

Das Blaubart-Motiv in Werken von Eugenie Marlitt und Dea Loher

Čičak, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:883973>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-10**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

Marina Čičak

Motiv Modrobradog u djelima Eugenie Marlitt i Dee Loher

Diplomski rad

Doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

Marina Čičak

Motiv Modrobradog u djelima Eugenie Marlitt i Dee Loher

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2020.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
Ein-Fach-Studium

Marina Čičak

**Das Blaubart-Motiv in Werken von Eugenie Marlitt und Dea
Loher**

Diplomarbeit

Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak

Osijek, 2020

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
Ein-Fach-Studium

Marina Čičak

**Das Blaubart-Motiv in Werken von Eugenie Marlitt und Dea
Loher**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak

Osijek, 2020

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Marina Čičač

U Osijeku, 16.07.2020. _____, 0111109917

Zusammenfassung und Schlüsselwörter

In dieser Arbeit *Das Blaubart-Motiv in Werken von Eugenie Marlitt und Dea Loher* werden zwei Fragen im Bezug auf die Werke *Blaubart* von Eugenie Marlitt und *Blaubart–Hoffnung der Frauen* von Dea Loher gestellt und beantwortet. Zu Marlitts Werk wird nachgefragt, ob Lillis Entgegensetzung zur Tante sie als eine Frau darstellt, die sich emanzipiert. Zu Lohers Werk wird die Frage gestellt, warum nur die Blinde am Leben bleibt. Das Ziel ist diese Werke zu analysieren, um die Hypothese zu beweisen, dass die beiden Autorinnen, obwohl sie fast ein ganzes Jahrhundert trennt, das Blaubart-Motiv benutzen, um sich mit dem Thema der Frauenemanzipation auseinanderzusetzen.

Im theoretischen Teil werden allgemeine Informationen über das Blaubart-Motiv und die zwei Werke dargeboten. Danach folgt der gesellschaftliche Kontext der Entstehungszeit beider Texte, wo die gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Männern und Frauen im 19. und 20. Jahrhundert beschrieben werden, um deren Lage in den Werken besser zu verstehen. Es werden auch Begriffe wie Neugier und Gewalt erläutert. Die Frauenfiguren und Blaubart aus beiden Werken werden analysiert, sowie deren Verhältnisse.

Schlüsselwörter: Blaubart, Beziehungen, Gesellschaft, Neugier, Frauenemanzipation

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Theoretische Grundlage	3
2.1. Gesellschaftlicher Kontext und die Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert	4
2.1.1. Frauenbewegungen und das Blaubart-Motiv	6
2.2. Die Geschlechterverhältnisse im 20. Jahrhundert	7
2.3. Neugier	8
2.4. Gewalt.....	9
2.5. Historische Entwicklung der Blaubart Geschichte	11
3. Analyse des Blaubart-Motivs in ausgewählten Werken.....	14
3.1. Eugenie Marlitts <i>Blaubart</i>	14
3.1.1. Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder und Geschlechterverhältnisse	16
3.1.2. Neugier als Stereotyp, das sich auf Frauen bezieht	18
3.1.3. Blaubart und seine Exotik und Brutalität	19
3.2. Dea Lohers <i>Blaubart – Hoffnung der Frauen</i>	21
3.2.1. Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder und Geschlechterverhältnisse	25
3.2.2. Neugier als Stereotyp, das sich auf Frauen bezieht	28
3.2.3. Blaubart und seine Exotik und Brutalität.....	29
4. Schlusswort	32
5. Literaturverzeichnis.....	34
5.1. Primärliteratur.....	34
5.2. Sekundärliteratur	34
Sažetak i ključne riječi	38

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem Motiv des Blaubarts in zwei deutschen literarischen Werken. Das Werk *Blaubart* ist im Original *La barbe bleue*, das von dem französischen Schriftsteller Charles Perrault geschrieben wurde. Es ist ein Märchen, das im Jahr 1697 entstand. Das Blaubartmärchen stellt einen Frauenmörder dar, der Frauen wegen ihrer Neugier und ungehorsamen Benehmens tötete.

Dieses Werk wurde von Oskar Kokoschka, Alfred Döblin, Ingeborg Bachmann, Max Frisch und Martin Mosebach behandelt und bearbeitet. Auch zwei deutsche Autorinnen Eugenie Marlitt und Dea Loher behandelten und bearbeiten dieses Werk. Eugenie Marlitt schrieb das Werk *Blaubart* und Dea Loher *Blaubart–Hoffnung der Frauen*.

Um auf die Frage zu antworten, ob und wie sich die Verwendung des Blaubart-Motivs im Laufe von einem Jahrhundert aus der feministischen Perspektive veränderte, wurden diese zwei Werke ausgewählt. Beide Werke sind von Autorinnen geschrieben. Marlitts Werk aus dem 19. Jh. ist das erste Blaubartwerk, das von einer Autorin geschrieben wurde, während Lohers Werk aus dem 20. Jh. eines der neusten Blaubartwerke ist.¹

Die Frage zu Marlitts Werk ist, ob Lillis Entgegensetzung zur Tante sie als eine Frau darstellt, die sich emanzipiert. Die Frage zu Lohers Werk ist, warum nur die Blinde am Leben bleibt. Die Hypothese bei Marlitts Werk ist, dass Lilli durch die Entgegenstellung zur Tante, emanzipiert wird. Die Hypothese in Lohers Werk ist, dass die Blinde, die Einzige ist, die nicht über die Maßen liebt. Beide Autorinnen setzen sich für Frauenemanzipation ein bzw. plädieren für die Befreiung der Frau von den zugeschriebenen Rollen.

Marlitts Werk entstand im 19. Jh. und ist ein Prosawerk, während Lohers Werk im 20. Jh. entstand und ein Drama ist. Sie beschreiben ihre Versionen entsprechend der Entstehungszeit. Ihre Versionen der Geschichte enthalten einige Elemente aus dem Original, aber sie unterscheiden sich trotzdem viel. Beide Autorinnen bekamen große Anerkennung für ihre Werke, was beweist, dass sie künstlerisch wertvoll und untersuchungswert sind.

¹Obwohl es hier um unterschiedliche literarische Gattungen geht – bei Marlitts Werk handelt es sich um einen Roman und bei Lohers Werk um ein Drama – ermöglicht die Analyse aus der Perspektive der feministischen Literaturwissenschaft einen transgenerischen Ansatz.

In dieser Diplomarbeit wird im ersten Kapitel die theoretische Grundlage gegeben. Demnach wird der gesellschaftliche Kontext der genannten Werke von Loher und Marlitt behandelt, indem die Einsicht in die Geschlechterverhältnisse im 19. und 20. Jh. gegeben wird. Es ist wichtig, den gesellschaftlichen Kontext zu verstehen, um die Beziehungen und Handlungen der Personen aus den Werken besser analysieren zu können. Im dritten Teil folgt die Analyse der genannten Fragen zu den Werken und im Schlusswort werden die wichtigsten Argumente zusammengefasst.

2. Theoretische Grundlage

Im Jahr 1697 erschien die Geschichte über Blaubart, die von dem französischen Schriftsteller Charles Perrault geschrieben wurde. Das ist die älteste geschriebene Version des Blaubarts. Im Original heißt das Märchen *La barbe bleue*. Vielen Schriftstellern diente diese Geschichte als Unterlage oder Inspiration für ihre Version des Blaubarts, obwohl sie nicht sehr bekannt ist. Einige der bekannteren Schriftsteller der Blaubart-Geschichten sind Basile, Perrault und die Gebrüder Grimm.

The stories about “Barbe-bleu” had circulated for ages and were borrowed by literature from folklore. Basile, Perrault, and brothers Grimm adapted them to their epoch, to the national culture, thus their characters differ substantially from one another and from their folklore prototype. What is common to them all is Barbe-bleu’s cruelty towards the “weak sex” representative who dared to disobey the “strong one.” (Makarov 2018:4)

Unter vielen Autoren aus der ganzen Welt, gab es auch viele aus Deutschland, die das Blaubart-Motiv bearbeiteten. Viele Blaubartwerke entstanden, aber einige der bekanntesten Werke über Blaubart, die im deutschsprachigem Raum entstanden sind, sind: Oskar Kokoschka *Mörder, Hoffnung der Frauen*(1909), Alfred Döblin *Ritter Blaubart*(1911), Ingeborg Bachmann *Der Fall Franza*(1978), Max Frisch *Blaubart*(1982), Martin Mosebach *Blaubart. Drame giocoso*(1985), Karin Struck *Blaubarts Schatten*(1991) und Dea Loher *Blaubart–Hoffnung der Frauen*(1997).

Oskar Kokoschkas Werk *Mörder, Hoffnung der Frauen* aus dem Jahr 1909 hat einen ähnlichen Titel wie Lohers Werk *Blaubart–Hoffnung der Frauen*. In Kokoschkas Drama ist am Titel schon zu erkennen, dass es einen Mörder gibt. Lohers Blaubart scheint hier ein Synonymwort für das Wort *Mörder* zu sein. Inhaltlich handelt es sich auch um Morde und Beziehungen zwischen Frauen und Männer. Loher schreibt originelle Werke, aber sie bedient sich oft mit der Stoffeaus anderen Werken.

Marlitts und Lohers Versionen der Blaubart-Geschichte entstanden viele Jahre nach dem Original, weshalb es unterschiedliche Einstellungen zu den Werken gibt. Zu unterschiedlichen Einstellungen in den Werken kam es auch wegen der unterschiedlichen Entstehungszeiten bzw. unterschiedlicher Denkweisen. Die Handlungen in den Geschichten entsprechen ebenfalls der Zeit, in der sie geschrieben wurden. Marlitts *Blaubart* entstand im 19 Jh., während Lohers *Blaubart–Hoffnung der Frauen* im 20 Jh. entstanden ist und ist den heutigen Lesern zeitlich näher.

In beiden Werken gibt es Abweichungen von dem Original. In Marlitts Werk *Blaubart* sind die Abweichungen in Bezug auf die Frauenmorde zu bemerken, die in ihrem Werk nicht vorkommen. Lohers Abweichungen beziehen sich auf die Frauenmorde, die in einer ganz anderen Art dargestellt wurden, im Gegensatz zu dem Original, worüber im analytischen Teil gesprochen wird. Es wird die feministische Perspektive benutzt, um die Analyse der Werke durchzuführen.

Charles Perrault hinterließ in seinem Werk eine Belehrung, die sich an die Frauen richtete. Er meinte, dass Neugier interessant ist, aber böse Folgen hat. Perraults Märchen kann als eine Warnung für ungehorsame und neugierige Frauen verstanden werden. Marlitts Belehrung ist, dass sich Neugier lohnt, weil Marlitts Hauptgestalt erst dann ihre Chance zum Glück finden kann, wenn sie neugierig handelt und sich von den Fesseln der Gesellschaft befreit, die sie zwingen, sich wie eine gehorsame Frau zu benehmen. Lilli, die Hauptgestalt in Marlitts Roman, erfuhr, was sie wissen wollte und am Ende wurde sie dafür nicht bestraft, sondern belohnt. Lohers Belehrung ist, dass die Frau, die Blinde, die gegen die typische Frauenrolle handelt, die einzige ist, die überlebt und das Ende dem *Blaubart* bringt. Nach Johanna Canaris (vgl. 2003:293) ist Lohers Werk ein Werk, das auf die gesellschaftlichen Machtstrukturen aufmerksam machen soll. Sie stellt ihr Werk als eine Art Ironie der heutigen Gesellschaft dar. Canaris sagt, dass Loher selbst in einem Interview in Straßburg erwähnte, dass es sich um „intelligentes Lachen“ handelt, das zur Komik in der Tragödie führen soll (vgl. ebd.). Unter dem Begriff „intelligentes Lachen“ meint Loher Ironie, die in ihrem Werk erhalten ist. Um die Handlungen der Figuren aus den Werken besser zu verstehen, wird im folgenden Kapitel mehr über den gesellschaftlichen Kontext der Entstehung beider Werke gesagt.

2.1. Gesellschaftlicher Kontext und die Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert

Marlitts *Blaubart* entstand im 19. Jh. als ein Prosawerk. Ihre Beschreibungen der Geschichte, so wie der Figuren entsprechen dieser Zeit. Spezifisch für das 19. Jh. war die Beziehung zwischen Mann und Frau und der Glaube, dass die Frau dem Mann untergeordnet ist. Das Gefühl der untergeordneten Frau war in Marlitts Werk zu bemerken. Schon am Anfang der Geschichte ist gesagt, dass die Frauen gehorsam waren und mit der anderen Familie nicht mehr redeten, weil ihre Ehemänner das verlangten. (vgl. Marlitt 1990: 15)

Die Beziehungen zwischen den Geschlechtern machten während des 19. Jahrhunderts eine tiefgreifende, folgenschwere Veränderung durch: Aus Frauen und Männern mit einem partnerschaftlichen Verhältnis bei jeweils eigenen, aber gleichwertigen und auch nicht prinzipiell fixierten Aufgabenbereichen im Haushalt wurde ein Unterordnungsverhältnis von biologisch dichotomisierten Wesen, in dem angeblich die Natur dem Manne eine grundsätzliche Dominanz der Frau zuwies. (Spree 2011:1)

Der Mann war das Oberhaupt der Familie und die Rolle der Frau war, ihn gesellschaftlich darzustellen und sich um die Kinder zu kümmern. Alle Familienmitglieder bzw. Eltern und Kinder lebten zusammen im Haus mit ihren Dienern. Blaubarts und Tante Bärchens Familien lebten auf die gleiche Art und Weiße in Marlitts Werk. Marlitt beschrieb in ihrem Werk das Leben und alles andere realistischnahe im Gegensatz zu Perrault, der alles märchenhaft beschrieb. Marlitt entnimmt die Erzählung der Märchenwelt und versetzt sie in die reale, zeitgenössische Situation. Andreas Gestrich beschreibt die Lage der Ehe zu der Zeit folgendermaßen:

Analog dem Staat wurde die Familie als ein Vertragswerk aufgefaßt. Jedes Mitglied hatte den daraus entstehenden Verpflichtungen, vor allem aber der Unterordnung unter die Befehlsgewalt des Hausherrn zuzustimmen und konnte den Vertrag wieder aufkündigen. Diese Auffassung stand im Gegensatz besonders zur katholischen Ehelehre, die die Ehe als Sakrament definiert und damit für unauflösbar hält. (Gestrich 2013:7)

Im 19. Jh. waren vereinbarte Ehen üblich, um den Stand zu erhalten. Ehen aus Liebe waren deshalb seltener bei höheren Ständen. Es war wichtig, in der Gesellschaft angesehen zu werden und einem höheren Stand zu gehören. Die Mädchen wurden belehrt, sich schön zu benehmen. Sie gingen auch zur Schule, aber meist nicht lange. Frauen aus höheren Ständen durften in der Gesellschaft im 19. Jh. keine Berufe ausüben. Die anderen Frauen, die zu den unteren bzw. bürgerlichen oder bäuerlichen Schichten gehörten, mussten neben ihren Männern auch das Geld ins Haus bringen. Die Pflichten der Frauen aus den oberen Schichten waren, sich hauptsächlich um die Kinder zu kümmern und den Mann gesellschaftlich zu vertreten. Der Ehemann hatte viele Verpflichtungen außerhalb des Hauses, während die Frau innerhalb des Haushalts arbeitete. Er war sowohl der Dominierende, das Oberhaupt der Familie und hatte alle Rechte über die Frau. Die Frau sollte dem Ehemann gehorsam und treu sein.

Untreue und Ungehorsamkeit hatten bei den Frauen schlimme Folgen. Sie konnte aus der Gesellschaft ausgestoßen werden und hatte keine Rechte mehr auf ihre Kinder. Gesellschaftlich wurde die Frau nicht mehr akzeptiert, was bedeutet, dass sie psychisch und physisch von ihnen getrennt wurde. Meist wurde sie auch von der eigenen Familie ausgestoßen. Eine untreue Frau fand sich im 19. Jh. in einer schweren und nicht angenehmen Lage. Den größten Unterschied konnten allerdings die adeligen Frauen am besten spüren,

denn sie hatten meistens keine Arbeitserfahrung, was ihnen erschwerte, einen Arbeitsplatz zu bekommen. Die Frauen des mittelmäßigen Standes mussten schon früher arbeiten, obwohl der Mann arbeitete, um genügend Geld für das Leben zu verdienen.

Frauen waren in vielen Aspekten des gesellschaftlichen Lebens untergeschätzt. Ein wichtiger Aspekt waren Politik und das Wahlrecht. Frauen hatten zu dieser Zeit noch kein Wahlrecht. Sie kämpften um ihre Rechte, indem sie Frauenbewegungen organisierten. Erst nach den Frauenbewegungen gelang es ihnen, Wahlrechte zu haben. Die Lage der Frau änderte sich allmählich durch die Zeit, auf das Wohl der Frauen.

2.1.1. Frauenbewegungen und das Blaubart-Motiv

Das gesellschaftliche Leben ist in Europa bis zum 19. Jh. patriarchalisch organisiert. Männer herrschen in dieser Ordnung und geben den Frauen keine Rechte. Die Frauen werden als unselbstständig betrachtet, deshalb sind sie dem Mann untergeordnet. Im 19. Jh. kommt es zu den ersten Frauenbewegungen und dem Wunsch nach Emanzipation der Frau.

Die Geschichte über Blaubart ändert sich während der Zeit. Nach Verena-Susanna Nungessers Meinung (vgl. 2005:8) ist einer der Gründe für die Änderungen der Blaubart-Geschichte die Frauenbewegung Women's Liberation und die Emanzipation der Frauen.

Women's Liberation oder auch Frauenrechtsbewegung war eine politische Ausrichtung von Frauen und feministischem Intellektualismus. Nach David Bouchier (vgl. 1983:2f.) gab es zwei Wellen der Frauenrechtsbewegung. Die erste Bewegung begann um die 1830er Jahre in den USA und verbreitete sich nach Europa. Sie endete in den 1920er Jahren, als die Frauen das Recht zum Abstimmen bekamen. Die zweite Welle begann Ende der 1960er Jahre und dauerte bis in die 1980er Jahre, was für Veränderungen sorgte. Diese politische, intellektuelle und kulturelle Bewegung begann in Industrienationen und im westlichen Teil der Welt. Rachel Blau DuPlessis und Ann Snitow (vgl. 2007:11f.) definieren die Frauenbewegung, als eine Bewegung für Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern und die Gleichberechtigung des Standes der Frau in der Gesellschaft.

Immer mehr Autorinnen, wie Marlitt und Loher, wollen die Geschichte ändern und die Frau als eine starke unabhängige Person darstellen, die nicht mehr von einem Mann abhängig ist. Nach Nungesser (vgl. 2005:8) zeigen viele Autorinnen ihre Kritik und Unzufriedenheit über

das Werk *Blaubart* und führen Änderungen in ihr eigenes Werk ein. Sie setzen sich für die Veränderungen der märchenimmanenten Werte und der Geschlechterrollen ein.

Die Autorinnen benutzen drei unterschiedliche Techniken bei der Erstellung ihrer Variationen. „Die Variationen des 'Blaubart'-Märchens können als 'Rescriptions' 'Recastings' oder 'Rewritings' verstanden werden.“ (Nungesser 2005:10) Sie benutzen nach Nungesser „Rescription“ als eine Antwort auf den schon bestehenden Text. Als Hilfe für das Verstehen der Geschichte, dient „Recasting“. Die Autorin hilft dem Leser, die Geschichte zu verstehen. Den Autorinnen, die der Frauenfigur mehr Aufmerksamkeit schenken wollen, hilft „Rewriting“ (vgl. 2005:10).

In der Literatur fingen die Veränderungen der Geschlechterrollen intensiver seit den 1970er Jahren an, wie bei Friederike Mayröcker *Die Abschiede* (1980) und Elfriede Jelineks *Lust* (1989). In deutscher Literatur geschah das noch intensiver seit 1990 mit den ersten Werken einiger Autorinnen, wie bei Ingeborg Bachmann *Malina* (1991) bis zu dem Werk von Dea Loher *Blaubart – Die Hoffnung der Frauen* (1997). Seit 1990 schreiben immer mehr deutsche Autorinnen, die einen Blick aus der Perspektive der Frauen zeigen wollen.

Erst seit den 1990er Jahren setzte im deutschsprachigen Raum ein vermehrtes Interesse an Autorinnen an diesem Stoff ein. [...] Bis zu diesem Zeitpunkt wurde der deutsche Zweig der Stoffgeschichte von männlichen Perspektiven dominiert, was sich folglich auch in der germanistischen Forschungslandschaft niedergeschlagen hat. (Nungesser 2005:15)

Ende des 19. Jh. und Anfang des 20. Jh. kam es zu vielen Veränderungen im Bezug auf die Verhältnisse gegenüber der Frau und ihren politischen Rechten. Die Frauenbewegungen wirkten sich positiv aus und die Frauen sind in den meisten Teilen der Welt nicht mehr den Männern untergeordnet.

2.2. Die Geschlechterverhältnisse im 20. Jahrhundert

Nach vielen Jahren der Proteste und Frauenbewegungen erscheinen erst im 20. Jh. die ersten Resultate. Die Frauen hatten wie nie zuvor so viele Rechte, wie im 20. Jh. Sie waren dem Mann nicht mehr untergeordnet. Zwar waren sie dem Mann immer noch nicht nebengestellt, aber sie hatten endlich Rechte, die sie nie zuvor hatten. Sie hatten politische Rechte und durften arbeiten. „Es bedurfte zweier Weltkriege, um uns die Chance zu geben, durch Leistungen im Krieg und in den desolaten Jahren danach zu beweisen, daß wir Berufsarbeit ebenso gut verrichten können wie die Männer [...]“ (Scheffler 1988:61)

Die Rolle der Frau war nicht wie zuvor, nur den Mann gesellschaftlich darzustellen und sich um die Familie zu kümmern und sie zu pflegen. Bezahlte Arbeitsstellen für Frauen waren nicht mehr ausgeschlossen, dazu trugen die zwei Weltkriege bei, da es während des Kriegs den Mangel an männlichen Arbeitskräften gab. Es war immer üblicher, dass Frauen arbeiteten. Sie machten nicht nur traditionelle Frauenarbeiten, sondern auch spezifische Männerarbeiten. Die Frauen durften sich weiter fortbilden und studieren, was immer mehr Frauen auch taten. Über die Ehescheidung entschloss nicht mehr nur der Ehemann. Frauen hatten mehr Rechte als je zuvor.

Die meisten Familien waren religiös und hielten sich fest an die religiösen und kirchlichen Entscheidungen, die oft das Familienleben, die Geschlechterrollen und das Benehmen in der Gesellschaft diktierten. Nach Andreas Gestrich hatten im 19. Jh., sowie bis tief in das 20. Jh., die Religion und Kirche großen Einfluss auf das Familienleben, sowie die Kindererziehung und deren Bildung. Ende des 20. Jh. hatte die Kirche keinen großen Einfluss mehr.(vgl. 2013:111) Die Menschen entfernten sich immer mehr von den traditionellen Gewohnheiten und waren bereiter für Neuigkeiten in der Gesellschaft; wie auch für Änderungen, die sich auf die Frau bezogen hatten. Die Geschlechterrollen, sowie typische Stereotyper der Frau und des Mannes ändern sich. Ein Stereotyp, das sich nach Perrault (vgl. 2000: 81) auf die Frauen bezogen hatte, war Neugier, die im nächsten Kapitel behandelt wird.

2.3. Neugier

Im einleitenden Teil wurde erklärt, dass Neugier der Frau als Motiv eine große Rolle im Originaltext von Parrault spielte, daher wird der Begriff im vorliegenden Kapitel erklärt und später in der Analyse verwendet. Neugier kann unterschiedlich definiert werden, weshalb es nicht nur eine Definition gibt. Neugier ist für manche ein negativer Motivationsträger und für manche ein positiver. Nach Hans-Georg Voss und Heidi Keller (vgl. 1983:17) ist Neugier eine motivierende Voraussetzung für Erkundungsverhalten. You Young-Dal (vgl. 2001:64) erweitert die Definition und beschreibt Neugier als Verhalten, das das Subjekt dazu treibt, etwas, was neu ist, zu erkundigen und zu untersuchen. Neugier „ist eine Art gesteigertes Interesse“. (Young-Dal 2001: 64) Er ist der Meinung, dass das Erkundigen durch Interesse gesteigert wird.

In Perraults Version wird viel Wert auf die Gehorsamkeit der Frau gelegt. Perrault hob den Akt der Insubordination hervor. Seine Version von Blaubart endet mit einem kurzen Gedicht, wo Perrault über die Moral der Geschichte, bzw. die Neugier etwas sagt.

Mag auch die Neugier noch so verlocken, so schafft sie häufig doch nur
Kümmernis; ein jeder Tag liefert hierfür unzählige Beispiele. Sie gewährt, mit
Verlaub, werte Damen, ein flüchtiges Vergnügen: kaum gibt man sich ihm hin, ist
es auch schon vorbei, und immer ist sein Preis zu hoch. (Perrault 2000:81)

Er ist der Meinung, dass Neugier am Anfang interessant ist, doch es endet nicht gut. Dieses Gedicht sollte eine Belehrung für neugierige Frauen sein.

Nach Michael Slusarek (vgl. 1995:12) wurde Neugier früher als etwas Negatives betrachtet und die Kinder wurden für Neugierde „negativ sanktioniert“. In den letzten 50 Jahren wird Neugier als etwas Positives bewertet und neugierige Kinder werden als intelligente Kinder betrachtet.

Die Neugier ist in Perraults, Marlitts und Lohers Werk der Anreger der Geschichte. Die Neugier betrifft in den Werken immer die Frauen und ist ihr Motivationsträger. Die Frauen sind immer neugierig und wollen das herausfinden, was sie interessiert. Nicht einmal die Angst vor dem Neuen oder den möglichen Folgen hält sie auf. Fest beschlossen möchten sie ihre Neugier stillen. Drohungen vor dem Tod halten sie auch nicht auf.

Auch Perraults Blaubart drohte mit dem Tod, um die Frauen von der verbotenen Kammer zu halten. Jede der sieben Frauen konnte ihre Neugier nicht stillen und öffnete die Tür der Kammer. Der Schlüssel bekam Blutflecken, die sie nicht abwischen konnten und so erfuhr Blaubart von ihrem ungehorsamen Benehmen. Nach Mererid Puw Davies (vgl. 2001:185) übt Blaubart grundsätzlich Rache am Weiblichen aus, auf Frauen, die neugierig und ungehorsam sind. Die Frau wird bei Perrault isoliert, weshalb sie hilfloser erscheint. Auch in Lohers Werk tötete Blaubart nur neugierige weibliche Personen.

In den Werken führt Neugier zu dem, was die Frauen nicht erfahren sollten und führt sie zur Entdeckung des neuen Wissens. In Marlitts Werk ist es die Erfahrung über Blaubarts Geheimnisse und in Lohers Werk die Erfahrung über die Liebe über alle Maßen. Die Frauen riskieren ihr Leben trotz möglichen negativen Folgen. Am Ende erreichen sie ihr Ziel. Sie stillen ihre Neugier, die ihnen keine Ruhe gab.

2.4. Gewalt

Neben Neugier ist Gewalt in Perraults Märchen auch ein wichtiges und immer wieder erscheinendes Motiv. So wird auch Gewalt in Marlitts und Lohers Werk analysiert, aber zuvor

wird sie als Begriff erklärt. Es gibt keine eingültige Definition für Gewalt, aber viele versuchen eine Definition zu geben. Eine der Definitionen ist von Sebastian Frech, der die Gewalt als „ein zielgerichtetes Schädigen und Beeinträchtigen anderer Menschen“ beschreibt. (1993: 60) Das bedeutet, dass eine Person die andere Person mit Absicht beschädigt. Eine ältere Definition für Gewalt ist von Helga Theunert, die sagt: „Gewalt ist ... eine Manifestation von Macht und/oder Herrschaft, mit der Folge und/oder dem Ziel der Schädigung von einzelnen oder Gruppen von Menschen.“ (1987: 40) Theunert erwähnt in ihrer Definition die Wörter Macht und Herrschaft, die, ihrer Meinung nach, eine wichtige Rolle bei der Durchführung von Gewaltspielen. Gewalt ist nämlich die Folge der Macht und/oder Herrschaft.

Nach der Untersuchung von Nancy Felipe Russo und Angela Pirlotterscheint der Mann als der Gewalttätigere zwischen Geschlechtern. Gewalt wird öfter von Männern ausgeübt, als von Frauen. (vgl. 2006:179) Dieser Meinung ist auch Michael Meuser, der sagt: „Gewalt ist eine Form sozialen Handelns, die in erheblich höherem Maße von Männern als von Frauen gewählt wird.“ (2002: 53) Diese Aussagen entsprechen den Figuren aus Lohers Werk, wo Blaubart Gewalt über fünf Frauen ausübte und sie auch tötete. Nur eine Frau verwendete physische Gewalt gegenüber Blaubart, indem sie ihn erstach und er dabei auch starb.

Gewalt ist aber nicht nur physisch, sie kann auch psychisch sein. Gunter A. Pilz (vgl. 1994:17) sagt, dass der Täter oft außer der physischen Gewalt auch die psychische einsetzt. Die psychische Gewalt ist also das psychische Beschädigen einer Person. Es ist meistens effektiver und hinterlässt beim Opfer mehr Schaden. Eine Ohrfeige wird manchmal schneller vergessen als jemandes Satz.

Pilz (ebd.:18) sagt auch, dass die Gesellschaft eine große Rolle bei der Ausführung der Gewalt spielt. Die Gesellschaft kann Gewalt als etwas Negatives erklären und sie verbieten oder als etwas ganz Normales erscheinen lassen. Timo Müller (vgl. 2006:16) ist auch der Meinung, dass Gesellschaft Einfluss auf Gewalt hat. Gewalt sollte tabu sein und jeder sollte Gewalt ablehnen, wenn er die Möglichkeit hat, sie durchzuführen. Gewalt ist gegen den alltagsweltlichen Vorstellungen. Je zivilisierter eine Gesellschaft ist, desto weniger Gewalt gibt es. (vgl. ebd.:17) In Lohers Werk erscheint viel Gewalt: Blaubart lehnt Gewalt nicht ab, sondern durchführt sie immer wieder, ähnlich wie im Original von Perrault.

Wie schon erwähnt, sind die Männer öfter gewalttätig als die Frauen. Linda Ueckerth (vgl. 2014:26) sagt, dass feministische und patriarchatskritische Erklärungsansätze die patriarchale

Gewalt als eine Gesellschaftsstruktur beschreiben, in der die Rollen den Männern und Frauen zugeschrieben sind. In dieser Struktur wird den Männern mehr Macht als den Frauen gegeben, wobei sie die Kontrolle über die Frauen übernehmen. In Lohers Werk geben die Frauen dem Blaubart die Macht, indem sie die Liebe verlangen. Er nutzt seine Lage und Macht aus, um gewalttätig zu werden.

Eine Rollenzuschreibung erschwert es manchmal den Männern und sie werden unsicher und versuchen ihre Männlichkeit zu bestätigen. „Gewalt gegen Frauen ist offensichtlich Ausdruck dieser Zerbrechlichkeit und Versuch, die Zweifel und Unsicherheiten zu bekämpfen (Virilitätsnachweis, dynamische Bestätigung von Männlichkeit).“ (Szczepaniak 2005:201) Gewalt gegen Frauen kam oft vor und es wurde gesellschaftlich meistens nichts unternommen, um diese Gewalt zu verhindern. Erst mit der Frauenbewegung, die um das Jahr 1970 begann, begann sich etwas langsam zu ändern.

Bis zum Beginn der neuen Frauenbewegung um 1970 war Gewalt gegen Fraueneigentümlich unsichtbar und so auch im wahrsten Sinne des Wortes namenlos. Zwar kamen deren Einzelercheinungen in Presseberichten wie in der Fachliteratur verschiedener Disziplinen vor, doch immer als bloßer Teilaspekt eines anders bezeichneten, sprachfähigen Problems: als Extremform der Konfliktbewältigung in der Ehe, als abweichende Sexualität, als Sondertypus von Kriminalität, als Symptom unter vielen für familiäre Verwahrlosung oder als Verletzung des kulturellen Inzesttabus. (Hagemann-White 1993: 57)

Nach der Frauenbewegung handelt die Gesellschaft aktiver gegen Gewalt, nicht nur an Gewalt gegen Frauen, sondern auch gegen Männer.

2.5. Historische Entwicklung der Blaubart Geschichte

In diesem Kapitel wird die historische Entwicklung der männlichen Figur von Blaubart dargestellt, mit besonderer Berücksichtigung von- Eugenie Marlitts Roman aus dem 19. Jh. und Dea Lohers Drama aus dem 20. Jh. im Vergleich zu dem originalen Blaubart aus Charles Perraults Märchen aus dem 17. Jh.

Nach Elisabeth Frenzel (vgl. 1976:102) stellt eine Legende von dem heiligen Gildas den ältesten Beleg für das Blaubart-Märchen dar, dass von dem bretonischen Geschichtsschreiber Pere Albert Le Grand im 6. Jh. erzählt wurde. Es handelte sich um einen Frauenmörder, der seine schwangeren Frauen tötete.

Zum ersten Mal erschien die männliche Figur des Blaubarts in Charles Perraults Märchen im Jahr 1697 in geschriebener Form. Danach entstanden unterschiedliche Versionen der

Blaubartfigur in unterschiedlichen Genres wie Dramen, Märchen, Krimis, Romanen, Gedichten, Opern und auch in Filmen.

Eingang in die neuere Kunstliteratur fand das Blaubart-Märchen durch die französische Volksmärchensammlung von Ch. Perrault (1697). [...] Untaten hatten einen greifbaren Grund: da ihm geweissagt worden ist, die Neugierde seiner Frau werde die Ursache seines Todes sein, prüft er seine Frauen und tötet sie, wenn er sie neugierig findet. Das Motiv der Schwangerschaft ist gänzlich weggefallen. (Frenzel 1976:103)

Perraults Märchen ist Le Grands Erzählung fast gleich bis auf die Schwangerschaft der getöteten Frauen, die er ausließ. Nach den neugierigen und ungehorsamen Frauen, die er tötete, suchte er sich eine Frau des niedrigeren Standes aus, in der Hoffnung, dass sie gehorsamer und weniger neugierig ist. Er heiratet also eine Bauerntochter. Sie verzichtet auf ihren Geliebten, um ihrer Familie aus Armut zu helfen. Sie ist auch neugierig und schließt die verbotene Kammer auf und sieht die toten Frauen. Der Schlüssel fällt auf den Boden, in das Blut. Die Blutflecken auf dem Schlüssel lassen sich nicht entfernen. Nachdem Blaubart von ihrem ungehorsamen Benehmen erfuhr, wollte er sie töten. Ihre Brüder kamen rechtzeitig und töteten Blaubart.

Perrault schrieb zwei Belehrungen in seine Blaubart-Geschichte hinein. Eine Belehrung war über die Neugier der Frauen. Frauen folgten ihrer Neugier, obwohl sie wussten, dass es dafür schlimme Folgen gab. Die Neugier war in Verbindung mit der Ungehorsamkeit. In Perraults Werk gab es Todesfolgen für die neugierigen Frauen. Die zweite Moral war, dass solche Brutalität, wie im Werk, nicht mehr besteht und Frau und Mann gleichberechtigt sind.

Wie der Name schon sagt, war Perraults Blaubart ein Mann mit einem blauen Bart. Er war ein Mann, der reich und angesehen war, vor dem sich alle fürchteten. Es entstanden viele Bearbeitungen von Perraults Blaubart. Sowohl Blaubarts Charakterisierungen, als auch die Mordmotive ändern sich während der Jahrhunderte gemäß dem gesellschaftlichen Kontext der Entstehung.

Marlitts Blaubart aus dem 19. Jh. entspricht teilweise Perraults Blaubart. Seinen Charakter beschreiben die Leute aus dem Ort genau wie bei Perrault. Er ist ein reicher Mann und alle fürchteten sich vor ihm. Es wurde im Ort darüber gesprochen, dass er eine junge Frau in Gefangenschaft hielt. Bei Marlitt stellte es sich später heraus, dass das seine Halbschwester war, die krank war und nicht unter die Leute wollte. Marlitts Blaubart wirkte arrogant und selbstsicher. Ihm gefiel das junge Mädchen Lilli. Sie lebte im Haus ihrer Tante Bärbchen mit der seine Familie nicht in guten Beziehungen stand. Trotzdem versuchte er mit ihr zu sprechen und sie zu verführen. Sie weigerte sich, mit ihm zu sprechen und versuchte seinen

Verführungen zu widerstehen. Sie tat das ihrer Tante Bärchen zu Liebe, obwohl er ihr gefiel und sie schon Gefühle für ihn hatte. Er wollte umziehen und nicht mehr in ihrer Nähe sein, weil sie ihn immer ablehnte. Er konnte ihre Ablehnungen nicht ertragen. Marlitt stellte ihren Blaubart nicht so brutal wie Perrault dar, der seine Frauen ermordete. Sie hat ihm zärtlichere und menschlichere Eigenschaften zugeschrieben. Im ganzen Werk beging Marlitts Blaubart keinen Mord. Er hatte nie geheiratet. Er versuchte weder Lilli noch eine andere Frau mit Gewalt zu nehmen.

In Lohers Version aus dem 20. Jh. steht der Blaubart als ein durchschnittlich aussehender Mann dar. Er hieß Heinrich Blaubart. Er war nicht erfolgreich und er war nur ein einfacher Damenschuhverkäufer. Als Schuhverkäufer begegnete er ständig Frauen, denen er half, Schuhe anzuziehen. Er war nicht reich und erregte keine Furcht. Niemand hatte Angst vor ihm. Die Frauen sprachen ihn an oder kamen zu ihm, ohne sich zu fürchten. Sie wollten ihn nur über alle Maße lieben. Er begegnete sieben Frauen. Bei der Ersten, Julia, dachte er vielleicht verliebt zu sein, doch sie trank Gift und starb. Danach suchte er in den anderen Frauen Julia, aber er fand sie nicht. Er half den Frauen zu sterben; einigen half er, weil er Mitleid mit ihnen hatte und anderen, weil sie ihn darum baten. Bevor sie starben, sprachen sie darüber, wie sie ihn liebten, so sehr, dass sie sterben möchten. Am Ende starb er. Er wollte die Blinde lieben, doch sie wollte ihn nicht lieben.

Beide Autorinnen behielten einen Teil aus dem Original. Marlitt stellte ihren Blaubart auf den ersten Blick wie Perraults Blaubart dar. Am Ende stellt man fest, dass ihr Blaubart ein anständiger Mann ist. Loher lässt ihren Blaubart am Anfang als einen einfachen Mann wirken, aber er wird, genau wie bei Perrault, zu einem Frauenmörder. Lohers Blaubart erregte keine Angst im Gegensatz zu Perraults oder Marlitts Blaubart. Äußerlich wirkte Lohers Blaubart, als wäre er nicht ein typischer starker und männlicher Blaubart. Er wirkt wie ein armer und verzweifelter Mann. Ihm war nicht klar, wieso eine Frau ausgerechnet mit ihm sein möchte. „HEINRICH Und warum soll ich es sein. Warum soll ausgerechnet ich es sein. Warum. Ich – ein vollkommen mittelmäßiger, noch dazu unsportlicher Schuhverkäufer mit einem alles andere als spektakulären Jahreseinkommen.“ (Loher 1997:108) Er war der Gegensatz zu den typischen Blaubärten, die männlich, kräftig, angesehen und reich waren.

3. Analysedes Blaubart-Motivs in ausgewählten Werken

3.1. Eugenie Marlitts *Blaubart*

Marlitts Blaubart-Gestalt scheint nicht direkt mit dem Blaubart Märchen von Perrault verbunden zu sein. Es gibt viele Unterschiede, aber auch Ähnlichkeiten. Einerseits scheint es mit der Blaubart-Gestalt von Perrault verbunden zu sein wegen der Darstellung des Blaubarts am Anfang des Werks und andererseits mit Shakespeares Romeo und Julia wegen der zwei verfeindeten Familien, die zwischen zwei Verliebten stehen. Der Unterschied zu Perraults Blaubart ist, dass Marlitts Blaubart keine Frau hatte und keine Frau ermordete.

Marlitts anscheinend oberflächliches und auch unterhaltsames Werk *Blaubart* dechiffriert einige wichtige Änderungen im Blaubartmärchen. Marlitt benutzt nicht mehr die Kammer als einen verbotenen Raum, sondern den Pavillon, wo die Gemälde die gleiche Funktion, wie die weiblichen Leichen in der Kammer haben. Sie stellen ein Kunstwerk dar, das gesammelt wurde. Die Kammer mit den toten Frauen wird mit dem Pavillon und den Gemälden ersetzt. Eine andere Änderung ist, dass Gewalttätigkeit in Marlitts Werk durch Liebe ersetzt wird. Es gibt verschiedene Perspektiven auf ihre Arbeit und ihre Bedeutung. Nach Harry Lang und Bonnie Meath-Lang (vgl. 2001:234) sehen einerseits einige Kritiker ihre Romantik als eine Kitschform des 19. Jahrhunderts. Auf der anderen Seite wurde ihre Arbeit als bedeutende Darstellung der Frauenvorstellungen dieser Zeit eingestuft.

Ihre Hauptfigur in der Geschichte ist Blaubart, obwohl eine wichtige Rolle das junge Mädchen Lilli spielt. Sie steht die ganze Zeit zu ihrer Tante Bärbchen, die für sie eine Autorität darstellte. Sie entschloss sich am Ende der Tante Bärbchen und der Geschlechterrolle aus dem 19. Jh. entgegenzustellen und sich für die Gefühle, die sie gegenüber Blaubart empfand, einzusetzen.

Lilli näherte sich ihr nicht. Sie trat vielmehr dicht an die Seite des neben ihr Stehenden, als sei dies einzig ihr Platz und kein anderer auf der Welt. „Tante, du kommst zu spät!“ sagte sie fest und auf ihrem erst so bleichen Gesicht lag ein tiefes Rot. „Wenn er mich nicht verstößt, weil ich ihn in thörichter Überschätzung meiner Kraft tief verwundet habe, so bin ich sein ... Du bist die Wohlthäterin meiner Familie, Tante Bärbchen, du hast mich, solange ich denken kann, geliebt und gehegt wie dein eigenes Kind; bis noch vor kurzer Zeit standest du neben meinen Eltern in meinem Herzen, und über euch, meinte ich, sei kein Raum mehr ... Wie hat sich das geändert! ... Aber ich wollte es erzwingen, daß mein Dankgefühl für dich die Oberhand behielte. Gott allein weiß es, wie ich in den letzten Tagen gerungen und gelitten habe; aber verschließe deine Augen vor dem Lichte, es ist ja doch da; wehre der Lebensluft, daß sie dich nicht umschließe, es würde ebenso erfolglos sein, als der Kampf mit der ewigen Liebe! ... Nenne mich undankbar, entziehe mir deine Liebe, ich werde namenlos traurig sein, aber – ich gehe mit ihm!“ (Marlitt 1900:63)

Lilli war fest entschlossen über ihre Entscheidung und so sprach sie mit sicheren Worten mit ihrer Tante. Blaubart war glücklich, dass sie seine sein wollte. Er zeigte seine Freude über ihre Entscheidung mit nonverbalen Gesten, wie Umarmungen und langen Blicken auf ihren Lippen.

Sie ruhte längst an seinem Herzen. Schon nach ihren ersten Worten hatte er die Arme fest um sie geschlungen, und es sah in der Tat jetzt aus, als wolle der glückliche Sterbliche seine so schwer errungene Nixe sofort hinüber in sein Haus tragen. Die hohe Gestalt dort und ihre mutmaßlichen Einwürfe existierten für ihn nicht mehr. Wie trunken hingen seine Augen an den Lippen des jungen Mädchens, das mit wenigen energischen Worten ihm das Recht auf ihren Besitz einräumte. (Marlitt 1990:63)

Im Werk wird die Sexualität weder explizit noch implizit beschrieben. Blaubart versuchte Lilli zu verführen, aber alles blieb bei Worten und Blicken. Nur als sich Lilli entschloss, mit ihm zu sein, umarmte er sie. Seine Handlungen sind charakteristisch für das 19. Jh., wo keine Intimität gezeigt wird.

Hier sei angemerkt, dass Marlitts Erzählungen wahrscheinlich die unsinnlichsten, ja fast asketischsten, jedenfalls asexuellsten Liebesromane darstellen, die man sich denken kann. Das heißt nicht, dass sich darin keine Erotik ausmachen ließe, aber die Annäherung der am Ende vereinigten Paare erfolgt über Schmerzen, Einsamkeit und Missverständnisse, auch im Hinblick auf die eigenen Gefühle, so dass ein hingehauchter Kuss am Ende aller Irrungen und Wirrungen bereits das non plus ultra an sichtbarer Emotionalität beinhaltet. (Liebs 2004:171)

Liebs ist der Meinung, dass so wenig Erotik in Marlitts Blaubart zwischen Blaubart und Lilli geschieht, dass auch ein einziger Kuss am Ende der Geschichte, viele Emotionen zeigt. Sie küssen sich zwar am Ende nicht, aber es kommt zum ersten körperlichen Kontakt. Es kommt zu einer Umarmung, die die Zuneigung zu Lilli zeigt. In diesem Werk wird die Entwicklung der Liebe, sowie des unreifen Mädchens zur Frau gezeigt. Beim Kennenlernen benahm sich Blaubart, als ob sie noch ein Kind wäre.

Sie würdigte ihn keines Blickes und legte eine große Puppe in den Kasten, deren lange, blonde Locken unter einem Kindermützchen hervorquollen. „Ein reizendes Geschöpfchen!“ unterbrach er plötzlich das peinliche Schweigen. „Es würde mich sehr interessieren, zu wissen, ob es auch schreien kann.“ Welche Ironie lag in dieser Stimme! Er hatte die Absicht, sie zu beleidigen, er behandelte sie wie ein Kind! Tief empört warf sie ihm einen zornsprühenden Blick zu. „Ah, gut!“ rief er, indem er lächelnd diesen Blick auffing. „Ich wollte einfach wissen, ob Sie des Deutschen mächtig sind. (Marlitt 1900:44)

In dem Werk werden die weiblichen Gestalten schon am Anfang als brave, harmlose und treue Frauen dargestellt, was an Tante Bärbchens Beispiel zu sehen ist.

Der Bedrückte fand stets ihre Hand und Thür offen, ihre Freunde konnten in Verlegenheit und übler Lage unverrückbar auf ihre Hilfe und ihr Schweigen zählen, und weil in der ganzen Stadt kein Kind zu finden war, das nicht wenigstens einmal Obst und Kuchen bei der Frau Hofrätin gegessen und sich auf den Rasenplätzen ihres Gartens herumgetummelt hatte, so war es wohl sehr natürlich, daß sie eine Allerweltstante wurde. Der vornehm klingende Titel wollte durchaus nicht über die Lippen der Kleinen, desto leichter aber wurde ihnen das traute „Tante Bärbchen“. Und diese Frau mit dem Herzen voll Liebe und Erbarmen, mit dem starken, unerschütterlichen Gerechtigkeitsinn, sie hatte

diese Welt betreten, lieblos verkürzt in ihren natürlich- sten Rechten: sie wurde nur mit einem Arm geboren. (Marlitt 1900:9)

Die Frauen taten aber die ganze Zeit das, was sie wollten. Seine Schwester wollte sich nicht den Leuten zeigen. Lilli wollte wegen ihrer Tante nichts mit ihm zu tun haben, aber als sie sich selbst entschloss, mit ihm zu sein, tat sie es. Die Tante tat ebenfalls die ganze Zeit das, was sie für richtig hielt. Die Frauen sind in diesem Werk unabhängig von Autorität und Hierarchie; sie sind selbstständig und setzen sich für ihre eigenen Entscheidungen ein. Lillis Entgegensetzung zur Tante zeigt ihre Entschlossenheit, unabhängig zu sein.

Marlitts Werk entspricht der Situation in der Gesellschaft im 19. Jh., wo die Gesellschaft noch konservativ war. Es war gerade die Epoche des Realismus, in dem üblich war, die Realität ohne Spekulationen, ohne Schwärmen darzustellen, aber der Schriftsteller wählte das Wesentliche und stellte es verklärt dar. Marlitts Blaubart Geschichte verläuft von Anfang bis zum Ende ohne Gewalt, ganz harmlos, in der Manier des deutschen poetischen bzw. bürgerlichen Realismus, zeigt gleichzeitig aber die ersten Schritte der Frauenemanzipation durch Lillis Gestalt.

3.1.1. Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder und Geschlechterverhältnisse

In Marlitts Werk erscheint die Geschlechterproblematik, die durch die Frauenbewegung entstand. In der Geschlechterproblematik wird die Rollenverteilung der Frauen und Männer behandelt. Beide Geschlechter hatten vorgeschriebene Rollen, an die sie sich halten sollten, bis zum 20. Jh., als sich die Lage der vorgeschriebenen Rollen angefangen hatte zu ändern. Die vorgeschriebenen Rollen hatten Einfluss auf das Verhalten und die individuelle Entwicklung einer Person. Die Frau sollte der autoritären Person, die üblich ein Mann war, gehorsam sein. In Marlitts Werk ist die autoritäre Person für Lilli eine Frau, Tante Bärchen. Lilli benimmt sich aber nicht so, wie es von ihr verlangt wird. Sie handelt bis zum Ende der Geschichte im Gegenteil und zwar alles, was ihr verboten wurde, musste sie unbedingt sehen und untersuchen. Sie setzt ihren eigenen Willen durch. Sie versuchte immer dabei, nicht erwischt zu werden. Dadurch sieht man ihre Entwicklung und ihre latente Stärke, die bis zum Ende des Romans klar zum Vorschein kommt.

Nach Annete Keck (vgl. 2003:73) steht Lillis Name für Lilien, die die Unschuld und Lillis Übergang vom Kind zur Frau darstellen. Lilli ist ein schönes, energisches junges Mädchen, das zu Bärchen zu Besuch kam. Vor drei Jahren, als sie das letzte Mal da war, spielte sie

noch mit Puppen. Jetzt ist sie eine junge Frau, die den Nachbarn Blaubart intrigiert. Der Prozess ihrer Entwicklung von einem unerfahrenen Kind zu einer emanzipierten jungen Frau, die alles interessiert, wird dargestellt. Sie spielt eine Detektivin, denn sie will alles erfahren, was sich auf Blaubart bezieht. Neugier ist der Motivationsträger ihrer Handlungen, weshalb die ganze Zeit erwartet wird, dass ihr etwas Schlechtes geschieht. Im Gespräch mit Blaubart wird sie immer als ein unschuldiges Mädchen dargestellt, das versucht, stark zu wirken. Im Gespräch mit ihm versucht sie grob zu ihm zu sein.

Da standen sie sich gegenüber, Auge in Auge, der fürchterliche Blaubart und die junge Dame, die plötzlich ihre ganze, bedeutende Dosis Trotz und Willensstärke nötig hatte, um in diesem wichtigen Augenblick nicht aus ihrer Heldenrolle zu fallen. Sie schalt sich innerlich „ein ganz erbärmliches Menschenkind“, weil sie nicht vermochte, den rebellischen Blutwellen zu gebieten, die unter jenem Blick ihr Gesicht überfluteten. (Marlitt 1900:43f.)

Er wird am Anfang als ein arroganter und reicher Mann dargestellt. Er war ein gut aussehender Mann. Die ganze Zeit schien es, als ob er ein junges Mädchen im Haus gefangen hält und ihr verbietet, ihr Gesicht zu zeigen. Überall hatte sie Begleitung und ging nur in der Nacht in den Garten. Dies schien in der Geschichte, als ob er etwas verstecken würde oder ein Geheimnis hätte. Dieser Teil ist dem Original ähnlich. Der Unterschied ist, dass es keine Frauenmorde gibt. In Marlitts Werk zeigt Blaubart gegenüber Lilli Zuneigung. Gegenüber seiner Schwester zeigt er Fürsorge, was erst am Ende der Geschichte entdeckt wird. Zuvor dachten die Leute, dass er sie gefangen hielt. Im Grunde hatte er Respekt gegenüber Frauen und tat ihnen nichts zuleide. Er wirkte manchmal, als ob er keine Manieren hätte, es hat sich aber das Gegensätzliche herausgestellt.

Tante Bärbchen verbat Lilli mit Blaubart zu sprechen, denn er war ihr verfeindeter Nachbar. Lilli sprach trotzdem oft mit Blaubart nachdem er sie ansprach, zwar versuchte sie arrogant und nicht nett zu sein. Sie versuchte auch nicht zu lachen, wenn er etwas Lustiges sagte. Sie fand ihn gutaussehend. Blaubart versuchte immer, wenn er die Gelegenheit hatte, mit Lilli zu sprechen. Er konnte es nicht mehr ertragen, dass sie ihn von sich dauernd abstoßt. Er wollte deshalb wegziehen, doch im letzten Gespräch mit ihm erfuhr Lilli die Wahrheit über ihn. Es gab Gerüchte über Blaubart und alle dachten, dass er eine Frau gefangen hält. Sie fragte ihn danach und es stellte sich heraus, dass es seine kranke Schwester war, die nicht gesehen werden wollte. Blaubart war nicht ein gefährlicher und schrecklicher Frauenmörder, wie man dachte. Nachdem sie die Wahrheit über ihn erfuhr, entschloss sich Lilli mit ihm zu sein und ihren Gefühlen zu folgen. Sie verkündigte das ihrer Tante Bärbchen, obwohl sie dachte, dass die Tante sie abstoßen würde. Sie war fest entschlossen bei ihrer Meinung. Doch die Tante

erfuhr in der Zwischenzeit, dass die Nachbarn das Gemälde, wegen welches sie verfeindet waren, nie gestohlen hatten. Sie erlaubte Lilli, mit ihm zu sein.

Tante Bärbchen verbat Lilli ins Pavillon zu gehen. Dort befanden sich alte Gemälde, die Bärbchen von großer Bedeutung waren. Ihr Vater sammelte die Gemälde, bis ein Gemälde verschwand und er mit seinem Bruder ins Konflikt geriet. Nach diesem Ereignis sprachen die zwei Familien nicht mehr miteinander. Blaubart wollte das Pavillon abreißen, denn es befand sich teilweise auf seinem Grundstück. Deshalb verbat Bärbchen Lilli mit ihm zu sprechen oder ihn zu erwähnen. Lilli versuchte ihr zu gehorchen, aber ihre Neugier war stärker.

Tante Bärbchen war nicht schön und ihr fehlte Femenität. Nach Kecks Meinung hat Tante Bärbchen ein männliches blaubartiges Benehmen. Sie stellt Verbote dar, an die sich die anderen halten sollen.

[...] Tante Bärbchen „eine große stattliche Frau“ mit „starken und dunkelgefärbten Zügen“, als der eigentliche Blaubart der Erzählung fungiert, und das nicht nur, weil ihren Mund „der Anflug eines schwarzen Bärtchens beschattete.“ Sie ist, wie gesagt, die verbotende Instanz, die von Lilli von dem göttlichen Verbot verbunden wird, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Lillis Verstoß gegen dieses Gebot wird, wie wir bereits wissen, belohnt. Tante Bärbchen ist nicht nur als Blaubart kodiert, sondern zugleich auch als eines seiner Opfer: wurde sie doch nur mit einem Arm geboren.(Keck2003:76)

Tante Bärbchen ist demnach der wahre Blaubart in der Geschichte, denn sie ist diejenige, die Lilli das Betreten des Pavillons verbietet und nicht der Nachbar Blaubart. Sie verbietet Lilli den Eingang in den Pavillon genau wie Perraults Blaubart das Betreten seiner Geheimkammer verbietet. Doch Tante Bärbchen bestrafte Lilli nicht, obwohl sie es trotzdem tat. Sie gab ihr sogar das Erlaubnis mit Blaubart zu sein. Sie handelte am Ende nicht typisch für eine autoritäre Person und bestrafte Lillis Widerstellung zu ihren Befehlen nicht. Dies zeigt angesehenes Benehmen und starken Charakter – in diesem Falle bei einer Frau, die sowohl Stärke als auch Milde zeigen kann.

3.1.2. Neugier als Stereotyp, das sich auf Frauen bezieht

In Marlitts Werk war Lilli die Einzige, die neugierig war. Die anderen Personen im Werk wurden im Gegensatz zu Lilli nicht als neugierig dargestellt. Sie wollte mehr über Blaubart herausfinden und beobachtete ihn ständig. Ihre Neugierde führte sie dazu, dass sie oft ins Gespräch mit ihm kam, obwohl ihr das ihre Tante verboten hatte. Sie verliebte sich am Ende in ihn und stellte sich ihrer Tante entgegen.

Alles, was ihr ihre Tante verbat, machte sie nur neugieriger und sie musste es sehen und erfahren. Sie sollte nicht über die Mauer schauen, nicht mit Blaubart sprechen und nicht in den Pavillon gehen. Sie machte aber das alles. Der Pavillon ist ein verbotener Ort für Lilli. Ihre Neugier lässt ihr keine Ruhe und sie muss in den Pavillon hinein. In Perraults Werk erscheint die verbotene Kammer, in die Blaubarts Ehefrau nicht hinein durfte. Sie war auch neugierig und öffnete die Kammer, in der die Leichen der Frauen waren. Neugier ist in beiden Werken der Motivationsträger der weiblichen Handlungen, der sie in Gefahr brachte und weshalb sie gegen die Verbote handelten. Mit den Verboten sind Perraults Blaubart und Marlitts Tante Bärchen gegen den weiblichen Instinkt gegangen. Das Verbot weckte die Neugier bei den Frauen und sie wollten erfahren wieso etwas verboten ist. Es ist in der Natur, dass die Frauen neugierig sind.

3.1.3. Blaubart und seine Exotik und Brutalität

Die Blaubärte aus den Werken vor dem 20. Jh. wurden begehrend bei den Frauen dargestellt, insbesondere wegen ihren Reichtums. Die Charakteristiken des Blaubarts aus dem 19. Jh. sind sehr gut bei Marlitt zu sehen. Nach Alice Bolterauer (vgl. 2012:278f.) steht Marlitts Blaubart für alle Männer aus dem 19. Jh., die sich in einer Krise befinden. Äußerlich erregt er Angst und Respekt. Er ist sehr attraktiv und spricht Lilli ohne Probleme als erster an und huldigt sie. Er scheint eloquent zu sein. Dazu ist er auch noch reich. Im Besitz hat Blaubart immer ein großes Haus, eine gute Karriere und alle sprechen über ihn. Es gibt auch immer Gerüchte über festgehaltene oder ermordete Frauen. So ist es auch bei Marlitt:

Sie überredete sich, nur einen Moment flüchtig hinübergesehen zu haben, und wußte doch ganz genau, daß dort eine kräftig gebaute Gestalt von höchst eleganter Haltung stehe, daß ferner auf dieser Gestalt in der einfachen, braunen Joppe ein auffalend schöner, jugendlicher Männerkopf sitze mit Zügen, die allerdings dämonisch genug aussahen, um den ihm oktroyierten, nicht sehr schmeichelhaften Beinamen zu bestätigen. (Marlitt 1900:43f.)

Marlitt beginnt die Charakterisierung ihrer Hauptgestalt als eines Außenseiters, ungewöhnlichen Mannes, eines Anderen, der merkwürdig oder sogar brutal ist, der in die Gesellschaft nicht hineinpasst. Aber langsam stellt es sich heraus, dass es um den Gegensatz davon handelt.

Der Mann um 1900 leidet an sich selbst. Die alte, maskuline Selbstsicherheit ist verflogen, eine neue noch nicht in Sicht. Neurasthenie, Kastrationsangst, Hypochondrie und sogar Hysterie sind Symptome einer in die Krise geratenen Männlichkeit, von der „die Frau“ nicht unberührt bleibt. Das Bild der „neuen Frau“, das in unzähligen literarischen, filmischen, dramatischen und künstlerischen Szenarien

imaginiert, entworfen und verworfen wird, ist untrennbar in diesem Diskurs um eine neue Männlichkeit verwickelt. (Bolterauer 2012:278f.)

Nicht nur der Mann hat Ängste und ändert sich, sondern auch die Frau. Die Frau kämpft um ihre Emanzipation, Bildung und Wahlrechte. Auch Lilli versucht sich am Ende zu emanzipieren.

Monika Szczepaniak betrachtet die Blaubart-Figur als eine Verkörperung der sich in Dauerkrise befindenden Männlichkeit und den Blaubart-Text als Dokument der Problematisierung des Mannseins. Szczepaniak zeigt, wie die jeweilige literarische Blaubart-Figur die Zeit ihrer Entstehung widerspiegelt und dadurch eine interessante Entwicklung sowohl der Blaubart-Figur als auch der Mentalitäten darstellt. (vgl. 2006:1) Marlitts Blaubart entspricht der Entstehungszeit. Die ersten Frauenbewegungen und die Versuche der Emanzipation der Frau vom Mann, die im 19. Jh. erschienen, hatten ihre Auswirkung bei dem männlichen Geschlecht. Blaubart fühlte sich unsicher, er dachte, dass Lilli nicht mit ihm sein wollte wegen ihren abstoßenden Verhaltens. Blaubart hatte den Wunsch, seine Männlichkeit zu zeigen und zu beweisen, indem er Lilli stets ansprach.

Nach der Meinung des Soziologen Robert W. Connell (vgl. 1999:94) sind die Machtbeziehung, Produktionsbeziehung und emotionale Bindungsstruktur drei Dimensionen, durch die der Mann Macht über die Frau gewinnt. Männer, egal wie harmlos sie sind, gewinnen an Macht durch ihr Reichtum. Die Macht des Blaubartes kann in den Werken auch durch das Reichtum gemessen werden. Marlitts Blaubart war ein angesehener und mächtiger Mann, gerade wegen seines Reichtums. Auch Perraults Blaubart war reich und mächtig, aber hässlich und schrecklich.

Es war einmal ein Mann, der hatte schöne Häuser in der Stadt und auf dem Lande, goldenes und silbernes Geschirr, reich verzierte Möbel und vergoldete Karossen. Aber zu seinem Unglück hatte dieser Mann einen blauen Bart, und das machte ihn so hässlich und schrecklich, dass es keine Frau und kein Mädchen gab, die nicht vor ihm wegelaufen wären. (Perrault 2000: 35)

Perraults Blaubart erregte Furcht wegen seines blauen Bartes. Er hatte das Glück, dass er reich war und somit begehrend.

Hollstein beschreibt das Aussehen der Blaubärte aus den älteren Werken, die noch einen blauen Bart hatten. Hollstein ist der Meinung, dass Blaubart durch sein Aussehen an Männlichkeit verliert.

Mit Blaubart liegt kein Prachtexemplar von Männlichkeit vor, ihm geht das „genügende“ Maß an erotischer Ausstrahlung, körperlicher Anziehungskraft, sexueller Aktivität und emotionaler Vitalität ab, folgerichtig genießt er keine volle gesellschaftliche Akzeptanz. Der blaue Bart sorgt für Angst und Beunruhigung der umworbenen Frauen und lässt solche „typisch männlichen“ Qualitäten wie Kraft, Herrschaft, Weisheit, Würde und Autorität anzweifeln. Symbolisch steht die Farbe Blau für

Grausamkeit, Kälte, Tod, Nacht und der blaue Bart des Frauenverführers und Frauenvernichters kann als Verweis auf Blaubarts Abweichungen von der kulturellen Männlichkeitskonstruktion ausgelegt werden. Der Bart als Signum der Virilität ist „nicht in Ordnung“– er stellt einen körperlichen Makel, eine Art Gebrechen dar. Da die literarischen Blaubärte keine „abgerundeten“ Helden sind, bietet der Stoff die Gelegenheit, die Männlichkeit als etwas Problematisches und Fragiles zu untersuchen und aufhabituellen sowie auf rituelle und inszenatorische Momente hinzuweisen. (Hollstein 1999:33)

Marlitts Blaubart entspricht teilweise der Beschreibung von Hollstein, bzw. der Beschreibung der älteren Blaubärte. Marlitts Blaubart wird im Gegensatz zu den älteren Blaubärten als ein gutaussehender Mann beschrieben, der körperliche Anziehungskraft hat. Es wird in Marlitts Werk nicht erwähnt, ob er einen Bart hat. Es wird nur erwähnt, dass er dämonische Züge im jugendlichen Männerkopf hat, die Angst erregen. Marlitts Blaubart erregt auch Angst durch sein Erscheinen, wie die älteren Blaubärte.

Im Gegensatz zu Perraults Blaubart-Märchen, ist Marlitts Blaubart-Prosa nicht brutal. „In den späteren Texten sind die Gewaltinszenierungen nicht immer so spektakulär wie in Märchen. Die Blutspur ist entweder nicht auf den ersten Blick zu erkennen oder die Texte schildern blutlose Varianten der Blaubart-Beziehung.“ (Szczepaniak 2005:4) In Marlitts Werk gab es keine Gewalt. Es gab nur Verbote und die Beziehungen wurden blutlos geschildert. Im Gegensatz dazu ist aber Lohers Blaubart wiederum voll Gewalt.

3.2. Dea Lohers *Blaubart – Hoffnung der Frauen*

In diesem Kapitel wird ein weiterer Teil der Blaubart-Tradition am Ende des 20. Jahrhunderts erörtert, in dem Blaubart weder als tyrannischer Ehemann noch als Held, sondern als von Frauen verinnerlichtes unterdrückendes psychologisches Prinzip dargestellt wird. Es handelt sich um einen Text, der von einer Frau im späten 20. Jahrhundert verfasst wurde.

Lohers Werk ist ein Stationendrama und besteht aus vierzehn Szenen, einem Vorspiel und einem Prolog. Die Reihenfolge der Szenen ist nicht wichtig für das Verstehen der einzelnen Szenen. Die erste Szene fängt mit einem Gespräch zwischen einer Blinden und Blaubart an. Nach jeder Szene mit der Blinden (IV., VI., VIII., X., XII.) kommt eine Szene mit einer anderen Frau vor und jede wird von Blaubart getötet (I., III., V., VII., IX., XI.). Die Titel der Szenen entsprechen den Namen und Rollen der Frauen, die in dieser Szene vorkommen, z. B. Szene I. Julia. Erste Liebe, Szene II. Anna. Die Freundin.

Lohers Blaubart erregt anfangs keine Angst und ist nicht reich. Lohers Blaubart heißt Heinrich und sein Nachname ist Blaubart. Er ist ein Frauenschuhverkäufer. Er kniet vor den

Frauen, um ihnen bei dem Anziehen der Schuhe zu helfen. Dieser Teil erinnert an das Märchen Aschenputtel, wo der Prinz kniend dem Mädchen beim Ausprobieren des Schuhs half. Auf den ersten Blick scheint das als eine untergeordnete Stellung zu sein, wo die Frau gegenüber dem Mann dominierend ist. Sie sitzt, wie auf dem Throne und er kniet vor ihr, wie die Untertanen vor Herrschern knien und das könnte als Signal für die Schwäche von Lohers Blaubart gelesen werden.

In diesem Werk *Blaubart–Hoffnung der Frauen* ist das Hauptmotiv, dass der Blaubart alles was er liebt auch tötet. Es scheint, als ob er ein Mörder ist, der unschuldige Frauen tötet. Nach Julias Tod warnte er die anderen Frauen vor dem Tod, wenn sie ihn über alle Maße lieben. Sie liebten ihn trotzdem, obwohl sie sich erst vor Kurzem kennenlernten. Sie liebten ihn über alle Maßen. Sie liebten ihn so sehr, dass sie bereit waren zu sterben, um ihm zu zeigen, wie sehr sie ihn liebten. In der Wahrheit liebten sie ihn nicht, sondern nur den Gedanken, in jemanden verliebt zu sein und ihm sich hinzugeben, jemandem für immer gehören zu können und wünschten sich jemanden, der für immer ihnen gehört. Diese Frauen waren auf alles bereit, um ihr Ziel zu erreichen. Sie waren neugierig, wie sich so eine Liebe über die Maßen anfühlt und sie waren bei ihrer Entscheidung trotzig. Das wäre ein weiteres Merkmal, das Lohers Werk dem Original von Perrault ähnlich ausmacht. Aber das ändert sich am Ende mit dem Mord von Blaubart durch eine Frau.

Lohers Heinrich Blaubart traf sieben Frauen und alle waren unterschiedlich. Bei Perraults Blaubart waren es auch sieben Frauen - er war sieben Mal verheiratet. Die Frauen wirkten unterschiedlich auf Lohers Blaubart ein. Nur bei der Ersten hatte er das Gefühl, verliebt zu sein. Er hatte das Gefühl, die einzige Liebe seines Lebens verloren zu haben, nachdem sie das Gift trank und starb. Deshalb dachte er, dass er keiner Anderen mehr gehören könnte, bzw. sich in keine Andere verlieben könnte. Julia, Anna, Judith, Tanja, Eva, Christiane und die Blinde waren sieben Frauen, die er traf. Nur Julia liebte er, die er bat, das Gift nicht zu trinken und ihm nicht zu beweisen, wie sehr sie ihn liebt. Dieser Teil erinnert an Romeo und Julia, wo Julia das Gift aus großer Liebe zu Romeo trank. Sowohl Shakespeares Julia liebte Romeo bis zum Ende ihres Lebens, als auch Lohers Julia.

Die Frauen wollten ihn lieben, obwohl er ihnen keinen Grund dafür gab. Sie waren bereit für ihn zu sterben und er war nicht bereit, die Frauen wirklich zu lieben. Sie wollten nur eine Art Liebe, die sie bisher noch nicht gespürt hatten. Er dachte nur an sich und seine eigenen Gefühle. Er half zwar den Frauen zu sterben, wenn sie ihn baten, aber er suchte keine andere Lösung, um ihnen zu helfen. Jede dieser Frauen war von ihm abhängig. Ihre Liebe und Leben

waren auf ihn angewiesen. Sie wollten und konnten kein selbstständiges Leben ohne einen Mann führen. Der Mann spielte eine wichtige Rolle, um das Ziel zu erreichen, das sie sich vorgenommen hatten. Dies könnte als Kritik an die Unabhängigkeit der Frau gelesen werden, die sich nur dadurch realisiert fühlt, wenn sie in einer Beziehung ist und an den gesellschaftlichen Druck, der sie dazu treibt.

Die Blinde war die Einzige, die er nicht tötete. Er traf die Blinde schon am Anfang und zwischen den Begegnungen mit den anderen Frauen. Er führte mit ihr Gespräche. Sie hatte keinen Namen. Sie hatte nur die Beschreibung ihrer Behinderung, die Blinde. Sie war die Erste und letzte Frau, die ihm begegnete.

HEINRICH Könntest Du mich lieben. Vielleicht.
[...]
HEINRICH Ich liebe dich. – Über die Massen.
DIE BLINDE Nein. Du versuchst es nur.
Ich aber, ich werde dich töten.
Für dich wird es sein wie Erlösung.
Für mich wie mein eigenr Tod.
Dann aber. Werde ich frei sein von dir.
Deiner Maßlosigkeit. Deinem Mittelmaß. Deinen Lügen.
Und muß mich meiner Liebe nicht mehr schämen.
Ich werde stolz sein auf sie.

Sie schneidet ihm die Kehle durch. (Loher 1997:134)

Erst am Ende wollte er ihre Liebe. Sie wollte ihn nicht über alle Maßen lieben und so war sie diejenige, die ihn tötete. Am Ende ist er derjenige, der starb, weil er über alle Maßen lieben wollte. Nach Canaris Meinung (vgl. 2012:287) suchte Blaubart nach der Blinde erst nachdem sie keine Jungfrau mehr war. Das entspricht einem Märchen-Klischee. Sie wusste, was sie erwarten würde, wenn sie sich ihm hingeben würde. Sie wusste, was mit den anderen Frauen geschah. Sie sah ihn schon vor sieben Jahren und suchte ihn seitdem, um ihn zu lieben. Am Ende war ihr klar, dass er ihre Liebe nicht verdient hat. Sie war die einzige Person im Werk, die nicht über die Maßen lieben wollte und blieb deshalb am Leben. Die anderen Frauen und Blaubart wollten die Liebe über alle Maßen ausprobieren und starben dabei. Nach Canaris Meinung (vgl. ebd.:276) starben alle aus Neugier wegen der Liebe über alle Maßen. Sie wollten jemanden lieben, der sie nicht liebte, was tragisch endete.

Julia stellte für Blaubart ein hohes Kriterium für Liebe dar. Sie tötete sich, um ihm zu beweisen, dass sie ihn über die Maßen liebt. Die anderen Frauen sprachen nur davon, aber keine bewies es ihm, weshalb er sie tötete. Er tötete sie, um ihnen keine Hoffnung mehr zu geben, von ihm geliebt zu werden. Auch Blaubart sprach der Blinden über die Liebe über die

Maßen, aber zeigte sie nicht. Sie tötete ihn, um es sich zu erleichtern, um frei von ihm zu sein. Mit seinem Tod endete das brutale Morden. Canaris beschreibt die Blinde als den weiblichen Blaubart in diesem Werk. (vgl. ebd.:276)

Alle Frauen sprachen ihn an. Sie wollten etwas von Blaubart. Wenn sie zu viel redeten, sah er keinen Ausweg, als sie zu töten. Das tat auch die Blinde zu Blaubart. Er sprach zu ihr und wollte sie als Frau haben.

Heinrich Blaubart scheint einerseits unschuldig zu sein und keine Erfahrung mit den Frauen zu haben. Er warnte die Frauen vor sich selbst, nach dem Tod von Julia. Sie taten trotzdem was sie wollten. Andererseits wusste er genau, dass er sie töten wird und überlies sich trotzdem immer den Frauen. Er fühlte keine Schuld, nachdem er sie tötete. Nur bei Julia machte er sich Vorwürfe, weil sie das Gift trank.

Bei Dea Loher ist der Protagonist zunächst weder mächtig noch ohnmächtig, sondern der normale und unauffällige Mann, der weder eigene Bedürfnisse zu haben scheint noch welche zu befriedigen weiß. Ohnmacht und Macht stehen hier in einem permanenten Spannungsverhältnis, denn das eine Gefühl provoziert jeweils das andere. Der Teufelskreis wird hier durch eine Frau in Gang gesetzt und am Ende durch Blaubarts Tod, der ebenfalls durch die Frau herbeigeführt wird, beendet. (Hötte 2009:5)

Blaubart scheint hier einerseits ein harmloser Mann zu sein, der um seine Julia trauerte und keine Ruhe von den Frauen bekam, die ihr Ziel durch ihn erreichen wollten. Andererseits hatte er die Macht über alle diese Frauen, die er tötete, denn jede war von ihm abhängig. Sie fanden in ihm etwas, was sie wollten. Blaubart und die Frauen waren in diesem Werk gleichzeitig Opfer und Täter. Nur die Blinde schaffte es, obwohl sie ihn liebte, nicht unter seine Macht zu gelangen.

Die erste Begegnung der Blinden und Blaubart geschah gleich am Anfang, wo sie auf einer Bank angefangen hatten zu sprechen.

DIE BLINDE Sind sie noch da.
HEINRICH Ja. Ja, ich bin noch da.
DIE BLINDE Suchen sie jemad. Weil sie diese merkwürdigen Fragen stellen.
HEINRICH Nein. Nein. Im Gegenteil.
DIE BLINDE Werden sie gesucht.
HEINRICH Ja.- Ja.
DIE BLINDE Weswegen.
HEINRICH Ich bin ein Mörder.
DIE BLINDE Und jetzt.- werden Sie mich gehen lassen.
HEINRICH Ja. Gehen Sie.
[...] *Er schläft ein.* (Loher 1997:68)

Blaubart schläft gleich am Anfang ein. Deshalb kann die ganze Geschichte als ein Traum gedeutet werden, in dem er macht, was er will und dort nach der Liebe über die Maßen sucht.

Lohers Werk ist im Gegensatz zu Marlitts Werk nicht mild. Lohers Werk enthält Gewalt und Morde. Jeder Mord wurde auf eine andere Art ausgeführt, aber mit demselben Motiv. Das Werk enthält die ganze Zeit Ungewissheit. Vom Anfang bis zum Ende ist es brutal und die Gewalt wird auf der Bühne explizit dargestellt.

3.2.1. Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder und Geschlechterverhältnisse

Birte Giesler (vgl. 2005:1) ist der Meinung, dass die Geschichten über den Blaubart ein moderner Mythos über den Kampf der Geschlechter ist, der durch Perrault den Eingang in die moderne Literatur fand. Lohers Werk *Blaubart–Hoffnung der Frauen* stellt auch den Kampf der Geschlechter in einer modernen Art dar. Ihre Version entspricht der heutigen Zeit, um den Lesern näher zu sein. Sie stellt die Handlung als eine Tragödie dar, die das Interesse bei den Lesern wecken soll. Sie behandelt übliche Themen, wie Beziehungen, Liebe, Schuld und Gewalt bei Männern und Frauen auf einer ironischen und ungewöhnlichen Art, indem Blaubart passiv in der Geschichte erscheint und die Frauen aktiv.

Nach Giesler (vgl. ebd.:1) sind *Gender Studies* eine Methode, in der sich die Perspektive spezifisch auf Männer oder auf Frauen richtet und ermöglicht die Blaubart-Figur zu interpretieren, wie sein Benehmen und Handeln in einer entsprechenden Zeit. *Gender Studies* versuchen die Geschlechterverhältnisse zu untersuchen. Im weiteren werden kurz die Verhältnisse zwischen Blaubart und den sieben Frauen dargestellt.

Anna war seine Freundin, die sich für ihn interessierte. Er kam zu ihr nach Julias Tod. Sie wollte ein Spiel mit Worten spielen. Sie teilten die Worte auf schöne und hässliche Worte. Blaubart sprach mit ihr über seinen Liebeskummer und verglich sie mit Julia. Sie wollte mit ihm sein, deshalb tötete er sie.

Die nächste Frau ist Judith. Er traf sie auf dem Bahnhof. Sie kann nicht schlafen und glaubt, dass nur Liebe ihre Schlaflosigkeit enden kann. Blaubart hat Mitleid mit ihr und möchte ihr helfen, deshalb erstickt er sie mit dem Kopfkissen.

Die vierte Frau, die starb, ist Tanja. Sie ist eine Prostituierte. Er möchte, allerdings mit ihr nur sprechen. Er ist der Meinung, dass sie professionell sein wird und sich in ihren Kunden nicht verlieben wird. Sie möchte wissen, was sie falsch macht und keinen festen Freund hat. Sie möchte ihn küssen und ihm bezahlen mit ihr zu sein. Er sieht keinen Ausweg mehr und ersticht sie.

Eva ist die fünfte Frau, die er begegnet. Er findet sie in einer Bar, wo sie ihm über ihr Leben spricht. Er wollte erst nicht mit ihr sprechen, aber sie war hartnäckig. Sie war schon sieben Mal verheiratet und sucht noch immer Liebe, obwohl sie keine Lust mehr zum Leben hat. Sie gibt ihm eine Pistole und verlangt von ihm sie zu erschießen. Erst wollte er es nicht, aber dann tat er es.

Christiane ist eine verheiratete Frau, die etwas unvergessliches erleben will. Sie begegneten sich an einer Straßenkreuzung. Sie beschloss den 77. Mann, den sie sah, anzusprechen. Das war Blaubart. Er sagte ihr, dass er nicht sprechen will, doch sie bleibt hartnäckig. Er sagt ihr, dass sie mit ihm keinen schönen Abend haben wird, aber unvergesslich wird er auf jeden Fall sein. Er packt sie und zerreißt ihre Kleidung vom Leib, danach schleudert er ihren Kopf gegen die Wand, bis sie tot ist.

Zuletzt traf er die Blinde auf der Bank. Er traf sie öfter und sprach immer mit ihr. Sie war in ihn verliebt. Nun wollte er, dass sie ihn über die Maßen liebt. Sie wollte das nicht und er starb. Nun wurde ihm die Liebe über die Maßen, die er den Frauen weigerte zu geben, abgelehnt. Blaubart stirbt und die letzte Frau bleibt am Leben, genau wie bei Perrault. Der Unterschied ist, dass in Lohers Werk Blaubart von der Hand einer Frau starb und Blaubart in Perraults Werk wurde von den Brüdern der letzten Frau ermordet. Loher fokussierte sich auch auf alle Verhältnisse zwischen Blaubart und den sieben Frauen und deren Tod.

In Lohers *Blaubart–Hoffnung der Frauenspielen* die Frauen die Hauptrolle. Der Mann, Heinrich Blaubart spielt nur die Nebenrolle. Die Frauen nehmen sich etwas vor und das erreichen sie gerade durch ihn. Blaubart stellt ihre Hoffnung dar, genau wie es schon im Titel steht *Blaubart–Hoffnung der Frauen*.

Er ist zwar der Mörder, aber anscheinend zwingen sie ihn dazu, einer zu sein. Sie verlangen von ihm, sie in den Tod zu führen. Er erfüllt ihnen ihren Wunsch. Bei einigen erfüllt er den Wunsch aus Mitleid, bei den anderen, weil er denkt, dass sie sterben sollten.

Lohers Blaubart ist nicht nur der Täter, sondern auch der Erlöser. Er erlöst die Frauen vor dem Leid, den sie alle im Leben hatten und erlöst sie von dem Wunsch nach dem Tod von Liebe ohne Maße. Sie finden gerade in ihm den Erlöser.

Jede Frau in Perraults Werk missbrauchte Blaubarts Vertrauen, was er herausfand und dementsprechend bestrafte. Er warnte die Frauen vor der Strafe, falls sie ihr Versprechen brechen würden. Sie sollten die Kammer mit dem Schlüssel, den er ihnen gab, unter keinen

Umständen aufmachen. Lohers Blaubart warnte auch die Frauen, vor ihm selbst. Er verlangte nichts von ihnen, während sie Liebe über alle Maßen von ihm verlangten.

JULIA Liebst du mich so sehr, wie ich dich liebe.
HEINRICH Ich weiß nicht.
JULIA Über die Maßen.
HEINRICH Was heißt eigentlich genau, über die Maßen.
JULIA So sehr, daß ich für dich sterben könnte.
HEINRICH Das halte ich für dumm. (Loher 1997:79)

Julia, aber auch die anderen Frauen waren bereit für wahre Liebe zu sterben und Blaubart nicht. Er fand ihre Aussage dumm. Die Frauen waren bereit für schnelle Liebe. Daraus kann man schlussfolgern, dass die Frauen diejenigen sind, die bereiter sind für Liebe, als ein Mann. Sie entschloßen sich schneller und sicherer dazu. Heinrich Blaubart zögerte, er dachte immer nach. Loher wollte mit diesem Teil nicht sagen, dass die Frauen leichtsinnig und Männer als vorsichtig vorkommen, sondern auf eine ironische Art dieses Stereotyp auslachen.

Alles begann mit Julia, der ersten Frau. Er wusste nicht, ob er in Julia verliebt war, ob es Liebe war. Loher zeigt die Unsicherheit und Angst des Mannes, sich der Liebe hinzugeben. Er musste sich auf dem Weg zur Wohnung Gedanken darüber machen. Er machte sich Gedanken darüber erst nachdem sie sich, aus Liebe über alle Maßen zu ihm, umgebracht hatte. „Sie sagte daß sie für mich sterben würde. Wie soll ich das verstehen. Aus Liebe.“ (Loher, 1997:81) Er denkt in dieser Situation rational. Es ist nicht gewöhnlich gleich, jemanden so zu lieben, um sich zu töten. Es ist auch nicht üblich, dass eine Frau dem Mann einen Hochzeitsantrag macht. Sie sprach ihn als Erste an und initiierte das Gespräch. Im westlichen Kulturkreis ist es üblich, dass es immer der Mann ist, der den ersten Schritt macht und das Interesse für die Frau zeigt. Loher zeigt damit, dass sich das in der Zwischenzeit geändert hat. Nachdem er nachgedacht hatte, glaubte Blaubart, sie wirklich geliebt zu haben. Seit diesem Augenblick sucht er in den anderen Frauen Julia, aber er findet sie in den anderen Frauen nicht und kann die Frauen nicht lieben. Blaubarts Fehler war, dass er nicht rechtzeitig reagierte als seine „wahre Liebe“ vor ihm stand. Er war unsicher und seine Unsicherheit führte zur Katastrophe. Dies kann auch als Kritik an die (männliche) Gesellschaft betrachtet werden, denn Männer müssen schnell reagieren, weil von ihnen erwartet wird, dass sie als Frauenhelden vorkommen.

In der nächsten Szene, nach Julias Tod, trifft Heinrich Anna. Er vergleicht sie mit Julia. „HEINRICH Sie ist blond. Wie du. Aber anders. Sie hat einen wunderbaren sanften Mund. Wie du. Aber anders. Ihre Augen sind tiefseeblau mit einem goldenen Schleier. Sie ist überhaupt ganz anders. Sie verdiente die weichsten Schuhe zu tragen, in denen sie nie eine

Blase bekäme.“ (Loher 1997:86) Sie ist Julia ähnlich, aber ganz anders als sie, meint er. Er versucht in ihr Julia zu sehen, aber vergeblich. Ihm wird klar, dass sie Julia nicht wechseln kann und tötet sie.

In den früheren Werken hatte der Mann die Macht über die Frau. Die Frau sollte dem Mann gehorsam sein und wenn sie es nicht war, wurde sie bestraft. In Lohers Werk verlangte Blaubart auch Gehorsamkeit, indem er von ihnen verlangte, ihn allein zu lassen, und wenn sie es nicht taten, tötete er sie.

Lohers *Blaubart – Hoffnung der Frauen* ist eines der neueren Werke und gerade sie beschäftigt sich mit der Genderproblematik am meisten. Sie stellt eine moderne Version des Blaubarts dar, mit Problemen der modernen Zeit, wie Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit beider Geschlechter. Sie erhoffen sich das Gegenteil, einen Ausweg und Hoffnung. Lohers Blaubart sucht einen Ausweg, doch er kann ihn nicht finden. Er selbst bemerkt, dass er immer mehr Frauen tötet und nichts dagegen tun kann. Er möchte mit dem Töten aufhören und warnt die Frauen vor ihm selbst, wenn sie ihn Ansprechen. Die Frauen erhoffen, dass er ihr Ausweg ist, ihr Weg zur Liebe über alle Maßen. Die wahre Liebe gibt es hier allerdings nicht, nur den starken Willen für Liebe zu sterben. Die Liebe, die sie denken zu haben, dauert nur kurz bevor sie sterben und ist intensiv.

3.2.2. Neugier als Stereotyp, das sich auf Frauen bezieht

In Lohers Werk sind es sieben Frauen, die erfahren möchten, wie sich die Liebe über alle Maßen anfühlt. Wegen dieser Neugier sind sie bereit zu sterben, nur um es zu erfahren. Arthur Schopenhauer (vgl. 2003:34) ist der Meinung, dass Wissbegierde das Begehren nach neuen Kenntnissen ist, die allgemein sind und Neugier sich nur auf das Einzelne richtet. Wissbegierde erscheint beim männlichen Geschlecht, während Neugier beim Weiblichen erscheint und in Verbindung mit Naivität steht. Die Frauen im Werk richten sich alle nur nach dem Einen, der Liebe über die Maßen. Sie scheinen auch naiv zu sein, wenn sie glauben, dass nur Heinrich Blaubart ihr Ausweg ist und nur er ihnen die Liebe über die Maßen zeigen kann. Die Blinde wollte am Anfang auch mit ihm sein und suchte ihn die ganze Zeit. Am Ende wurde ihr klar, dass sie genau wie ihre Vorgängerinnen enden wird, wenn sie weiterhin neugierig nach der Liebe über die Maßen strebt. Sie lehnte sein Angebot ab, dass sie sich über die Maßen lieben und tötete ihn. Dadurch erfolgt ihre eigene Emanzipation und Befreiung von

den gesellschaftlichen Fesseln, nach denen eine Frau ohne Mann bzw. ohne Beziehung sich nicht realisieren kann.

„Neugier ermöglicht es Lebewesen, sich neuen Umweltbedingungen anzupassen.“ (Brockschmidt 2017:1) Sie handeln, sodass sie versuchen, sich der Umgebung anzupassen. Die Frauen im Werk möchten unbedingt erfahren, wie sich die Liebe über die Maßen anspürt, deshalb versuchen sie, sich Blaubart anzupassen. Die Blinde dachte, dass er sie über die Maßen lieben würde erst dann, wenn sie nicht mehr eine Jungfrau wäre. Alle Mädchen aus der Schule, waren keine Jungfrauen mehr und hatten einen Freund. Sie entschloss sich, keine Jungfrau mehr zu sein, um sich der Situation anzupassen. Die Blinde handelte auf diese Art, um ihre Neugier auch teilweise zu stillen. Erst als sie keine Jungfrau mehr war, bat Blaubart ihr die Liebe über die Maßen an, was sie dann doch ablehnte.

3.2.3. Blaubart und seine Exotik und Brutalität

Die Blaubärte aus dem 20. Jh. sind nicht furchterregend dargestellt, wie die Blaubärte in älteren Werken. Äußerlich erscheinen sie milder. Lohers Beschreibung ihres Blaubartes ist „ein vollkommen mittelmäßiger, noch dazu unsportlicher Schuhverkäufer mit einem alles anderen als spektakulären Jahreseinkommen.“(1997:108) Ihr Blaubart ist in dieser Beschreibung ganz das Gegenteil zu Perraults oder Marlitts Blaubart.

In einem Gespräch zwischen der Blinden und Blaubart, stellt die Blinde fest, dass er einen Bart hat, was sie zuvor noch nicht wusste.

Sie riecht ihn. Ist er es? Der gleiche und doch ein anderer. Sie tastet ihn ab.

DIE BLINDE Sie haben ja einen Bart.

HEINRICH Ja.

DIE BLINDE Sie riechen aber gar nicht so, als ob Sie einen Bart hätten.

HEINRICH Wie rieche ich denn.

DIE BLINDE Wie ein anderer.

HEINRICH Es gibt keinen anderen.

DIE BLINDE Welche Farbe. Ihr Bart.

HEINRICH Blau.

DIE BLINDE Blau blau. Beschreiben Sie mir blau. Himmelblau türkis meerblau nachtblau krokodilblau dings kornblumenblau aschblau erstickungstodblau jeansblau stonewashedjeansblau oder wie.

HEINRICH Blaubartblau.

Schweigen.

DIE BLINDE Blaubart. Sie sind Blaubart. ... (Loher 1997: 89)

Loher verwendet die charakteristische blaue Farbe bei der Beschreibung des Bartes. Sie spielt mit dem Wort blau, sodass sie das Wort blau mit anderen Wörtern verbindet. Sein blauer Bart

erregt keine Angst im Gegenteil zu den blauen Bärten in den älteren Blaubartwerken. Die Frauen fürchteten sich nicht vor ihm.

Giesler (vgl. 2005:396) stellt fest, dass die literarhistorische Ergebnisse zeigen, dass Perraults Werk bis zur ersten Hälfte des 19. Jh. als Vorlage für die deutschsprachigen Bearbeitungen diente. Erst nach der ersten Hälfte des 19. Jh. kommt es zu immer mehr und immer stärkeren Abweichungen von Perraults Version. In der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts ist es auffällig, dass die Bedeutung des Bartes abnimmt, wie bei Lohers Blaubart. Der Blaubart der Gegenwartsliteratur tritt manchmal bartlos auf, was ein Zeichen der Männlichkeitskrise ist. Vom 19. Jh. bis zum 20. Jh. verschwand er, als Zeichen der männlichen Krise und des Unwissens der neuen Zeit, die die Männer verwirrt. Das Fehlen des Bartes stellt einen Ausgleich zwischen Geschlechtern dar, wo mit dem Verschwinden des Bartes die äußerlichen männlichen Merkmale auch verschwinden und die Männer sehen den Frauen ähnlicher aus. Lohers Blaubart hat zwar einen Bart, aber als Mann erscheint er nicht sehr männlich.

Werke, die das Blaubart-Motiv thematisieren, wurden in Bezug auf die *Genderstudien* untersucht. Brigitte E. Jirku ist der Meinung, dass in Lohers Werk *Blaubart – Hoffnung der Frauen* stereotype Geschlechterdarstellungen vorkommen.

Blaubart und die Frauen leben keine klar gezogenen Geschlechtergrenzen mehr. Loher löst die Geschlechterdifferenz in der Sexualität und Macht scheinbar auf; Frau und Mann übernehmen bei dem Thema Gewalt und Sexualität auswechselbare Positionen ein [...]. Die Frau scheint den Mann zu brauchen, da Weiblichkeit noch immer durch den Mangel definiert ist: Alle Frauen in Blaubart kennzeichnet physischer oder psychischer Mangel. (Jirku 2007:78)

Jirku sagt, dass teilweise der Mann und teilweise die Frau die Macht über Gewalt und Sexualität im Werk übernehmen, aber es sind immer die Frauen, die sich unterordnen und die unvollständig erscheinen. Nach Birgit Haas (vgl. 2006:248) scheint es, als ob die Frauen den Mann mehr brauchen, als der Mann die Frau. Im Werk hatte jede der Frauen Probleme, die sie quälten. Sie warteten nicht auf die Rettung des Blaubartes, sondern unternahmen selber etwas. Sie handelten selbst. Durch ihre Handlungen gelangen sie zu dem, was sie erreichen wollen. Nach Jirku (vgl. 2007:80) hat Loher den Mann am Ende als Gott maskiert, der ihr Hoffnungsschimmer war. Unklar bleibt es, ob es zu ihrer Erlösung wirklich kam.

Lohers Blaubart weicht stark von Perraults und Marlitts Blaubart ab. Ihren Blaubart charakterisiert Schwäche und Erlösungsbedürftigkeit. Er ist ein Mann ohne Eigenschaften. Bei den anderen Autoren ist der Blaubart das Gegenteil. Nach Haas (vgl. 2006:251) stellt Blaubart die Ideologie der Gender-Differenz aus. In Lohers Werk wird er durch Monologe und Selbstkommentare zum Objekt der Kritik.

In Lohers Werk tötete Blaubart die Frauen, die in eine Beziehung mit ihm eingehen wollten.

Gewalt gegen Frauen ist offensichtlich Ausdruck dieser Zerbrechlichkeit und Versuch, die Zweifel und Unsicherheiten zu bekämpfen (Virilitätsnachweis, dynamische Bestätigung von Männlichkeit). Für die Bestätigung der persönlichen Macht durch Gewalt scheint die Familie/Beziehung der günstigste Ort zu sein – hier können die (auch woanders unerlaubten) Emotionen und Bedürfnisse ausagiert werden. (Kaufmann 2001:143)

Kauffmann ist der Meinung, dass die Gewalt bei den Blaubärten in Wirklichkeit ihre Schwäche und Verzweiflung zeigt. Durch Gewalt versuchen sie ihre Männlichkeit zu bestätigen und ihre Macht gegenüber den Anderen zu zeigen. Die Gewalt zeigen sie am meisten in der Beziehung. Lohers Blaubart zeigte seine Gewalt an den Frauen, sodass er sie auf brutale Art tötete.

4. Schlusswort

In dieser Diplomarbeit wurde auf die Frage geantwortet, ob und wie sich die Verwendung des Blaubart-Motivs in literarischen Werken aus feministischer Perspektive änderte. Die Werke, die analysiert wurden, sind Werke von zwei Autorinnen – Eugenie Marlitt (1825 -1887) und Dea Loher (1964 -). In Marlitts Werk wird die Frage beantwortet, ob Lillis Entgegensetzung zur Tante sie als eine Frau darstellt, die sich emanzipiert und in Lohers Werk wird untersucht, warum nur die Blinde am Leben bleibt.

Marlitts Werk stellt die Emanzipation der Frauen durch die Frauenfigur Lilli dar. Genau wie sich Lilli langsam der Tante entgegensetzt, so verlangen die Frauen langsam durch die Jahrhunderte ihre Rechte. Lillis Neugier und Entgegensetzung zur Tante hatten sich gelohnt. Sie erfuhr, was sie wissen wollte und wurde dafür nicht bestraft, sondern mit Aufmerksamkeit und Liebe eines Mannes belohnt.

Die Hypothese bei Marlitts Werk, dass Lilli sich durch die Gegenstellung der Tante, emanzipiert, zeigt sich als wahr. Die Entgegensetzung zum Oberhaupt der Familie war im 19. Jh. nicht üblich und ist ein Zeichen, dass sich Lilli für sich einsetzen möchte. Sie ist bereit, selbstständig zu sein.

In Lohers Werk wird festgestellt, dass nur die Blinde am Leben bleibt, denn sie ist die einzige Person im Werk, die sich dazu entschlossen hat, einen Mann nicht über die Maßen zu lieben. Sie entschloss anders zu handeln, im Gegensatz zu den anderen Frauen. Sie wollte sich nicht einem Mann hingeben, der sie nicht wirklich liebt, sondern es nur versucht. Sie wusste, dass er die anderen Frauen umgebracht hatte und beendete seine Morde an Frauen, indem sie ihn tötete.

Die Hypothese bei Lohers Werk, dass nur die Blinde am Leben bleibt, weil nur sie nicht über die Maßen Lieben wollte, stellt sich als wahr heraus. Am Ende war sie die einzige Person, die sich nicht hingeben wollte und die sich von Blaubart befreien konnte.

Die Blaubartfigur wird in Perraults und Lohers Werk immer als gewalthafter Mann dargestellt und die Frau als ungehorsam und neugierig. Marlitts Blaubart wirkt am Anfang gewalthaft, aber es stellt sich fest, dass er ein guter Mann ist. Es lässt sich daher feststellen, dass sich die Blaubartfigur, wie sie Perrault dargestellt hat, in den Werken bei Marlitt und Loher teilweise

änderte. Im 17. und 19. Jh. erscheint er als ein reicher Mann, der bei seiner Erscheinung Furchterregt und brutal ist, aber im Gegensatz zu Perraults Blaubart aus dem 17. Jh. bringt Marlitts Blaubart im 19. Jh. niemanden um. Marlitts Blaubart besitzt körperliche Anziehungskraft im Gegensatz zu den Blaubärten aus den 17. Jh. und Ende des 20. Jh..

Am Ende des 20. Jh. wird seine körperliche Erscheinung als harmlos dargestellt, aber psychisch ist er bereit zu töten und macht dies auch. Seine Anziehungskraft liegt bei Loher nicht an seinem exotischen Aussehen und seinen physischen Merkmalen der Männlichkeit.

Marlitts und Loher's Werk haben einige Elemente aus dem Original behalten und einige dazugegeben. Während Marlitt in ihrem Werk alles realitätsnahe zeigen will, versucht Loher durch Ironie in dem Werk die gesellschaftlichen Verhältnisse zwischen Mann und Frau darzustellen.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Primärliteratur

Marlitt, Eugenie (1990): *Blaubart*

Loher, Dea (1997): *Blaubart – Hoffnung der Frauen*

5.2. Sekundärliteratur

Bolterauer, Alice (2012): Wechselwirkungen I, Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. In:*Blaubart oder die Krise des männlichen Ich*Nr. 22/2012, 277-278.

Bouchier,David (1983): *The Feminist Challenge: The Movement for Women's Liberation in Britain and the United States*. London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD.

Brockschmidt, Annika (2017): Kann man Neugierde lernen?In:*ZEIT Wissen* Nr. 5/2017, Zeit Online <https://www.zeit.de/zeit-wissen/2017/05/neugier-neurologie-anpassung>, abgerufen am 01.04.2020.

Canaris, Johanna (2012): *Mythos Tragödie: Zur Aktualität und Geschichte einer theatralen Wirkungsweise*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Connell, Robert W. (1999): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen:Springer Fachmedien Wiesbaden.

DuPlessis, RachelBlau; Ann Snitow (2007): *The Feminist Memoir Project: Voices from Women's Liberation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Dorn, Thea (2010): *Ach, Harmonistan: Deutsche Zustände*.München: Albrecht Knaus Verlag.

Frech, Siegfried (1993): Aggression und Gewalt in der Schule. In:*Unterrichtspraxis*Nr.8/93,Beilage zu b&w der GEW Baden-Württemberg 8/1993,59-64.

Frenzel, Elisabeth (1976): *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.

Gestrich, Andreas (2013): *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg Verlag.

- Giesler, Birte (2005): *Rezensionen zum Thema ‚Männer und Geschlecht; Male trouble oder das Unbehagen der Blaubärte – Eine (Literatur) Geschichte der imaginierten Männlichkeit*. UNI Freiburg. https://www.fzg.uni-freiburg.de/de/zeitschrift_index/birte-giesler-male-trouble-oder-das-unbehagen-der-blaubarte-eine-literatur-geschichte-der-imaginierten-mannlichkeit-pp.-395-397..pdf, abgerufen am 01.05.2020.
- Haas, Birgit (2006): *Das Theater von Dea Loher: Brecht und (k)ein Ende*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Hagemann-White Carol (1993): Das Ziel aus den Augen verloren? In: *Zeitschrift für Frauenforschung* 11. Jg., H. 1+2, 57-63.
- Hollstein, Walter (1999): *Männerdämmerung. Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden*. Göttingen: Hubert & Co.
- Hötte, Kristina (2009): *Zwischen Macht und Ohnmacht. Die Konstitution von Männlichkeit in den Blaubart-Texten von Charles Perrault, Max Frisch und Dea Loher*. Magisterarbeit. Norderstedt: GRIN Verlag.
<https://www.grin.com/document/191708>, abgerufen am 07.09.2019.
- Kaufmann, Michael (2001): Die Konstruktion von Männlichkeit und die Triade männlicher Gewalt. In: *BauSteineMänner* (Hrsg.): Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg, 138-169.
- Keck, Annete (2003): *Blaubart und Pygmalion?* München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Lang G., Harry; Bonnie Meath-Lang (1995): *Deaf Persons in the Arts and Sciences: A Biographical Dictionary*. Westport: Greenwood Press.
- Lewate, Celine (2006): *Verkörperung der Dauerkrise; Monika Szczepaniak untersucht die Problematik der Männlichkeit anhand der literarischen Figur des "Blaubart"*.
<https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/1347/1/Szczepaniak.pdf>, abgerufen am 07.09.2019.
- Liebs, Elke (2004): Wer hat Angst vor „Trivilliteratur“? :Eugenie Marlitts ruhige Revolution. In: *Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*, Walter de Gruyter Verlag, Jg. 22 (2004) Nr. 2, 167-179.
- Makarov, A. N. et al (2018): *“Schulmeisters Marie” and “Blaubart”: two short stories by E. Marlitt*.

http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME8-SPTMSPCL_files/tojdac_v080SSE136.pdf,

abgerufen am 07.09.2019.

Meuser, Michael (2002): Doing Masculinity – Zur Geschlechtslogik männlichen Gewalthandelns. In: *Dackweiler/Schäfer*, Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 53-78.

Müller, Timo (2006): *Interpersonale Gewalt und Individualität in der spätmodernen Gegenwartsgesellschaft: Zusammenhänge und Figurative Potentiale einer Gewaltreduzierung*. Kassel: Kassel university press GmbH.

Nungesser, Verena-Susanna(2010): *Verfolgte Unschuld und Serienmörder: Strukturen, Funktionen und transmediale Transformationen des „Blaubart“- Märchens in angloamerikanischer Literatur und Film*. Berlin:Lit. Verlag.

Perrault, Charles (2000): *Blaubart*. Zürich: Bohem Press.

Pilz, Gunter A. (1994): *Jugend, Gewalt und Rechtsextremismus: Möglichkeiten und Notwendigkeiten politischen, polizeilichen, (sozial-)pädagogischen und individuellen Handelns*. Münster, Hamburg : Lit.

Puw Davies, Mererid (2001): *The Tale of Bluebeard in German Literature: From the Eighteenth Century to the Present*. University College London: Clarendon Press.

Scheffler, Erna (1970): *Die Stellung der Frau in Familie und Gesellschaft im Wandel der Rechtsordnung seit 1918*, Berlin: Frankfurt/M.

Schopenhauer, Arthur (2003): *Die Kunst, mit Frauen umzugehen*. München: Verlag C. H. Beck oHG.

Slusarek, Michael (1995): *Neugier und Problemlösen. Zum Einfluss motivationaler Faktoren auf Kongnitive Vertigkeiten bei Vorschulkindern*. Münster/ New York: Waxmann Verlag GmbH.

Spree, Reinhard (2011): *Geschlechterverhältnis und bürgerliche Familie im 19. Jh.* <https://rspree.wordpress.com/2011/02/21/geschlechterverhaltnis-und-burgerliche-familie-im-19-jh/>, abgerufen am 07.09.2019.

Szczepaniak, Monika (2005): Gewalt in Blau. Zum Gewaltdiskurs in Blaubart-Texten des 20. Jahrhunderts aus der Sicht der Männlichkeitsforschung. In Martin Dinges (Hg.) *Männer-*

Macht- Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt, a.M./ New York 2005, 192-207.

Theunert, Helga (1987): *Gewalt in den Medien — Gewalt in der Realität: Gesellschaftliche Zusammenhänge und pädagogisches Handeln.* Opladen: Leske Verlag + Budrich GmbH, Leverkusen.

Ueckeroth, Linda (2014): *Partnergewalt gegen Frauen und deren Gewaltbewältigung.* Herbolzheim: Centaurus Verlag & Media UG.

Voss, Hans-Georg; HeidiKeller (1983): *Curiosity and Exploration: Theories and Results.* New York: Academic Press.

Willis, Sam; James Daybell (2018): *Histories of the Unexpected: How Everything Has a History,* London: Atlantic Books.

Young-Dal You (2001): *Das Flow-Erlebnis und seine empirischen Implikationen für die Psychotherapie.* München: Herbert Utz Verlag GmbH.

Sažetak i ključne riječi

U ovom radu *Motiv Modrobradog u djelima Eugenie Marlitt i Dee Loher* postavljaju se dva pitanja koja su povezana s djelima Eugenie Marlitt *Blaubart* i Dee Loher *Blaubart-Hoffnung der Frauen*. Uz rad Marlitt postavlja se pitanje predstavlja li Lillino protivljenje teti Bärchen, nju kao ženu koja se emancipira. Uz Loheričin rad postavlja se pitanje zašto samo slijepa ostaje živa. Cilj je analizirati djela da bi se dobio odgovor na ta pitanja i dokazala hipoteza da obje autorice, premda ih dijeli gotovo cijelo stoljeće, koriste motiv Modrobradog pri obradi problema emancipacije žena.

U teorijskom dijelu su iznešene opće informacije o dva spomenuta djela. Nakon toga slijedi tumačenje društvenog konteksta u kojem su opisani društveni odnosi muškaraca i žena iz 19. i 20. stoljeća da bi se bolje razumjela njihova pozicija u djelima. Pojmovi kao što su radoznalost i nasilje također su objašnjeni. Analizirane su ženske figure i Modrobradi iz oba djela, kao i njihovi odnosi.

Ključne riječi: Modrobradi, odnosi, društvo, znatiželja, emancipacija žena