

## **Geschlechterspezifische Bedeutungsräume von Mythen in Döblins *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* und Nossacks *Nekyia. Bericht eines Überlebenden*<sup>1</sup>**

Saniye Uysal Ünalın<sup>2</sup>

Uns allen sind Mythen, Mythologie, Statuen aus der Antike, die sich auf mythologische Gottheiten bzw. Helden beziehen, mehr oder weniger bekannt. Jeder Museumsgänger und insbesondere diejenigen, die in unmittelbarer Umgebung von früheren antiken Stätten wie Ephesus, Pergamon, Didyma etc. leben, sind hiermit vertraut. Für Literaturwissenschaftler ist Mythologie allerdings nicht nur auf archäologische bzw. museale Sehenswürdigkeiten begrenzt, denn diese werden innerhalb ihres Untersuchungsgegenstandes, also in literarischen Texten oftmals mit Motiven und Stoffen aus der Mythologie konfrontiert. Gewissermaßen bedeutet dies, dass die Rezeption von Mythen in der Literatur, sei es in Gedichten, Dramen oder erzählender Literatur, zu einem signifikanten Zug von Literatur allgemein gehört. Gerade daher taucht Mythologie als obligatorische Lehrveranstaltung in literaturwissenschaftlichen Studiengängen von türkischen Hochschulen in den Lehrprogrammen auf und wird in diesem Sinne für Literaturwissenschaftler als erforderlich betrachtet. Auch am Germanistik-Institut der Ege Universität wird dieses Fach im 3. und 4. Semester des Bachelorstudiums angeboten. Denn Mythologie-Kenntnisse tragen zu einem besseren Verständnis von Literatur bei und sensibilisieren die Lesehaltung von Literaturwissenschaftlern.

Hierbei stellt sich folgende Frage: welche Rolle spielen aber Mythen in der Literatur? D.h. welche Funktionen sind mit der Rezeption von Mythen verknüpft? Diese allgemeine und einfache Fragestellung wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit dahingehend präzisiert, dass die Bedeutungsgehalte der Mythenkomplexe in den beiden Nachkriegsromanen *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (1946) von Alfred Döblin und *Nekyia. Bericht eines Überlebenden* (1947) von Hans Erich Nossack auf ihre Affinität zum Geschlechteras-

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz setzt sich aus Teilen meiner Dissertation zusammen, die unter dem Titel *Literarische Repräsentationen des Mythos. Aspekte und Tendenzen der Mythenrezeption in Romanen der Moderne und Gegenwart* durch Prof. Dr. Kasım Eğıt betreut und im Juli 2010 von der Abteilung für deutsche Sprache und Literatur der Ege Universität angenommen wurde. In leicht überarbeiteter Fassung wurde die Arbeit unter dem Titel *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion. Mythologische Geschlechterdiskurse in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts* im LIT Verlag publiziert (vgl. Uysal-Ünalın 2011).

<sup>2</sup> Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

pekt hin befragt werden. Dieser Ansatz bietet sich ganz besonders an, weil Mythen als Teil des kulturellen Gedächtnisses und somit als kulturelle Repräsentationsformen überhaupt Geschlechterverhältnisse sowie Geschlechterrollen mitprägen und demzufolge bei der Erzeugung der Geschlechterdifferenz mitbestimmend werden. Diese beiden Romane behandeln zunächst zeitgeschichtliche Problemfelder, d.h. sie setzen sich primär mit der Kriegs- bzw. Schuldfrage auseinander. Allerdings erfährt diese Fragestellung eine tiefgreifende Transformation, denn bemerkenswerterweise werden hier mithilfe der Rezeption von bestimmten Mythenkomplexen Geschlechterdiskurse, genauer Weiblichkeitsdiskurse zum Tragen gebracht, die der anfänglichen Thematik von Krieg und Schuld einen gänzlich anderen Akzent verleihen.

Im Folgenden soll es zunächst darum gehen, den Mythos aus kulturwissenschaftlicher sowie mythostheoretischer Perspektive einzuordnen. Anschließend werde ich mich auf die Analyse der genannten Romane konzentrieren.

### **Mythos-Begriff und Geschlechterdiskurs**

Mythen werden im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive in den Blick genommen. Das bedeutet also, dass weitgehend den Erkenntnissen des cultural turn Rechnung getragen wird und somit Mythen als sprachlich-kulturelle Konstrukte ins Auge gefasst werden, die kraft ihrer sprachlichen Spezifität Wirklichkeiten konstituieren können. Ein Mythos, so Walter Burkert, ist in erster Linie eine „narrative Sequenz“, d.h. eine „Geschichte“ sowie „Erzählung“ (1999: 13) über Schöpfung, Götter und Helden. In ihnen geht es vorrangig darum, die Umwelt durch das Erzählen, also durch den sprachlichen wiewohl narrativen Akt erklärbar zu machen. So heißt es etwa bei Jan Assmann:

*Mythos ist eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach stimmt, sondern darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und formative Kraft besitzt.*  
(2002: 76)

Hier wird kenntlich gemacht, dass Mythen zwar von allgemeinen Tatbeständen handeln, aber auch normative sowie formative Wirkungen haben. Zurückzuführen sind diese Eigenschaften auf die sprachliche und narrative Beschaffenheit des Mythos. Denn Mythen sind als „eine Art Sprache“ zusammenzudenken mit „mental Operationen“ (Eagleton 1997: 83). Das heißt, Mythen funktionieren so, dass sie die Wirklichkeit klassifizieren und organisieren (vgl. ebd.). Bei diesen Verfahren wiederum werden wie im System der Sprache binäre Oppositionen erstellt (vgl. ebd.). Und gerade an diesem Punkt kann man eine Anknüpfung an die von Mythen erzeugten Geschlechterkonstruktionen herstellen. Denn

die Klassifikations- und Organisationsstrukturen des Mythos haben zweifelsfrei einen maßgeblichen Anteil an der Erstellung der binären Geschlechteropposition. Auch Inge Stephan sieht in Mythen „die Gründungsgeschichte der patriarchalischen Ordnung und die Konstituierungsgeschichte des männlichen Subjekts verschlüsselt als Geschlechterkampf und als Unterwerfung des Weiblichen“ (1997: 10). Sofern man einen Blick auf die Heldengeschichten der griechischen Mythologie wirft, so stößt man auf ‚klassische‘ Helden wie beispielsweise Odysseus, Jason, Perseus, Orest oder Ödipus, anhand derer Geschichten beobachtbar wird, dass Mythen geschlechterspezifische Semantisierungen vermitteln. Während die Helden als männliche Figuren konzipiert sind, werden die weiblichen Figuren als animalische Wesen oder Verführungsinstanzen präsentiert, was auf einen Verdinglichungsprozess des Weiblichen hinweist. Festzuhalten ist somit, dass Mythen in zweierlei Hinsicht fassbar werden: a) zum einen in ihrer Sprachlichkeit, als sprachliche Einheit, als Ausdruck; b) zum anderen in ihrer Produktivität, als Diskurs, als Bedeutung. So kann auch der hier zur Anwendung gebrachte Mythos-Begriff mit dem Diskurs-Begriff von Judith Butler zusammengeführt werden. Diese schreibt diesbezüglich Folgendes:

*„Diskurs‘ ist nicht bloß gesprochene Wörter, sondern ein Begriff der Bedeutung; [...] Ein Diskurs stellt nicht einfach vorhandene Praktiken und Beziehungen dar, sondern er tritt in ihre Ausdrucksformen ein und ist in diesem Sinne produktiv. (1995: 129)*

Die hier akzentuierte produktive Kraft des Diskurses ist zweifelsfrei übertragbar auf die antiken Mythen, insbesondere dann, wenn in einem literarischen oder auch wissenschaftlichen Text mithilfe eines Mythos, für den die diskursive Erstellung der binären Geschlechteroppositionen ohnehin spezifisch ist, Geschlechterdiskurse zum Einsatz kommen. Besonders deutlich wird dies in den mythologischen Weiblichkeitsdiskursen von Bachofen und Freud, die beide Mythen als erkenntnistheoretisches Material in ihre Theorie einbinden. Bachofen als Rechtshistoriker und Altertumswissenschaftler versucht im Prinzip die Entwicklungslinie der Weltgeschichte nach zu skizzieren (vgl. Bachofen 2003), demgegenüber ist Freud auf die Erkundung der menschlich-psychischen Mechanismen bedacht (Freud 1999). Bezeichnend ist bei beiden, dass sie ihr thematisches Anliegen mittels einer Auseinandersetzung mit dem Phänomen ‚Weiblichkeit‘ austragen und dabei eine methodische Vorgehensweise wählen, bei der eine mythologische Argumentationsweise vorherrschend wird.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Siehe hierzu ausführlicher: Uysal-Ünalın (2011: 64-96).

### **Mythos-Theorien: Horkheimer/Adorno – Blumenberg – Barthes**

Ich beziehe mich hier insbesondere auf solche Mythos-Theorien, in denen der Mythos auf der Grundlage seiner sprachlichen Spezifität erklärt und definiert wird. Dabei handelt es sich um die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno, die *Arbeit am Mythos* von Blumenberg sowie die *Mythen des Alltags* von Roland Barthes. In Anbetracht dieser Theorien sollen die kulturellen Funktionen von Mythen erschlossen werden.

Bei Horkheimer/Adorno heißt es über den Mythos: „Der Mythos wollte berichten, nennen, den Ursprung sagen: damit aber darstellen, festhalten, erklären.“ (2006: 14) Diese mit dem Mythos in Einklang gebrachten verbalen Bestimmungen machen unverzüglich evident, dass dem Mythos zum einen eine Benennungsfunktion und zum anderen eine Erklärungsfunktion zukommt. Bemerkenswert ist in der Theorie von Horkheimer/Adorno, dass der Mythos als ein Äquivalent von Aufklärung geltend gemacht wird. Unter ‚Aufklärung‘ verstehen die Autoren nicht eine zeitlich abgegrenzte Epoche im konventionellen Sinne, sondern begreifen Aufklärung als ein Projekt des fortschreitenden Denkens im politischen wie auch ideologischen Sinne. So sehen Horkheimer/Adorno im „solare[n], patriarchale[n] Mythos“ eine „sprachlich entfaltete Totalität“ (2006: 17), die sich als Aufklärung offenbart. Anhand der Mythen von Ödipus und Odysseus gelingt es Horkheimer/Adorno, auf die Geschlechterkonstruktionen im Mythos zu verweisen und zu veranschaulichen, dass Mythen Stereotype von Männlichkeit und Weiblichkeit generieren. In dieser Hinsicht macht diese Theorie, indem sie die Verschränkungen von Mythos und Aufklärung in Betracht zieht, wahrnehmbar, dass Vorstellungen über Männlichkeit und Weiblichkeit vom Mythos diskursiv erzeugt werden und sich somit als Effekte des Mythos-Diskurses zu erkennen geben. Dabei wird insbesondere die Figur Odysseus als Prototyp des bürgerlichen Individuums in den Blick genommen, wohingegen Figuren wie die Sirenen, Kirke, Penelope als stereotypisierte Weiblichkeitskonzepte enthüllt werden.<sup>4</sup> Es ist das Verdienst von Horkheimer/Adorno darauf hinzuweisen, dass der homerische Mythos als ein den Doktrinen der Aufklärung geschuldetes System den männlichen Subjektwerdungsprozess unter dem Aspekt der Geschlechterrollen sowie -konstruktionen verhandelt.<sup>5</sup>

Unterdessen kommt in der Mythos-Theorie Hans Blumenbergs dem Ausdruck des „Absolutismus der Wirklichkeit“ eine Schlüsselfunktion zu. Der Absolutis-

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Horkheimer/Adorno (2006: 77, 79, 81).

<sup>5</sup> Inge Stephan vertritt in diesem Zusammenhang die Ansicht, dass Horkheimer/Adorno kongruent mit den Einsichten der Postmoderne die Geschlechterrollen als „Effekte des Zivilisationsprozesses“ (1997: 130) sichtbar machen.

mus der Wirklichkeit „bedeutet, daß der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in seiner Hand glaubte.“ (Blumenberg 2006: 9) Dies hat insofern etwas mit dem Mythos zu tun, als der Mythos bei Blumenberg als eine Arbeit am Abbau dieses Absolutismus der Wirklichkeit zur Geltung gebracht wird, d.h. es geht darum, durch den Mythos menschliche Angst abzubauen. Die Frage, wie dies funktioniert, ist mit Blumenberg folgendermaßen zu beantworten: Mythos rationalisiert Angst (vgl. ebd.: 11), indem das Bezugsobjekt der Angst identifiziert wird und das Objekt der Angst einen Namen (vgl. ebd.: 22) erhält. Dies impliziert gleichermaßen eine Organisation sowie Gliederung von Wirklichkeit, was Orientierung sowie Kontrolle möglich macht. Als Resultat der Namensgebung erscheint die weitere Funktion des Mythos, die darin besteht, „Distanz zur Unheimlichkeit zu schaffen“ (ebd.: 32). So profiliert Blumenberg den Mythos als einen menschlichen Selbstbehauptungsprozess, der auf sprachlichen Qualitäten basiert, wodurch der Mythos einerseits als narratives andererseits als existenzielles Modell greifbar wird.<sup>6</sup> Es sind diese Prozesse, die Blumenberg zufolge den Mythos als eine „Lebenskunst“ (ebd.: 13) beschreibbar machen und eine „Bedeutsamkeit“ stiften, d.h. eine Vertrautheit mit und eine Sicherheit in der Welt konstituieren, denn Bedeutsamkeit „bildet das Leben ab als Selbstbehauptung wahrscheinlichkeitwidriger Wirklichkeit“ (ebd.: 124f.).<sup>7</sup> Übereinstimmend mit der *Dialektik der Aufklärung* ist dieser Ansatz darin, dass auch hier der Mythos als „ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos“ (ebd.: 18), d.h. als eine Kulturarbeit konturiert wird. Wichtig ist hierbei, dass sich Blumenbergs Beispiele angesichts des Übergangs von dem besagten „Absolutismus der Wirklichkeit“ zur „Lebenskunst“ an weiblichen mythologischen Figuren orientieren. So wird beispielsweise der von Blumenberg fokussierte Prometheus-Mythos als ein Selbstbehauptungsprozess des Männlichen lesbar, welcher durch die Ankunft der Pandora-Figur eine sichtliche Störung erfährt. Diesen Mythos zieht Blumenberg zwar heran, um den menschlichen Selbstbehauptungsprozess zu veranschaulichen, allerdings wird genderkritisch betrachtet deutlich, dass hier eine Semantisierung des Weiblichen vorgenommen wird, die darin besteht, das

---

<sup>6</sup> Joachim Jacob versteht die Mythos-Theorie Blumenbergs insofern als eine Sprachtheorie, als darin „Mythen nicht als Abbildung oder Ausdruck archaischer Gewalten, sondern als erstes Mittel zu ihrer Einhegung“ (2004: 333) fassbar werden.

<sup>7</sup> So hält Maria Moos fest, dass die „Arbeit des Mythos“ als eine „narrative Auseinandersetzung mit einer schrecklichen Realität“ verstehbar ist, wohingegen die „Arbeit am Mythos“ als „Sprachgebilde und ästhetische Struktur“, was bereits in der Rezeption inbegriffen ist, „eine imaginative, auf der Arbeit des Mythos beruhende Bewältigung der Wirklichkeit“ darstellt (2004: 323).

Weibliche (Pandora) mit Strafe, Übel und Geschlechtlichkeit zu versehen.<sup>8</sup> Gerade dies zeigt an, dass die Erfahrung der Wirklichkeit, wie sie von Mythen vermittelt und reflektiert wird, zugleich einen Bezug zur Auseinandersetzung mit dem Weiblichen aufweist.

Im Unterschied zu diesen beiden Mythos-Theorien kommt der Mythos in Roland Barthes' Schrift *Mythen des Alltags* als Zeichenmodell zum Tragen. Damit zusammenhängend wird der Mythos als Zeichen und als Ideologie in den Blick genommen. Entscheidend wird hier, dass sich diese Theorie von den beiden anderen darin abgrenzt, dass sie nicht den antiken Mythos zum Bezugspunkt nimmt, da Barthes zufolge alles zum Mythos werden kann (vgl. 2002: 85). Ausgehend von Ferdinand de Saussures' Zeichenmodell konzipiert Barthes ein Mythosmodell (vgl. ebd.: 93), anhand dessen er aufzeigen kann, wie Mythen bzw. Bedeutungen produziert werden und welche Effekte diese erzielen. Genauso wie das sprachliche Zeichen besteht der Mythos aus drei Ebenen: 1. das Bedeutende, 2. das Bedeutete und 3. die Bedeutung. Der Entstehung des Mythos liegt eine bestimmte Intentionalität zugrunde. Diese Intentionalität verdichtet sich im Feld des Bedeuteten. Ausgeführt wird diese Intentionalität demgegenüber auf der Ebene des Bedeutenden, weil hier der vom sprachlichen Zeichen zur Verfügung gestellte Sinn zugunsten eben dieser Intentionalität instrumentalisiert und auf diese Weise eine neue Bedeutung produziert wird (vgl. ebd.: 98). Mit dem Vokabular Barthes' ausgedrückt handelt es sich hierbei um eine Abwandlung bzw. Deformierung: „Der Mythos verbirgt nichts und stellt nichts zur Schau. Er deformiert. [...] Er ist eine Abwandlung. [...] Wir sind hiermit beim eigentlichen Prinzip des Mythos: er verwandelt Geschichte in Natur.“ (Ebd.: 112f.)

Deformation, Abwandlung, natürlich machen, Verwandlung von Geschichte in Natur: diese Prozeduren verschaffen Einsicht darüber, dass Mythen insofern einen essenzialisierenden Effekt haben, als sie das Gemachte bzw. Konstruierte als Natürliches ausgeben. So wird anhand dieser Mythos-Theorie wahrnehmbar, wie Bedeutungen hervorgebracht und als ‚natürlich‘ vorgetäuscht werden. Diese Täuschungsmanöver und Deformierungsstrukturen offenbaren denn auch die ideologischen Tendenzen<sup>9</sup> des Mythos, die im Rahmen dieser Arbeit mit den Geschlechterkonstruktionen des antiken Mythos engzuführen sind. Der ideologische Gestus des Mythos besteht folglich darin, dass eine tiefgreifende Verschiebung zwischen Wirkung und Effekt stattfindet. Auf diese Weise nämlich wird die Gemachtheit des Mythos, aber auch von Bedeutungen allgemein, verhüllt und seine vermeintliche Echtheit an deren Stelle gesetzt. Demzufolge

---

<sup>8</sup> Ausführlicher dazu siehe Blumenberg (2006: 329-358).

<sup>9</sup> Hartmut Heuermann äußert sich kritisch zu dem von Barthes verwendeten Mythos-Begriff, weil dieser ersetzbar sei mit dem Begriff der ‚Ideologie‘ (vgl. 1988: 177).

macht Barthes' Mythos-Theorie erkennbar, dass der Mythos als eine Form von kultureller Praxis und Performanz bestimmte Phänomene als nicht hinterfragbare Begebenheiten postuliert und mit dem Etikett der Natürlichkeit versieht. Unter diesem Gesichtspunkt rücken zugleich die antiken Mythen in ein neues Licht.

### Schuldfrage und Erkenntnisprozesse durch Mythen

In den beiden Nachkriegstexten *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*<sup>10</sup> von Döblin und *Nekyia. Bericht eines Überlebenden*<sup>11</sup> von Nossack geht es um die Kriegsschuldfrage und um Erkenntnisprozesse, die über Mythen und Mythen erzählende Mutter-Figuren strukturiert sind. Mit der Kriegsthematik verbindet sich in beiden Texten eine Identitätskrise der jeweiligen Protagonisten. Feststellbar wird in diesem Kontext, dass in beiden Texten die Kriegsschuldfrage auf der Basis von Mythen in eine Geschlechterfrage umformuliert wird.

In Döblins Roman ist es der Protagonist Edward, der als Kriegsveteran völlig traumatisiert nach Hause kommt, sich obsessiv auf die Suche nach der Kriegsschuld und Wahrheit (vgl. H: 24f.) begibt und mit seinen Fragen und seiner Suche die Veranstaltung von Erzählabenden im Familienhaus begünstigt. Insofern wird hier ein narrativer Mythos-Diskurs konstatierbar, dessen Ziel gewissermaßen darin besteht, eine „Bedeutsamkeit“ im Sinne Blumenbergs zu installieren und die Krise des Protagonisten zu beenden. Dabei ist es der Vater, Gordon Allison, der die Idee hat:

*statt zu diskutieren – zu erzählen. [...] man sollte sich abends zusammensetzen, allein oder mit Gästen und Freunden (weil doch das ganze Thema über den Rahmen einer Familie hinausginge und nicht zu einer bloßen Familienklügelei herabsinken dürfe). Und man sollte sich dann ernst und ungestört, friedlich und sachlich bemühen um die Wahrheit in der Frage, die man hier stelle – um die Wahrheit, die neuerdings hier im Hause so dringend gefordert werde, als hätte es bisher hier nur Unwahrheit gegeben.*  
(H 36)

Das Erzählen wird im Sinne der Mythos-Theorie Blumenbergs funktionalisiert, insofern als hier das narrative Moment zugleich als existenzsicherndes Moment in Erscheinung tritt, zumal es um die „Wahrheit“, d.h. um die „Bedeutsamkeit“ geht. Die starke Gewichtung des Erzählens im Roman macht sichtbar, dass es um die sprachliche Konstruktion von ‚Wahrheit‘ bzw. ‚Bedeutungen‘ schlechthin geht, die zur Stabilisierung des Ichs dienen. Im selben Zuge wird aber

---

<sup>10</sup> Döblin (2000). Im Weiteren mit der Sigle „H“ und Angabe der Seitenzahl direkt im Text zitiert.

<sup>11</sup> Nossack (1964): Im Weiteren mit der Sigle „N“ und Angabe der Seitenzahl direkt im Text zitiert.

kenntlich gemacht, dass Erzählungen wie auch Mythen die Endprodukte der menschlichen Phantasie darstellen; der Roman nimmt in dieser Hinsicht einen dekonstruktiven Charakter an. Insbesondere die Geschichte von König Lear, die bei diesen Abendveranstaltungen in ihren diversen Varianten erzählt wird, macht plausibel, dass das Erzählen die Realität zu manipulieren bzw. zu verzerren in der Lage ist. Die „Zauberkraft der Phantasie“ kann gefährlich werden,

*weil sie das leistet, was sie will, nämlich die Wahrheit auf den Kopf stellen. Die Zauberkraft der Phantasie, wie sie verändert, verwandelt, wie sie mit ihrer Scheinrealität die alte solide, aber doch nicht so solide Realität auflöst, das belegt großartig der ‚König Lear‘ selber. (H 272)*

Gewissermaßen macht sich hier eine funktionale Gleichsetzung zwischen Phantasie, Geschichten und Mythen bemerkbar. Daher kann man auch mithilfe von Barthes' Mythos-Theorie diese Aussage als eine Beweisführung des Veränderungs- sowie Deformierungspotentials von jenen Erzählungen, welche die Vermittlung von ‚Bedeutungen‘ gemeinsam haben, begreifen. Festzuhalten ist somit, dass Geschichten sowie Mythen keine konsistente und haltbare Wahrheit sowie Bedeutsamkeit zu vermitteln in der Lage sind, da diese als konstruierte Endprodukte der menschlichen Phantasie fassbar werden. Um dies mit Barthes zu erklären: „Die Dinge verlieren“ im Mythos „die Erinnerung an ihre Herstellung“ (2002: 130) – gerade diesen Herstellungsprozess macht der Text transparent. So wäre es nicht falsch, von einer dekonstruktiven Geste des Romans zu sprechen, die sich von einer Sinn verleihenden und aufklärerischen Funktionalisierung des Erzählaktes abgrenzt und diesem Bestreben zugleich entgegenwirkt.<sup>12</sup> In diesem Sinne ist auch die folgende Bemerkung der Figur Gordon zu lesen, in der das Verhältnis von Realität und den Bildern der Phantasie, zu denen ohne Zweifel auch der Mythos gehört, beleuchtet wird: „[...] es gibt keine solche ‚Realität‘, wie wir sie uns vorstellen, sondern sie ist immer von Bildern und Phantasien beherrscht“. (H 275)

Bemerkenswert an der Wahrheitssuche des Protagonisten ist unterdessen, dass sich diese mit einer Suche nach dem Selbst verschränkt und in dieser Hinsicht einer stereotypen männlichen Subjektgenese verbunden bleibt, die an den Ödipus-Mythos rekurriert. Diese Bezüge kommen im Roman folgenderweise zum Ausdruck: „Eine rätselhafte Sphinx steckte in ihm, bewegte seine Lippen, aber ließ ihn nicht die richtigen Sätze formulieren.“ (H 32) Oder auch: „Das Ganze erinnerte Mackenzie vielmehr schauerlich an Ödipus, der in der Absicht, das Geheimnis seiner Herkunft aufzudecken, sich vernichtet.“ (H 412) Das Charakteristische an der Figur Ödipus ist im umfassenden Sinne das Begehren nach

---

<sup>12</sup> Zur Bedeutung des Erzählens wie auch des Mythischen vgl. Walter (2008: 104f.).



Wissen, Erkenntnis und Macht.<sup>13</sup> Auffallend ist dabei, dass die Hauptfigur des Romans nicht nur auf der Suche nach Wahrheit ist, sondern gewissermaßen auch auf einer Suche nach seinem Selbst bzw. nach „Selbsterkenntnis“ (Grand 1974: 87). So erzählt Edward eine Geschichte von einem Löwen und dessen Spiegelbild, die auf die problematische Beziehung der Figur zu seinem Selbst hinweist. Unmittelbar mit der Ödipus-Identifizierung ist die Hamlet-Identifizierung verknüpft, die bereits im Titel explizit markiert und im Roman mehrfach wiederholt wird.<sup>14</sup> Denn sowohl Ödipus als auch Hamlet werden als suchende Figuren lesbar, deren Gemeinsamkeit mitunter darin besteht, dass sie ‚wissen‘ wollen. Auch von Edward heißt es: „Er will Redlichkeit, Wahrheit. Er will etwas wissen.“ (H 213) Gestärkt wird dieser Bezug durch die unübersehbare Berufung auf die Mutter-Figur. Denn sie erscheint als die einzige Instanz, die den Sohn wiederherzustellen und dessen Leiden ein Ende zu setzen in der Lage ist. So appelliert Edward an diese:

*„[...] Mutter, ich bin dein Sohn, und du hast mich auf die Welt gebracht. Aber ich bin gestorben, die Ärzte haben mich aus dem Tod geholt, aber nur halb, und du müßtest mich noch einmal zur Welt bringen.“ [...] „Mutter, nicht weinen. Du wirst mir helfen. Ich weiß es.“ (H 117)*

Auf die Hilfeschreie ihres Sohnes geht Alice bereitwillig und ohne jegliches Zögern ein: „Ich will mich opfern, wenn es verlangt wird.“ (H 156) Demnach artikuliert sich die Hilfsbereitschaft der Mutter als eine Opferbereitschaft, insofern als sie den Wahnsinn des Sohnes übernimmt. Sie lässt sich „von der Hysterie ihres Sohnes anstecken“ (H 159). Hierbei ist es in erster Linie die von der Mutter Alice erzählte Proserpina-Geschichte, die einen Knotenpunkt innerhalb des Romans darstellt. Dieser Mythos ist ohnehin ein paradigmatisches Beispiel jener Mythen, die den Krieg der Geschlechter zum Thema haben. Indem der Roman den für diesen Mythos so spezifischen Geschlechterdiskurs für sich in Anspruch nimmt, transformiert er interessanterweise die anfängliche Kriegsschuldfrage in eine Frage des Geschlechterkriegs, was zudem auch auf Textebene durch die Figuren Alice und Gordon repräsentiert wird: „Sie hatten beide das Kriegsbeil wieder ausgegraben.“ (H 354) Zum anderen wirkt dieser Mythos einem Imperativ gleichend auf Alice ein: diskursiv generiert dieser Mythos für Alice einen Lebensweg, der strukturell dem Schicksal Proserpinas ähnlich ist. Wie ihr Vorbild, die im Hades nach und nach ihre Identität verliert und zur

<sup>13</sup> Vgl. hierzu Foucaults (2003) Analyse der Tragödie *König Ödipus* von Sophokles.

<sup>14</sup> So heißt es beispielsweise im Roman: „Ich komme mir vor wie Hamlet [...]“ (H 206). Oder: „Die Natur hat mich gezwungen, den Hamlet zu spielen“ (H 443). Zur paradigmatischen Substituierbarkeit dieser Figuren vgl. Freud (1999: 271).

„Hekate, Fürstin der Hölle“ (H 337) wird, verliert auch Alice ihre Identität. Nachdem sie das Haus verlässt, führt sie in Paris unter dem Namen Sylvaine ein vollkommen anderes Leben. Ihr Abstieg in Paris kulminiert, als sie wie ein Tier in die Hände eines Dresseurs gerät, dem sie „hündisch ergeben“ (H 534) ist. Als ihr Mann Gordon sie zu retten versucht, kommt er ums Leben. Auch Alice stirbt reuevoll infolge einer Lähmung.

Folglich erscheint Alice als ‚Schuldige‘, die zum Ruin der ganzen Familie geführt hat, obgleich doch Edward mit seinem Begehren nach Wahrheit und Erkenntnis für die tragischen Ereignisse innerhalb der Familie verantwortlich ist. Demnach kann Edward wie die Ödipus-Figur als ‚Sphinxbezwinger‘ gelesen werden, weil er im Grunde mit seiner Wahrheitssuche und seinem Willen zum Wissen die Verantwortung für den Tod sowohl seiner Mutter als auch seines Vaters trägt. Er kann sich nach dem Tod der Mutter „neu gebären“, es handelt sich hierbei nahezu um eine „selbst-erzeugte[ ] Form des Selbstentwurfes“<sup>15</sup>. Dies kommt am Ende des Romans folgendermaßen zum Tragen: „Aber ich lebe noch, ich bin sogar noch im Entstehen, ich bin ein Fötus (...)“ (H 572). Die Suche Edwards findet an dem Punkt ein Ende, wo „Ein neues Leben begann.“ (H 573) Dieser letzte Satz des Romans bringt förmlich zum Ausdruck, dass die männliche Subjektconstitution vervollständigt ist. Bemerkenswert ist somit, dass ein asymmetrisch eingestellter Verlauf zwischen der Ich-Findung der Hauptfigur und dem Selbstverlust der Mutter zu verzeichnen ist: Alice wird komplett entleert, demgegenüber gewinnt Edward Form. Mit Judith Butler ließe sich hier formulieren, dass der maskuline „Prozeß der Bedeutungskonstituierung“ ohne das Weibliche, das in diesem Text einem Destruktionsprozess unterliegt, nicht denkbar ist (Butler 2003: 77).

Damit geht auch einher, dass die Schuldfrage auf das weibliche Geschlecht, namentlich auf Alice verlagert wird, deren „Rachewunsch“ und „Weiberhaß“ (H 424) dermaßen betont werden, dass diese Affekte das Begehren Edwards einnehmen und gar übertönen. Deutlich wird somit, dass dieser Roman die allgemeine Kriegsschuldfrage und Wahrheitssuche dezidiert im Zeichen und Medium des Weiblichen problematisiert und auf diese Weise einen Geschlechterdiskurs produziert, dessen diskursive Determinanten in den Weiblichkeits- sowie Männlichkeitskonstruktionen der abendländischen Mythologie zu finden sind.<sup>16</sup> Dies hat zur Folge, dass Phänomene wie ‚Hass‘, ‚Rache‘, ‚Krieg‘, ‚Töten‘, ‚Schuld‘ – die Auseinandersetzung mit diesen menschlichen Phänomenen

---

<sup>15</sup> So analysiert Elisabeth Bronfen die Figur Ödipus. Vgl. (1993: 60).

<sup>16</sup> Demgegenüber bemerkt Dörr in einer Fußnote seiner Untersuchung nur nebenbei, dass im Hamlet-Roman die griechische Mythologie „nicht als Substruktion der Geschichte“ greifbar werde. Vgl. Dörr (2004: 193).

bildete die Ausgangssituation der Figur Edward – genderspezifischen Semantisierungen unterzogen und in das Begriffsfeld des Weiblichen gestellt werden. Besonders wichtig ist hierbei, dass bei diesem *Gendering* mythologische Figuren und Erzählungen bedeutungstragend bzw. richtungweisend werden. So kommt Alice als die einzige Schuldige zur Geltung, wohingegen Gordon und Edward als ihre Opfer fassbar werden.

Vergleichbar mit dem Hamlet-Roman Döblins ist Hans Erich Nossacks *Nekyia. Bericht eines Überlebenden* in dem Punkt, dass auch dieser Text als symptomatischer Nachkriegsdiskurs greifbar wird, der mittels mythologischer Kontextualisierungen und Referenzen der Kriegsthematik eine geschlechterspezifische Kontur verleiht. Denn auch hier geht es um die Wiederherstellung eines männlichen Ichs, das seiner Individualität, seines Namens gar seiner Existenz verlustig geworden auf der Suche ist: „Ich werde einen Weg suchen.“ (N 7) Diesem Zustand versucht sich das Ich zu entledigen, indem es sich der konstruktiven Kraft der Sprache bedient und wie im Untertitel markiert, berichtet. Bezeichnend ist hierbei, dass er auf den Krieg zu sprechen kommt: „Draußen war einmal Krieg. Die Völker versuchten sich gegenseitig zu vernichten. [...] Ich aber bin nicht ohne Schuld daran.“ (N 95) Nebst der Erwähnung eines undefinierten Kriegs<sup>17</sup> kommt in diesem Zitat vorzüglich das Schuldbekenntnis des Erzähler-Ichs zum Tragen. Der Text stellt demnach die Schuldfrage unmittelbar in die Nähe des eigenen Ichs, weshalb auch dessen (Erzähl-)Reise als eine Art Selbstläuterung gelesen werden kann, welche aber gleichermaßen Züge einer Identitätssuche aufzeigt. Unmittelbar mit dem Identitätsverlust ist auch der Verlust seines Namens verknüpft: „Auch hatte ich damals noch nicht bemerkt, daß mir mein Name ebenfalls abhanden gekommen war.“ (N 28) Bemerkenswerterweise verbindet sich die Suche nach seiner Identität mit der Suche nach der Mutter. An diesem Punkt tritt somit, wie auch im Hamlet-Roman von Döblin, der Geschlechterdiskurs in Erscheinung:

*Ich weiß nicht, was ihm [den Freund, S.U.Ü.] daran hinderte, darüber zu sprechen und so zu tun, als spielten Frauen keine Rolle. [...] Niemals aber, bis zuletzt nicht, habe ich ihm gegenüber meine Mutter erwähnt. Er würde mir sofort geantwortet haben: „Diese Frau gibt es gar nicht. Das hat sich nur ein Weichling ausgedacht!“ [...] Ich tat so, als gäbe es keine Mutter. (N 67)*

Plausibel wird hier, dass die Frau im Sinne Butlers „als beunruhigendes Zeichen“ (2003: 77) vernehmbar wird, allerdings ist sie für die Wiedererlangung

---

<sup>17</sup> *Nekyia* ist unter dem Einfluss des Bombenangriffs auf Hamburg entstanden und weist eine enge Verbindung auf die Erfahrungen des Autors auf. Vgl. hierzu: Winter (2000: 115) sowie Kahrs (2005: 371).

der Identität erforderlich. So hält das Ich fest: „So führte mich auch mein Bruder, der mutterlose, zu meiner Mutter.“ (N 76) Interessanterweise wird im Laufe des Berichts eine Gruppe von Männern eingeführt, die zunächst einem Gerichtsverfahren gleichend die Beglaubigung für diese Führung geben. Es handelt sich dabei um den Vater sowie den Bruder des Erzähler-Ichs, den Lehrer, den Meister und den Urahn. Dieser Urahn scheint hier ein patriarchalisches sowie überdimensionales Prinzip zu verkörpern, denn er wird zugleich als „Richter“ bezeichnet, der das „Urteil“ zu fällen hat: „Aufrecht stand er im Nichts wie das Gesetz selber.“ (N 84) In der Erzählung ergreift der Lehrer das Wort und bittet diesen Urahn um Erlaubnis, damit dem Protagonisten der Weg zur Mutter frei gemacht werden kann. Als der Lehrer die Mutter erwähnt, so reflektiert das Erzähler-Ich, verspürt es plötzlich ein starkes Begehren nach seiner Mutter. Angesichts der Negation des weiblich-mütterlichen Prinzips verzeichnet der Text in der Rede des Lehrers:

*Man hat diese Frau aus dem Leben ausgeschlossen, an dem sie sich auf ihre Weise einen Anteil sichern wollte. Man wollte nicht schuldig werden wie sie, sondern sein Schicksal meistern. Der Versuch war anzuerkennen, aber er ist mißlungen, und wir wissen nun, daß er mißlingen mußte, da man nur mit der Hälfte seines Wesens ans Werk ging. (N 87)*

Hier kommt die geschlechterspezifische Einstellung (vgl. Söhling 1995: 40) des Textes sehr deutlich zum Vorschein: Das Weibliche wird im Sinne Butlers als Quelle des „Unbehagens“ eingeordnet. Ein Einfluss Bachofens ist hierbei insofern zu verzeichnen (vgl. ebd.: 49), als dieser die Unterwerfung des stofflich-weiblichen Prinzips für die Entstehung der Kultur als grundlegend betrachtet. In diesem Sinne lässt sich diese Rede des Lehrers als eine Reminiszenz an diesen von Bachofen postulierten Siegesprozess über das Weibliche lesen, auf dessen Fehlentwicklungen jedoch ebenfalls hingewiesen wird. Gemeint ist damit, dass an obiger Stelle der Mangel des Weiblichen als Grund für die gegenwärtige Lage gesehen wird. Gleichzeitig wird allerdings dem Weiblichen die Funktion des Korrektivs bzw. Supplements zugewiesen. Das bedeutet aber auch, dass das Weibliche lediglich als Reflexionsdetektor des Männlichen zur Geltung kommt. Eine systematische Verstrickung von Schuld und Weiblichkeit ist darin beobachtbar, dass Männer sich von Frauen aus dem Grund fernhalten, weil sie nicht so schuldig werden wollen wie diese.

Die besagte Suche nach der Mutter erlaubt es strukturelle Parallelen zwischen dem Ich-Erzähler und der Figur Odysseus herzustellen. Denn der Gang zur Mutter impliziert die odysseische Untergangsfahrt und assoziiert in diesem Betracht mythologisch kodierte Strukturen der männlichen Subjektgenese. Das Erzähler-Ich wird zwar von seinem Bruder ähnlich Odysseus zu seiner Mutter

geführt, nimmt aber erst während des Gesprächs mit ihr eine Orest-Identität an.<sup>18</sup> So beschreibt das Ich seinen Gang zu der Mutter: „Ja, irgendwann in dieser Ewigkeit ging ich zu meiner Mutter.“ (N 115) Der Bruder bezeichnet die Lokalisierung der Mutter als den „letzte[n] Ort“ (N 116). Die Mutter, welche zunächst als „eine alte Frau“ beschrieben wird, zeichnet sich vorwiegend durch eine ausdrückliche „Farblosigkeit“, graue Augen sowie eine graue Haut aus (vgl. N: 126). Die Verortung der Mutter in den Hades, auch wenn dies nicht definitiv ausgesprochen, aber angedeutet wird, geht demgemäß mit einer unterschiedenen Deplatzierung des Weiblichen einher. Sichtlich fixiert der Text die Mutter als ein „Außen“, womit auch die Maßnahme korreliert, dass „das Weibliche zugleich in die Position des Nicht-Thematisierbaren, des Nicht-Figurierbaren“ (Butler 2007: 78) gebracht wird. Auf der anderen Seite bedeutet dies jedoch, dass das Erzähler-Ich seiner Suche ein Ende setzen kann:

*Den Weg vor sich sehen und zu wissen, dies ist mein Weg; ich brauche ihn nur zu Ende zu gehen und das Suchen ist vorbei. Und zu wissen: dahinten, da wo der Weg in den Paß mündet, dahinter ist es! [...] Der Weg saugt mich an und ich wehre mich nicht. Ich bin ganz ohne Angst. (N 125)*

Dem Ich-Findungsprozess der Figur Edward entsprechend wird auch in diesem Text die Subjektwerdung durch eine Erzählung der Mutter verleitet, die keine andere als die Geschichte Klytämnestras ist und vom Erzähler-Ich rekapituliert wird. Zu bemerken ist, dass „die Grundzüge der *Orestie*“ (Kahrs 2005: 372) hier im Wesentlichen erkennbar bleiben, wobei doch auf keine Weise explizite Benennungen vorkommen. So erzählt die Mutter, wie der Vater, Agamemnon, in den Krieg gezogen ist, während sie, Klytämnestra, als Herrscherin des Landes zu Hause geblieben sei. Der Vater sei allerdings sehr lange nicht aus dem Krieg gekommen, habe immer Nachzug an Kriegern gefordert, gar die älteste Tochter, also Iphigenie, und auch den Sohn, also den als Orest identifizierten Ich-Erzähler zu sich befohlen. Auch reflektiert die Mutter über den Hass der einen Tochter, also Elektra, und darüber, wie sie mit dem Halbbruder, Aigisthos, eine Beziehung eingeht. Die Erschlagung des Vaters im Bad rekuriert ebenfalls auf die berühmte Szene des Orest-Mythos. Dabei ist es doch von gravierender Bedeutung, in welchem Modus der Text mit dem Kriegsdiskurs umgeht. Denn die anfangs im Zeichen des Abstrakten sowie Allgemeinen stehende Kriegsdarstellung, erhält nunmehr Dimensionen des Geschlechterkampfes. So

---

<sup>18</sup> Strukturell betrachtet handelt es sich hier um die Rezeption der Odysseus-Geschichte. Unter dessen werden auf inhaltlicher Ebene, gemeint ist die Erzählung der Mutter, Iphigenie-Agamemnon-Mythologeme greifbar. Vgl. Dörr (2004: 345).

mit wird der allgemeine Kriegsdiskurs wie im Hamlet-Roman Döblins auf eine geschlechterspezifische Perspektivierung reduziert.<sup>19</sup>

Auch wenn hier das Destruktive und Kriegerische des Männlichen einer starken Kritik unterzogen wird, bleibt das Phänomen der Schuld im Bereich des Weiblichen. Entscheidend wird hierbei zudem die Modifikation des Orest-Mythos: Nicht Orest tötet seine Mutter, sondern begeht diese mit dem vergifteten Wein Selbstmord, um den Weg des Sohnes frei zu stellen. Dies kann auch dahingehend gelesen werden, dass das Ich seine Mutter „ideell“ und auf symbolischer Ebene tötet (vgl. Kahrs 2005: 372). Diese Variation des Mythenkerns validiert somit das Netzgefüge von Schuld und Weiblichkeit, weil der Text die Mutter-Figur aus freien Stücken Selbstmord begehen lässt, was auch als ein Akt der Selbstopferung fassbar wird.<sup>20</sup> Mit diesem Akt scheint die Mutter ihre Schuld bereitwillig auf sich zu nehmen, so bemerkt sie: „Ich wurde hierher verbannt.“ (N 151) Während die Mutter-Figur in das Assoziationsfeld von Tod und Schuld involviert wird, beginnt auch wie im Hamlet-Roman das Ich ein neues Leben: „Nun muß ich Blumen und Bäume wachsen lassen. Ich würde ihnen auch gern dies noch sagen: Man muß den Frauen danken; denn sie retteten uns, als wir unsrer überdrüssig waren und uns vernichten wollten.“ (N 152) Dementsprechend verlautbart das Erzähler-Ich am Ende seines Berichts: „Mehr habe ich nicht zu erzählen.“ (N 152) Das Motiv für das Erzählen scheint außer Kraft gesetzt worden zu sein, denn die Autogenese der männlichen Erzähler-Figur wird durch den eingeblendeten Mythos-Diskurs, der im Dienste der Mutter-Figur steht, realisiert. Denn der Mythos bzw. die Rede der Mutter trägt dazu bei, dem Erzähler-Ich eine Identität zu verleihen. So kann auch hier von einem Erkenntnisprozess die Rede sein, die mit der Subjektwerdung des Protagonisten zusammen gedacht werden sollte. Der Gang zu der Mutter, denkbar als eine Hommage an Goethes Faust, liest sich hier demgemäß als „reiner Erkenntnisakt“ (Preußner 2000: 144). Verbunden ist hiermit, dass das Erzähler-Ich bzw. Orest von jeglicher Schuldzuweisung entledigt wird, eine solide Identität erhält, die unmittelbar mit dessen Erkenntnisprozess verschränkt ist.

### **Schlussbemerkung**

Anhand der Mythen von Ödipus und Orestes wird genderkritisch gesehen erkennbar, dass Mythen vor allem die männliche Subjektconstitution sowie den männlichen Machtanspruch und die damit zusammenhängende Abgrenzung gegen das Weibliche in Form der Unterminierung der Mutter-Figur zum Thema

---

<sup>19</sup> Zu den verschiedenen Deutungen dieser Akzentverschiebung vgl. Stephan (1997: 183); Winter (2000: 127).

<sup>20</sup> Vgl. hierzu auch Kahrs (2005: 373).

haben. Döblins *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* und Nossacks *Nekyia. Bericht eines Überlebenden* machen anschaulich, dass auch die literarische Rezeption die grundsätzlichen Gender-Strukturen von Mythen übernimmt und diese effektiv einsetzt. Denn sowohl die mit Ödipus identifizierte Figur Edward aus dem Hamlet-Roman als auch der mit Orestes in Einklang gebrachte Ich-Erzähler aus *Nekyia* – beide Figuren zeichnen sich durch eine aus der Kriegserfahrung resultierende Identitätskrise aus – gelangen an eine autonome Identität, indem sie sich vom Weiblichen, d.h. von den Mutter-Figuren absetzen. Beide Nachkriegstexte stellen die von mythologischen Strukturen determinierte männliche Subjektwerdung ihrer Protagonisten in eine unmittelbare Beziehung zum Tod der Mutter-Figuren und machen gar die Erkenntnis sowie Ich-Findung hiervon abhängig. Auch kommt in beiden Texten die Narrativität von Mythen in ihrer Existenz legitimierenden Bandbreite im Sinne Blumenbergs zum Tragen. Beide Nachkriegstexte machen die Mutter-Figuren zur Schaltstelle, an der die Kriegs- und Schuldthematik in einen Geschlechterdiskurs hinein mündet und somit eine gravierende Umformulierung erfährt. Sowohl im Hamlet-Roman als auch in *Nekyia* erzählen die Mutter-Figuren solche Mythen, in denen das Spannungsverhältnis zwischen den Geschlechtern ohnehin zentral ist. Bemerkenswerterweise bewirken diese Erzählungen der Mutter-Figuren die Ichfindung der männlichen Protagonisten, verleiten demgegenüber dazu, dass die Mutter-Figuren in das Assoziationsfeld von Schuld, Opferbereitschaft und Tod involviert werden. Die literarische Rezeption von Mythen führt somit in den behandelten Texten zu einer Reproduktion der binären Geschlechterordnung und geht mit einer Semantisierung einher, die das Weibliche mit Schuld und Tod verbindet.

### Literaturverzeichnis

Assman, Jan (2002): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Bachofen, Johann Jakob (2003): *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gnaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, eine Auswahl hrsg. von Hans-Jürgen Heinrichs. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Barthes, Roland (2002): *Mythen des Alltags*. Deutsch v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Blumenberg, Hans (2006): *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bronfen, Elisabeth (1993): „Vom Omphalos zum Phallus: weibliche Todesrepräsentanzen als kulturelles Symptom“. In: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*. Jg. 2, Heft 1. 57-70

Burkert, Walter (1999): „Antiker Mythos – Begriff und Funktion“. In: Hofmann, Heinz (Hrsg.): *Antike Mythen in der europäischen Tradition*. Tübingen: Attempto. 11-26

Butler, Judith (1995): „Für ein sorgfältiges Lesen“. In: Benhabib, Seyla/ Butler, Judith, Cornell, Drucilla/ Fraser, Nancy (Hrsg.): *Der Streit um die Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Fischer TB. 122-132

Butler, Judith (2003): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen v. Kathrina Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (2007): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen v. Karin Würdemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Döblin, Alfred (2000): *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende. Mit einem Nachwort von Walter Muschg*. München: dtv.

Dörr, Volker C. (2004): *Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westlichen (Erzähl-) Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952)*. Berlin: Erich Schmidt.

Eagleton, Terry (1997<sup>4</sup>): *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen v. Elfi Bettinger u. Elke Hentschel. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Foucault, Michel (2003): „Die Wahrheit und die juristischen Formen“. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. von Daniel Defert u.a., übersetzt v. Michael Bischoff u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 286-304

Freud, Sigmund (1999): *Die Traumdeutung*. In: ders.: *Gesammelte Werke in achtzehn Bänden mit einem Nachtragsband*. Hrsg. von Anna Freud u.a. Bd. 2 u. 3: *Die Traumdeutung, Über den Traum*. Frankfurt a.M.: Fischer.

Grand, Jules (1974): *Projektionen in Alfred Döblins Roman „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende“*. Bern u.a.: H. Lang.

Heuermann, Hartmut (1988): *Mythos, Literatur, Gesellschaft. Mythokritische Analysen zur Geschichte des amerikanischen Romans*. München 1988.

Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W. (2006): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.: Fischer.



Jacob, Joachim (2004): „Arbeit am Mythos als Ästhetik des Widerstands. Zur Rhetorik des Mythos bei Hans Blumenberg und Peter Weiss“. In: Simonis, Annette, Simonis, Linda (Hrsg.): *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*. Köln u.a.: Böhlau. 331-344

Kahrs, Peter (2005): „Aus dem Reich der Toten. Korrekturen der Nekyia von Hans Erich Nossack und Arno Schmidt“. In: Vöhler, Martin/ Seidensticker, Bernd (Hrsg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Berlin/New York: de Gruyter. 369-383

Moos, Maria (2004): „Blumenbergs anthropologische Weltbewältigung als Ästhetik der Entängstigung im literarischen Neo-Realismus“. In: Schmitz-Emans, Monika/ Lindemann, Uwe (Hrsg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Heidelberg: Synchron., 319-333

Nossack, Hans Erich (1964): *Nekyia. Bericht eines Überlebenden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Preußner, Heinz-Peter (2000): *Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun*. Köln u.a.: Böhlau.

Söhling, Gabriele (1995): *Das Schweigen zum Klingen bringen. Denkstruktur, Literaturbegriff und Schreibweisen bei Hans Erich Nossack*. Mainz: v. Hase und Köhler.

Stephan, Inge (1997): *Musen und Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln u.a.: Böhlau.

Uysal-Ünalán, Saniye (2011): *Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion. Mythologische Geschlechterdiskurse in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien u.a.: LIT Verlag.

Walter, Henrike (2008): „Bewusstseins (ge-)schichten. Zur Bedeutung und Funktion der Erzählungen in Döblins Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Becker, Sabina/ Krause, Robert (Hrsg.): *Tatsachenphantasie – Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*. Internationales Alfred Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007. Bern u.a.: Lang. 101-121

Winter, Hans-Gerd (2000): „Bürokratisches Großunternehmen oder Ausgangspunkt einer Reise zum Ursprung. Hans Erich Nossacks Auseinandersetzung mit dem Tod in Interview mit dem Tode und Nekyia“. In: Dammann, Günter (Hrsg.): *Hans Erich Nossack. Leben, Werk, Kontext*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 115-134