

**Schriftliche Reifeprüfung aus Deutsch
2010 / 2011 Haupttermin**

Bastian Jäger , 8A

Thema 3) Literarische Facharbeit mit Impulstext

Ursula Krechel (geb. 1947 in Trier)

Episode am Ende (1977)

*Kaum hat der unbequeme junge Schriftsteller
die Schlösser seines Koffers zuschnappen lassen
kaum hat er seiner Freundin, der kurzweiligen
noch einmal über das Haar gestrichen, ich
komme ja wieder, bestimmt, sagt er, aber
mit seinem Kopf ist er schon weg.
Halt dich aufrecht, Mädchen!
Sie weiß nicht, ob sie weinen soll. Schließlich
hat sie keine Übung im Umgang mit Männern wie ihm.
Kaum ist er ins Taxi gestiegen, das hier sonnengelb ist
hat diese knappe Liebe und diese Stadt
mein Gott, diese wahnsinnige Stadt am anderen Ende
der Welt, in der einer wie er ein Mädchen braucht
wie das tägliche Brot, wie Toast, was sag ich
wie Buchweizenpfannkuchen mit Sirup
zuhause wird er es selbst nicht mehr glauben
hinter sich gelassen am Nachmittag
kaum ist im Flughafengebäude sein Körper
flüchtig abgetastet von einem Uniformierten
sitzt er schon im Flugzeug, Fensterplatz, Raucher
angeschnallt zwischen jetzt und später
macht es sich bequem in seinen fliegenden Schuhen
und schreibt ein Gedicht: Kaum hab ich
die Schlösser meines Koffers zuschnappen lassen.*

Die Frau als Muse, als Hüterin der Familie, als Aufbegehrende oder Unterdrückte – in der Literatur begegnet uns die Frau in vielen Variationen.

Interpretiere das Gedicht inhaltlich und setze es in Bezug zum Thema!
Zeige anhand einiger exemplarischer Beispiele die Rolle der Frau in der Literatur als Ergebnis beziehungsweise Folge der politischen und sozialen Bedingungen!

Beziehe dich in deiner Arbeit auf jene Frauengestalten in der Literatur, die als Spiegelbild des zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrundes verstanden werden können!

Die Frau – Mutter und Ehefrau, Hüterin der Harmonie, Lustobjekt; dies entspräche einem klassischen Frauenbild, das bis heute nicht all seine Gültigkeit verloren hat. Seit Jahrhunderten stand das weibliche Geschlecht im Schatten des männlichen. Frauen wurden schlichtweg über ihren Mann definiert, wurden sie doch von ihm versorgt. Ebendieses Bild wurde und wird oft genug in der Literatur thematisiert – teilweise mit Zustimmung, teilweise mit Ablehnung dieses Schemas. Diverse weibliche Charaktere symbolisieren typische Frauenrollen der jeweiligen Zeit, andere hingegen brechen mit den Normen, streben nach Selbsterkenntnis. Das Bild wandelte sich keinesfalls

kontinuierlich von der auf ihren Mann angewiesenen Ehefrau zur selbstständigen „Powerfrau“. Über die Epochen hinweg, ja selbst in den einzelnen Jahrhunderten, kam es zu divergierenden Ansichten. Die vorliegende Arbeit soll Einblicke in vier ausgewählte Werke geben und verschiedene Frauencharaktere sowie ihre Funktionen vorstellen.

Das aus dem Jahre 1977 stammende Gedicht „Episode am Ende“ von Ursula Krechel handelt von einem jungen Schriftsteller, der sich von seiner Freundin verabschiedet. Er versichert ihr wiederzukommen, „*aber mit seinem Kopf ist er schon weg.*“ (Z. 5f.) Krechel schreibt von einer „*wahnsinnige[n] Stadt am anderen Ende der Welt*“ (Z. 12f.), also fernab der Heimat des jungen Schriftstellers. In einer Stadt wie dieser brauche er ein Mädchen „*wie das tägliche Brot*“ (Z. 14). Die Frau erfüllt hier die Rolle der Seelsorgerin, sie kümmert sich um ihn, lenkt ihn von den Problemen des stressigen Alltags ab. Als er sie verlässt, ist sie sich nicht sicher, ob sie weinen soll, hat sie doch „*keine Übung im Umgang mit Männern wie ihm*“ (Z. 9). Das Bild der Frau, welches hier dargestellt wird, ist das einer unsicheren, eher unerfahrenen Geliebten, die den Abschied ihres Freundes nicht zu deuten vermag. Für den jungen Schriftsteller scheint es sich bei der Liaison jedoch eher um eine Zweckpartnerschaft gehandelt zu haben, schließlich schreibt Krechel, er „*braucht*“ ein Mädchen. Somit ist die Frau für ihn lediglich seine Liebhaberin und kein gleichgestellte Partnerin. Sein Abschied klingt folglich wenig herzlich: „*Halt dich aufrecht, Mädchen!*“ (Z. 7).

Das eingeschränkte Blickfeld auf die Rolle der Frau ist eher atypisch für die 1970er-Jahre, da just zu dieser Zeit Frauenbewegungen und Gleichberechtigungsproteste stattfanden. Der Hinweis auf ein anderes, nicht westliches Milieu kann allerdings als Mahnung verstanden werden, dass die Emanzipationsbewegung nicht in allen Erdteilen vollzogen wurde beziehungsweise wird.

Konträr dazu finden sich in Europa bereits in der Antike Beispiele des Bruchs alter Schemata unterdrückter, unmündiger Frauen. Als Exempel sei hier Sophokles' Tragödie „Antigone“ genannt, in welcher sich die gleichnamige Hauptperson gegen die staatlichen Gesetze auflehnt, um ihre göttliche Pflicht zu erfüllen.

Antigones verfeindete Brüder Eteokles und Polyneikes sind beide in einer Schlacht um die Herrschaft Thebens gefallen. Der neue König Kreon, der Onkel der Geschwister, lässt Eteokles festlich bestatten, Polyneikes jedoch soll in der Sonne verfaulen. Antigone widersetzt sich dem Erlass und betrachtet es als ihre göttliche Pflicht, ihren Bruder sittengemäß zu beerdigen. Sie wird gefasst und zum Tode durch Verhungern verurteilt. Um dieser Qual zu entgehen, erhängt sie sich. Daraufhin begeht auch ihr Geliebter, ihr Cousin Haimon, Selbstmord. Aufgrund dessen tötet sich schließlich seine Mutter Eurydike, Kreons Gemahlin. Dieser wird erst zu spät einsichtig und bleibt einsam zurück.

Antigone ist keinesfalls ein fügsames Mädchen, das sich dem Willen ihres Onkels beugt. Sie lehnt sich vielmehr aktiv dagegen auf und versucht, ihren eigenen Idealen gerecht zu werden. Ihre Schwester Ismene hingegen passt sich der Gesellschaft an: „*Nein, bedenken muß man dies einmal, daß als Frauen wir geboren wurden, um gegen Männer nicht zu kämpfen.*“ (S. 11, V. 61f.) Antigone allerdings sieht nicht im irdischen Gesetz, sondern im göttlichen Recht das Gebot, nach welchem zu handeln ist. Jenes, welches sie mit ihrem Gewissen nicht vereinbaren kann, kann für sie nicht Gesetz sein. Ihren Bruder zu beerdigen, sieht sie als ihre Pflicht an, die um jeden Preis zu erfüllen ist: „*Jenen aber werde ich bestatten. Schön für mich, danach zu sterben!*“ (S. 11, V. 71f.) Antigone selbst ist sich also der Konsequenzen wohl bewusst, bezeichnet sich aber als töricht: „*Nein, laß mich und die Torheit, die aus mir herauskommt, erleiden das Schreckliche da; [...]*“ (S. 13, V. 94ff.) Vor Kreon rechtfertigt sie sich, indem sie sein Gesetz als nicht göttlich deklariert: „*Nicht Zeus hat mir dies verkünden lassen noch die Mitbewohnerin bei den unteren Göttern, Dike, [...] und ich glaubte auch nicht, daß so stark seien deine Erlasse, daß die ungeschriebenen und gültigen Gesetze der Götter ein Sterblicher übertreten könnte.*“ (S. 41, V. 450ff.) Sie sieht sich absolut im Recht, zieht gar Gewinn aus ihrer gesetzeswidrigen Tat: „*Und woher sollte ich rühmlicheren Ruhm bekommen, als daß ich den eigenen Bruder ins Grab lege?*“ (S. 43, V. 502ff.)

Bei Antigone handelt es sich ergo um eine junge Dame, die sich trotz der antiken Patriarchalgesellschaft, in der Frauen beziehungsweise Beziehungen zu diesen wenig wert waren, erhebt und gegen bestehende Gesetze revoltiert. Zusätzlich sei hier der Altersunterschied zwischen

Antigone und Kreon genannt. Das Kind – zudem eine Frau – stellt sich gegen den erfahrenen, betagten König und hinterfragt seine Staatsraison, handelt nach ihrem eigenen Gewissen und dem göttlichen Recht. Sophokles baute aufklärerisches Gedankengut in seine Tragödie ein, denn er klagt die Tyrannei, die Alleinherrschaft, an und spricht dem Menschen – auch der Frau – gottgegebene Vernunft zu.

Jahrhunderte der weiblichen Unterdrückung später bildet sich im Zuge der Aufklärung beziehungsweise später der Französischen Revolution und der Klassik der Gedanke, dass alle Menschen gleich sind. Viele Frauen sahen sich miteingeschlossen, von Emanzipation konnte allerdings nicht gesprochen werden. Ende des 19. Jahrhunderts gewann diese Idee wieder an Bedeutung. Henrik Ibsen veröffentlichte 1879 sein Drama „Et dukkehjem“ („Ein Puppenheim“). Das im deutschen Sprachraum als „Nora“ bekannte Stück entstand zwar im Realismus, weist aber insofern naturalistische Züge auf, als es gesellschaftliche Missstände anprangert und zu ändern versucht.

Nora ist die Ehefrau Torvald Helmers. Um diesem eine für seine Gesundheit unentbehrliche Reise zu ermöglichen, hat sie die Unterschrift ihres zu jenem Zeitpunkt bereits verstorbenen Vaters gefälscht. Sie hat es stets geheim halten können, doch Helmer erfährt letztlich davon. Er ist verärgert und droht seiner Frau, sie zu verstoßen, doch als er in den Besitz des Schuldscheins mit der gefälschten Unterschrift gelangt, vernichtet er diesen und möchte weiterleben wie bisher. Nora allerdings entschließt sich, ihn zu verlassen.

Schon zu Beginn des Werkes fällt auf, dass Helmer eine erziehende Vaterrolle zukommt: „*Das Leckermäulchen hat doch wohl heute nicht in der Stadt genascht?*“ (S. 9, Z. 19f.) Er gibt ihr kindliche Spitznamen wie „*Singlerche*“ (S. 9, Z. 13) oder „*seltames kleines Ding*“ (S. 9, Z. 4). Die Beziehung spiegelt definitiv keine Ehe mit zwei gleichberechtigten Partnern wider, wie wir es heute kennen; sie ist aber typisch für die damalige Zeit. Nora kennt ihre Pflichten gegenüber ihrem Mann und erhebt sich, wenn gegen ihn geredet wird. Krogstad, dem Anwalt, der ihre Untat aufzudecken droht, sagt sie: „*Wenn sie geringschätzig von meinem Manne reden, weise ich Ihnen die Tür.*“ (S. 31, Z. 3f.) Im Hintergrund beeinflusst sie das Geschehen sehr wohl, sie nutzt sogar ihre Naivität und Abhängigkeit von Helmer aus, um den Erhalt des aufdeckenden Briefs zu verzögern: „*Ja, es ist höchst notwendig, Torvald. Aber ohne deine Hilfe komm ich nicht weiter; ich habe alles vergessen.*“ (S. 64, Z. 9f.) Sie stellt sich dummlich und gibt vor, den Tanz für eine Soirée vergessen zu haben. Helmer liest den Brief dennoch und verliert jegliche Achtung vor seiner Frau. Sie sei nicht länger seine Gattin, solle aber, um den Schein für die Gesellschaft zu wahren, im Hause bleiben. Nora allerdings rechnet mit ihm ab: „*Wir sind nun acht Jahre verheiratet. Fällt es dir nicht auf, daß wir beide, du und ich, Mann und Frau, heute zum ersten Mal ernst miteinander reden?*“ (S. 87, Z. 4ff.) Sie erzählt, dass ihr Vater sie stets wie ein Püppchen behandelt habe und Helmer ähnlich mit ihr umgehe. Es handle sich nicht um keine echte Liebe: „*Ihr habt mich nie geliebt. Es machte euch nur Spaß, in mich verliebt zu sein.*“ (S. 87, Z. 23f.) Glücklich sei sie nie gewesen, sie habe es nur geglaubt. Nun sei der Augenblick gekommen, in dem sie ihn verlassen müsse, um ihre eigenen Erfahrungen zu sammeln, „*die Pflichten gegen mich selbst*“ (S. 89, Z. 36) zu erfüllen. Nora verselbstständigt sich und stellt sich selbst eine Aufgabe: „*Ich muß mich davon überzeugen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich.*“ (S. 91, Z. 4f.) Sie verlässt ihren Mann und lässt auch die gemeinsamen Kinder, denen sie nie eine richtige Mutter gewesen sei, zurück.

Bei Nora handelt es sich um eine verspielte, junge Frau, die von ihrem Mann abhängig ist und sich ihm unterordnet. Im Hintergrund vermag sie es allerdings sehr wohl, Dinge zu lenken. Durch Helmers Raserei erkennt sie erst, dass ihr gesamtes Leben nur Schein ist. Sie beschließt, sich loszulösen und ihr eigenes Leben zu leben. Dass dieser Umstand für die damalige Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts skandalös war, zeigt sich vor allem darin, dass die Uraufführung mit geändertem Schluss – Nora bleibt bei ihrer Familie – inszeniert wurde, doch bereits ein Jahr danach wurde das Stück in München in der Originalfassung gespielt. Ibsen selbst wies einst darauf hin, dass er in seinem Werk nicht konkret die Emanzipation der Frau, sondern des Menschen allgemein thematisiere.

Um die Jahrhundertwende war das weibliche Geschlecht immer noch auf das Häusliche, Familiäre beschränkt. In den sozial höheren Schichten waren junge Frauen vor allem Objekte der Begierde und Musen. Arthur Schnitzler porträtiert in seiner Monolognovelle „Fräulein Else“ ein Kind Wien zur Zeit der Jahrhundertwende.

Else befindet sich in einem Kurort in Italien. Durch einen Expressbrief der Mutter erfährt sie von der finanziellen Notlage zu Hause. Ihr Vater soll Mündelgelder veruntreut haben und wird angeklagt. Ihre Mutter bittet sie, Herrn von Dorsday um 30.000 Gulden anzuflehen. Dem Druck der Eltern nachgebend, spricht Else mit besagtem Mann. Dieser willigt ein, sofern sie sich ihm nackt zeige. Else beschließt, sich gleich der gesamten Gesellschaft beim Dinner zu präsentieren. Sie fällt in Ohnmacht und wird auf ihr Zimmer gebracht, wo sie eine Überdosis Veronal zu sich nimmt. Die Frage, ob Else tatsächlich stirbt, bleibt ungeklärt.

Schnitzlers Werk handelt von einer jungen Dame, die hin und hergerissen ist zwischen Scham und Voyeurismus, Begierde und Prüderie, Lust und Ekel: *„Ich werde kein gemeinsames Schlafzimmer haben mit meinem Mann und mit meinen tausend Geliebten.“* (S. 22, Z. 18f.) Sie ist sich ihres ambivalenten Verhaltens zwar bewusst, versteht es allerdings nicht: *„Warum lächle ich ihn so kokett an?“* (S. 24, Z. 34; S. 25, Z. 1) Zusätzlich verspürt Else Todessehnsucht, ist jedoch nicht überzeugt, sterben zu wollen: *„Ich will sie ja nur ansehen, die lieben Pulver. Es verpflichtet zu nichts. [...] Es ist ja nur für alle Fälle.“* (S. 57, Z. 23; S. 58, Z. 2) Die Wiener Gesellschaft dieser Zeit war eine Welt des Scheins, in der Moral nur vorgetäuscht wurde. Ebendies beklagt Else unzählige Male: *„Die Marchesa hat gewiß einen Filou zum Liebhaber.“* (S. 20, Z. 4f.)

Die hier behandelte Frauenrolle ist eine solche, die sich über die Misstände ihrer Gesellschaft beschwert – allerdings nur innerlich. Nach außen hin beugt sie sich dem Willen ihrer Eltern und eben ihres Umfelds. Else lässt sich von Dorsday auf das Körperliche beschränken.

In einem komplett anderen Kontext steht Bertolt Brechts „Mutter Courage“. Das 1938/39 geschriebene Epische Drama prangert das Geschäft mit dem Krieg an.

Mutter Courage, eine Marketenderin, zieht mit ihren Kindern den protestantischen Heereszügen im Dreißigjährigen Krieg hinterher. Ihren ersten Sohn Eilif verliert sie, als er von einem Werber für das Militär begeistert wird, während seine Mutter in den Handel vertieft ist. Der zweite Sohn Schweizerkas stirbt, da die Courage nach seiner Gefangennahme durch feindliche Truppen zu lange um das Lösegeld verhandelt. Katrin, die einzige Tochter, verliert ihr Leben bei dem Versuch, die Einwohner Halles vor den kaiserlichen Truppen zu warnen. Trotz des Verlustes zieht Mutter Courage weiter.

Das bei Brecht dargestellte Frauenbild ist ein eher negatives. Durch den Krieg verrohen die Menschen – so auch Mutter Courage, die zudem von ihrem Geschäftssinn angetrieben wird. Den Verlust ihrer Kinder nimmt sie meistens hin, doch nachdem Katrin geschändet vom Markt zurückkehrt, lässt sie sich kurzzeitig erweichen: *„Der Krieg soll verflucht sein.“* (S. 74) Doch gleich zu Beginn des darauffolgenden Bildes verkündet die Courage: *„Ich laß mir den Krieg von euch nicht madig machen.“* (S. 75) Mütterliche Gefühle zeigt sie selten. Im neunten Bild des Dramas bekommt Mutter Courage die Chance, mit ihrem Gehilfen, einem Koch, nach Utrecht zu gehen. Sein geerbtes Wirtshaus könne allerdings nur zwei Personen erhalten. Sie müsste folglich Katrin zurücklassen, entscheidet sich aber dagegen: *„Ich brauch nix überlegen. Ich laß sie nicht hier.“* (S. 96) Ihrer Tochter sagt sie allerdings: *„Glaub nicht, daß ich ihm deinetwegen den Laufpaß gegeben hab. Es war der Wagen, darum.“* (S. 97) Nach Kattrins Tod ist Mutter Courage nicht gebrochen, sie möchte weiter Profit aus dem Krieg schlagen: *„Hoffentlich zieh ich den Wagen allein. Es wird schon gehn, es ist nicht viel drinnen. Ich muß wieder in'n Handel kommen.“* (S. 107)

Brechts Charaktere dienen nicht dazu, sich mit ihnen zu identifizieren. Sie sollen klar darstellen, was der Autor kritisiert. Mutter Courage steht für die Verrohung im Krieg und sollte – das Werk wurde kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges geschrieben – Unternehmen als Mahnung dienen, nicht allzu vom Krieg profitieren zu können, ohne Wertvolles – zum Beispiel die Familie – zu verlieren.

Frauen befinden sich in verschiedenen Werken aus verschiedenen literarischen Epochen in unterschiedlichen Rollen. Bei Sophokles ist es gerade eine junge Frau, die sich den Normen der (patriarchalen) Gesellschaft widersetzt – ein Skandal, der auf Ungerechtigkeiten gezielt hinweist. Ibsens Nora ist ebenfalls eine Rebellin, die erkennt, dass ihre Welt bloßer Schein ist, und die aufbricht, um selbst zu erfahren, was Recht und Unrecht ist, und es sich nicht mehr vorschreiben lässt. Eine Art Regress findet sich bei Schnitzlers Else, welche sich dem Willen ihrer Eltern und den sexuellen Wünschen Dorsdays hingibt. Als Ausweg betrachtet sie den Tod, sicher ist sie sich dessen allerdings nicht. Brechts Mutter Courage ist anderen Regeln unterworfen. Sie ist ein Mensch des Krieges und des Handels, kalt und roh. Hier zeigt sich ein anderes Bild des weiblichen Geschlechts: Im Krieg erhält die Frau den Mann, sie ist die Starke, aber auch die Kalte.

Im weiteren Verlaufe des 20. Jahrhunderts wurde das weibliche Geschlecht immer mehr gestärkt und ihm wurden in der Literatur auch viele „starke“ Rollen zuteil. Ob heute von Gleichberechtigung gesprochen werden kann, sei dahingestellt. Was allerdings eindeutig zu beobachten ist, ist eine Tendenz zur Stärkung weiblicher Charaktere. Die Idee gab es bereits in der Antike, starke Frauenrollen gibt es allerdings erst seit Kürzerem. In Europa leben wir in einer relativ emanzipierten Gesellschaft. Dies zeigt sich durch das vermehrte Auftreten von Autorinnen seit 1945. Es handelt sich um tatkräftige Frauen – und so sind es die Protagonistinnen. Sie sind keine Objekte mehr, sondern handelnde Personen. Dass dies möglich ist, ist durchaus auch männlichen Avantgardisten zu verdanken, etwas Sophokles und Ibsen.

Es gilt nun, auch in anderen Erdteilen das Bild der Frau zu reformieren, und am besten eignet sich die Literatur dazu. Literarische Charaktere können und sollen Vorbilder sein. Der Verlauf der Literaturgeschichte hat gezeigt, dass Dramen, Erzählungen und andere Werke maßgeblich Einfluss auf die Gesellschaft nehmen können.