde: Ihre Prophezeiungsgabe

wird ihr von dem Gott Apoll verliehen. Im Gegenzug fordert der Gott aber sexuelle Leistungen. Sie widersetzt sich dem, eine Geste der Ermächtigung – daraufhin spuckt Apoll ihr in den Mund. Erst danach wird alles, was die Figur prophezeit, ihr nicht geglaubt werden. In dieser Geste des ‚in den Mund Spuckens‘ steckt viel Verachtung und sexuelle Dominanz. Auch die aktuellen Neuerscheinungen gehen auf diese Thematik genauer ein. Es kristallisiert sich jedenfalls eine kritische

Haltung gegenüber dem Umgang mit Frauen heraus.

J.K.: Dabei finde ich es spannend, *Kassandra* und *Medea* von Wolf zusammen zu lesen. In der hier besprochenen Ausgabe *Kassandra – Vier Vorlesungen. Eine Erzählung* stellt Wolf zunächst vier Vorlesungen der eigentlichen Erzählung *Kassandra* voran. In den ersten zwei Vorlesungen berichtet sie über ihre Griechenlandreise und verbindet ihre Lektüre von Aischylos' *Orestie* – insbesondere die Figur der Cassandra – mit der heutigen Zeit. Bei den letzten zwei Vorlesungen handelt es sich einerseits um ein Arbeitstagebuch während des Schreibens von *Kassandra* und andererseits um einen Brief mit der Frage nach der historischen Wirklichkeit der Cassandra-Figur. Diese Vorlesungen könnte man als eine



Art Materialsammlung der Erzählung *Kassandra* verstehen, die Wolfs Recherche und Gedanken während des Schreibens abbilden. Aufgrund dieser lesbaren Vorarbeit etabliert sich Wolf zunächst als Leserin der Mythen, sie erzählt von ihrer Lektüre und deren Bezug zur Gegenwart. In ihrer Rezeption verbindet sie also den Mythos von *Kassandra* mit der heutigen Zeit und wird damit auch zu einer feministischen Leserin des gegenwärtigen gesellschaftlichen Gefüges. Das ist zunächst mal eine Rücknahme ihrer Position als Autorin. Ausgehend von der Lektüre lässt sie dann in der eigentlichen Erzählung von *Kassandra* und dann in *Medea* eine eigene Version des Mythos entstehen. Sie emanzipiert sich von ihrer Lektüre der ‚männlichen‘ Mythen, indem sie im Schreiben eine eigene Auslegung wagt.

J.L.: Mit der Aneignung und Umdeutung dieses Stoffes war sie erfolgreich. Beide Romane wurden Bestseller – Leser_innen dieser Werke können, glaube ich, nicht anders, als ein anderes Bild dieser Frauenfiguren mitzunehmen und weiterzutragen.

J.M.: Dazu hätte ich eine Frage: Beim Lesen habe ich mich schon gefragt, inwieweit die Kenntnis der Mythen und Epen, wie etwa der *Ilias*, bei den zeitgenössischen Leser_innen noch vorhanden ist. Janne, du hattest ja eine Rezension über *Kassandra* auf Instagram veröffentlicht – unter der ein Nutzer kommentierte, er hätte das Werk nicht verstanden. Ist die Kenntnis der antiken Mythen, der ältesten oder kanonischsten Aufzeichnungen von ihnen, nötig um Neuinterpretationen zu verstehen? Ist *Rewriting* eine Form des Wiederbelebens jener antiken Stoffe, um die Erinnerung an sie zu bewahren? Fangen Leser_innen nach der Lektüre von *Circe* beispielsweise wieder an, die *Odyssee* zu lesen?

J.K.: Ich denke, der Gestus von Christa Wolf ist ja nicht, dass sie alte Mythen überschreibt. Sie werden eher parallel gelesen, das wird bei beiden ihrer Werke deutlich. Man braucht sicherlich Vorwissen dafür. Trotzdem gibt Wolf ihre Quelle an: Sie gibt den Leser_innen die Chance nachzulesen! In *Medea* verweist sie auf Senecas oder Euripides‘ Texte zum *Medea*-Mythos, in *Kassandra* auf Aischylos.

J.L.: Ich denke, dass Kenntnisse der Mythen gegenwärtig nicht so stark ausgeprägt sind, wie vielleicht noch vor 50 Jahren. Mythenbearbeitungen sind nicht mehr so stark in Lehrpläne integriert wie früher. Die meisten jüngeren Leser_innen haben wohl mit den antiken Dramen und Epen nicht besonders viele Berührungspunkte. Trotzdem sind Kenntnisse da, durch zwischengeschaltete, vereinfachte Überlieferungen besteht durchaus Grundwissen. Viele kommen in Kontakt mit den

griechischen Sagen durch Hörbücher oder Vorlesestoff, der speziell für Kinder bearbeitet wurde. Sie nehmen dann die Rolle der Märchen ein. Bei der Lektüre von Christa Wolf ist allerdings wirklich mehr als ein wenig Grundwissen gefragt. Ihre Werke sind in dieser Hinsicht anspruchsvoll und daher fällt es bestimmt gerade Jüngeren schwer, sie zu verstehen. Je besser man die Mythen kennt, desto eher kann man die Lektüre von Wolfs Romanen genießen. Das steht für mich im Kontrast zu der Neuerscheinung, die ich aktuell gelesen habe: *Circe* von Madeline Miller. Durch die ausschweifenden Erklärungen der Ich-Erzählerin über die mythische Welt wird der Einstieg extrem erleichtert. Selbst Wesen wie Nymphen, Götter und Göttinnen wie Hermes und Athene, werden so eingeführt, als ob Leser_innen hier mit etwas komplett Neuem konfrontiert würden. Nichts wird vorausgesetzt. Vom Schwierigkeitsgrad der Lektüre zweifle ich allerdings, dass jemand durch Millers Buch an Homer herangeführt würde.

J.M.: Ich gebe dir Recht, dass Kenntnisse von Mythen gegenwärtig nicht mehr ganz so verbreitet sind. Allerdings vermute ich teilweise noch einen anderen Beweggrund hinter den Einführungen. Bei *A Thousand Ships* wird sogar ein ganzer Figurenkatalog vorangestellt, wie es bei Dramen und größeren Epen auch häufig der Fall ist. Das ist natürlich eine Hilfestellung, aber eben auch ein Spiel mit anderen Gattungstraditionen. Trotzdem gibt es bei Christa Wolf, wenn man sich ihre Vorlesungsskripte anschaut, zusätzlich die Motivation, einen Typ Frau zu bestimmen. Sie spricht von der Frau im Allgemeinen, *Kassandra* fungiert als Stellvertreterin der modernen Frau. In dem Sinne, dass sie von einer patriarchalischen Gesellschaft zum Schweigen verurteilt wird, aber immer wieder dagegen aufbegehrt. Sie muss um ihre eigene Stimme kämpfen und solidarisiert sich hierfür ebenfalls mit anderen Frauen, wie etwa die Dialogszenen mit Penthesilea zeigen. Es geht ihr also möglicherweise nicht darum, die Frau ausschließlich im Mythos zu verorten, sondern Identifikationsfiguren für die Frauen der 80er, oder zeitgenössische Frauen, zu bieten.

J.K.: Was dazu auch passen könnte: Ich habe neulich gelesen, dass Passagen aus *Kassandra* in der DDR zensiert wurden. Anstelle dessen und aufgrund der Intervention Wolfs markierten Auslassungszeichen die zensierten Stellen im veröffentlichten Text. Dies kann man in Zusammenhang mit den Mythen und dem Vorwissen der Rezipienten bringen. Wenn Wolf nämlich den Mythos stark macht, appelliert sie an das Vorwissen ihrer Leser_innen. Sie kann versteckt Kritik am System üben. Es gibt demgemäß viele Überlegungen in der Sekundär-

literatur, welche Figur für welche Instanz der DDR stehen könnte. Wenn Wolf alles ausformuliert hätte, wäre das Buch vermutlich nie erschienen. Ich hatte den Eindruck, dass sie bereits beim Schreiben die Zensur mitdachte und daher nicht alles so ausformulierte, sondern im Bewusstsein der Mythenkenntnis ihrer Leser_innen andeutet. Mythen bilden hier eine Möglichkeit, politische Eingriffe in literarische Werke in Form von Zensur zu entgehen.

J.M.: Zum Thema der Auslassungszeichen hielt Bernhard Sieger einen Vortrag mit dem Titel [...] *Auslassungspunkte* (2003), in dem er hervorhebt, dass die eckige Klammer mit den drei Punkten ein Machteingriff ist, eine Setzung einer auswählenden Instanz. Die Frage der Zensur ist generell interessant. Zensur widerfährt der Figur *Kassandra* ebenfalls – sie wird von ihrem Vater, dem König und damit der rechtsprechenden Instanz, mehrmals zum Schweigen gezwungen. *Kassandra* wird sogar von der Szene entfernt, um sich nicht mehr äußern zu können. Teilweise scheint ihr Vater aus Liebe und Sorge um die Tochter zu handeln, doch vor allem als männliche rechtsprechende Instanz.

J.K.: Das Besondere ist doch, dass Wolf es geschafft hat, die Zensur selbst zu veröffentlichen. Normalerweise werden im Interesse des politischen Systems die Stellen nicht kenntlich, die ausgelassen bzw. zensiert wurden. Dies würde den Machteingriff und die Manipulation ausweisen. In *Kassandra* gelingt es Wolf jedoch, genau dies auszustellen und zu demonstrieren. Der Text wird zu einer Bühne, auf der der Machtkampf zwischen der Autorin und der DDR ausgefochten wird. Für die Leser_innen wird dieser Kampf sichtbar gemacht. Letztlich kann man hier auch wieder von dem Kampf zwischen Mann und Frau sprechen, denn trotz der proklamierten Gleichberechtigung von Mann und Frau in der DDR sind in der obersten politischen Ebene zumeist nur Männer wie Walter Ulbricht, Erich Honecker oder Erich Mielke zu finden.

J.L.: Eine Barriere wird sichtbar gemacht – eine Sprech- und Schreibbarriere, mit der Frauen nicht nur tagespolitisch zu einem bestimmten Thema zu kämpfen haben. Während Wolf hinsichtlich ihrer Veröffentlichung in der DDR mit dem Machtinstrument der Zensur kämpfen musste, handelt sie auch innerhalb ihrer Texte im weiteren Sinne Zensur bzw. eine Sprech- und Schreibbarriere, die in allen patriarchalischen Strukturen immer aufrechterhalten wird: Der Versuch, weibliche Stimmen zu unterdrücken oder nach den Vorgaben des Systems zu formen. Während diese Werke weiblichen Stimmen Gehör verschaffen, drehen sie sich inhaltlich gleichzei-

tig um weibliche Emanzipation – doch wovon wird sich emanzipiert? Im ersten Moment würde man vielleicht die Thematik von partnerschaftlichen Beziehungen in diesen Werken vermuten. So wie ich Wolf und auch Miller gelesen habe, werden allerdings größere gesellschaftliche Strukturen ins Auge genommen, die sich fest an die Vaterfigur klammern. Wie du eben sagtest Jessica, gibt es in *Kassandra* eine starke Vaterfigur. Auch in *Medea* gibt es einen starken König, den Vater von Glauke, der seine Tochter vollständig kontrolliert – außerdem kämpft *Medea* noch immer mit den ambivalenten Erinnerungen an ihren eigenen Vater. Auch in *Circe* muss sich die Hauptfigur von ihrem Vater, dem Sonnengott, und seinem autoritären Regime lösen, um sich selbst zu finden und glücklich zu sein.

J.K.: Das passt in diesem Zusammenhang gut, da die mythischen Frauenfiguren oft Königstöchter sind. Sie werden in einen Rang und ein festes System hineingeboren, ohne sich dagegen wehren zu können. Da könnte man eine Parallele zum Staat sehen, in den man zufällig hineingeboren wird und unter dessen staatlichen Strukturen und Konstellationen man zunächst aufwachsen und leben muss.

J.M.: Wir haben jetzt schon über Machtinstanzen geredet. Was ich eben schon kurz angesprochen hatte, ist, dass sich durch alle Texte eine juristische Ebene zu ziehen scheint. Die Neuerscheinungen verkaufen sich zunächst als Literatur fürs breite Publikum, aber auch sie schreiben sich in einen juristisch-politischen Diskurs ein. Bei Wolf und bei den Neubearbeitungen geht es oft darum, dass Frauen Opfer und Zeuginnen werden. Gewaltvolle Taten werden angeprangert. Es gibt viele Vergewaltigungsszenen und die Frauenfiguren, die dies erfahren, wollen davon Zeugnis ablegen. Das Zeugnis, das ist dann der literarische Text, der entsteht. Das scheint an aktuelle Diskurse anzudocken – Stichwort #metoo.

J.L.: Auch in Christa Wolfs Texten existiert meiner Meinung nach eine große Sensibilität dafür, dass Frauen zu einer gewissen Duldung des patriarchalischen Systems sozialisiert wurden und sich deshalb angleichend verhalten. Sie lassen Unterdrückung und Gewalt über sich ergehen, etwa werden in *Medea* die Frauen aus Korinth mit jenen aus Kolchis verglichen. Aus der Erzählperspektive *Medeas* gibt es ein Verständnis für das unterwürfige Verhalten der Korinther Frauen. Sie können aufgrund des Drucks von außen nicht anders, als sich unterzuordnen. Die Schwierigkeit, die eigene Erziehung und Sozialisierung zu durchbrechen, ist auch Thema in den Neuerscheinungen. Beispielsweise wird in *Circe* eine Vergewaltigungsszene beschrieben. *Circe* erkennt



früh, dass sie in einer gefährlichen Situation ist – dennoch spricht sie keinen Zauber. Sie beschreibt, wie sie das angelernte ‚Gehorchen‘ nicht abschütteln kann. Nur deshalb verpasst sie den geeigneten Moment, sich zu wehren. Ihr wird der Mund zugehalten und daraufhin ist es zu spät.

J.K.: Was ich in der Hinsicht spannend finde, wenn wir jetzt bei #metoo sind, dass sich in allen literarischen Bearbeitungen eigentlich relativ wenige Frauen zusammenschließen. In *Medea* sind es beispielsweise nur drei Frauen aus Kolchis. Bei #metoo haben sich hunderte von Frauen zusammengetan und erst dann, nachdem eine Vernetzung in großer Dimension stattgefunden hat, wurde ein einzelner Mann wie Harvey Weinstein angeprangert und es kam zur Klage. Dabei wurden nur wenige Zeuginnen gehört. Es ist erstaunlich, welches Ausmaß der Protest in diesem Feld annehmen muss, um wirklich ein Urteil und eine Wirkung zu erzielen.

Das wäre vermutlich aus männlicher Perspektive anders. Dementsprechend obliegt dem Mann nicht nur die qualitative Dimension von Macht, sondern auch die quantitative.

J.M.: Das ist zwar kein literarisches Werk, aber ich hatte zu diesem Thema *Kassandras Schleier – Das Drama der hochbegabten Frau* (2013) von Wolfgang Schmidbauer-Schleier gelesen. Er ist Psychoanalytiker und greift die Tendenz auf, mythologische Erzählungen zu nehmen, um daran Verhaltensmuster vor der Folie der Psychoanalyse aufzuzeigen. Cassandra entspricht bei ihm der hochbegabten, reflektierten Frau, die von klein auf so sozialisiert wird, dass sie ihre Intelligenz verbergen muss, um einen Ehemann zu finden und beliebt zu sein. Das ist doch spannend, dass Frauen gezielt in Rollen gedrängt werden, die ihnen nicht entsprechen, um ins patriarchale System zu passen. Scheinbar ist durch #metoo dieses Problem neu aufgebrochen worden. Autorinnen

treten auch für equal pay, Frauen in Führungspositionen und gegenderte Sprache ein.

J.K.: Leider entstanden aus #metoo auch neue Einschränkungen für Frauen. Ich habe neulich von dem Pence-Effekt gelesen. Mike Pence, derzeitiger Vizepräsident der USA, ließ verlauten, dass er es seit der Debatte vermeidet, mit Frauen im beruflichen Rahmen allein in einem Raum zu sein. Aus Angst vor dem Vorwurf der sexuellen Belästigung werden also Frauen ausgegrenzt. Das kann beispielsweise Mentorenverhältnisse und berufliche Unterstützung enorm belasten. Hier findet eine gefährliche Inversion statt: Frauen werden zu potenziellen Täterinnen stigmatisiert, die scheinbar nur nach einem Vorwand zur Anzeige suchen.

J.M.: Ja, das ist ein sogenannter Backlash. Der lässt sich tatsächlich auch beim Rewriting nicht umgehen. Man ruft immer den ursprünglichen Text mit auf, man schreibt ihn mit. Unbewusst werden alte Stereotype am Leben gehalten durch diese Gegenbewegung. In diese Richtung zielte auch meine Eingangsfrage: Ist das überhaupt neu und ist das überhaupt gut? Wäre es nicht besser, Frauen schrieben ganze Epen neu, statt sich an alten abzuarbeiten? Interessant sind solche Projekte wie das von Anne Cotton, die mit *Verbannt* (2016) ein komplett neues feministisches Epos geschrieben hat und so gegen die männliche Dominanz des Genres angekämpft.

J.L.: Ich denke, dass durch den von Jessica beschriebenen Mechanismus häufig Fehltritte stattfinden. Ich meine damit, dass Autorinnen unabsichtlich sexistische Schreibweisen wiederholen. Aus diesem Grund ist tatsächlich meine Rezension zu *Circe* so kritisch ausgefallen. Es bringt eben nichts, nur eine starke und unabhängige Frau zu inszenieren, während man alle anderen Frauenfiguren als Stereotype aus der mythologischen Landschaft abbildet.

J.K.: Wenn man nur auf eine weibliche Figur fokussiert, dann ist diese Figur ja wieder eine Frau, die aus der Welt und aus der Ordnung fällt. Diese könnte man gesellschaftlich einholen und normieren. Aber wenn mehrere Frauen porträtiert werden, dann fällt dies schwerer. Es wird klar, wenn sich weibliches Verhalten ändert, muss sich auch die männliche Perspektive ändern. Egal was sie tut, der Mann ist mit inbegriffen, weil er sich in Relation zu ihr identifiziert. Es muss daher leider auf beiden Seiten Interesse bestehen, diese Zuschreibungen zu ändern, sonst kommt es immer wieder zu einem patriarchalischen Backlash.

J.M.: Was oft passiert ist, dass diesen Texten zugeschrieben wird, ‚Frauenliteratur‘ zu sein. Was ist das überhaupt für ein Genre? Wenn man sich anschaut, wer auf Social

Media über diese Neubearbeitungen bloggt, sind das mit wenigen Ausnahmen alles Frauen. Auch die Gestaltung und das Marketing der Bücher soll Frauen ansprechen. Was ist das für ein Versuch und welchen Effekt hat das? Oder ist das der Versuch, die mythologischen Erzählungen, die häufig den Inhalt von Actionfilmen haben, mit kriegerischen Szenen und Heldentumsgeschichten, für eine breitere Masse aufzubereiten? Schieben sich die Autorinnen selbst in diese Schiene oder ist das eine Marketingstrategie? Ich denke, der Buchmarkt nutzt hier eine Nische, um die Bücher zu verkaufen.

J.K.: Ich finde diese Einordnung absolut kontraproduktiv. Wenn man die Bücher als feministische oder Frauenliteratur deklariert, werden männliche Käufer weniger zu dieser Lektüre greifen. Als sei das eine Sparte, die sich außerhalb von anderen mythologischen Neubearbeitungen lokalisiert. Man drängt sie ab. Die Marginalisierung der Frauenfiguren, über die wir eingangs gesprochen hatten, wiederholt sich somit über die Einordnung der Texte innerhalb der Rubriken des Buchmarktes. Im gewissen Sinne stellt sich der Backlash sowohl im Schreiben als auch im Lesen bis hin zur Vermarktung der Bücher ein. In einer sich wiederholenden Schleife findet eine Emanzipation patriarchalischer Strukturen auf Seiten der Frau statt und wird durch Prozesse wie dem Pence-Effekt immer wieder eingeholt. Ernüchternd!

J.L.: Genau, aus wirtschaftlicher Perspektive ist das gewinnbringend. Doch mit diesem Marketing wird erneut eine Teilung der Geschlechter vollzogen. Das ist verheerend, denn zusammenfassend haben wir festgestellt, dass alle von uns diskutierten Texte Gewalt an Frauen anprangern. Sie decken den inhärenten Sexismus von uralten, weiterhin rezipierten und natürlich fundamentalen Stoffen auf und kommentieren so auch heutige Verhältnisse. Konkret: Die Rewrites legen Zeugnis von einem strukturellen Problem ab. Es bleibt eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, strukturelle Gewalt gegen und Benachteiligung von Frauen, auch in den sich selbst als aufgeklärte Demokratien verstehenden Ländern, zu thematisieren. Deshalb ist es für uns absolut zentral, die vorstellten Texte nicht zur Nische zu degradieren, da sie wichtige Diskussionen anstoßen und somit einen Beitrag zur Gleichberechtigung der Geschlechter leisten können.

*Dieses Gespräch führten
Johanna Käsmann, Janne Lilkendey und Jessica Maaßen.*