

Monika Szczepaniak

Sexualisierte Gewalt in Romanen von Karin Struck, Katharina Winkler und Antje Rávik Strubel

Zusammenfassung: Ziel des Beitrags ist es, die literarischen Repräsentationsformen der sexualisierten Gewalt in den Romanen *Blaubarts Schatten* (1991) von Karin Struck, *Blauschmuck* (2016) von Katharina Winkler und *Blaue Frau* (2021) von Antje Rávik Strubel vergleichend zu analysieren. Fokussiert wird besonders die Problematik der strukturellen Machtausübung bzw. der reibungslos funktionierenden Angst- und Gewaltsysteme, die in Sozialisationsprozessen vorbereitet und gefestigt werden. In den geschilderten Familien-, Ehe- und Arbeitswelten, in denen grundlegende patriarchale Machstrukturen bestehen, wird die gesellschaftliche Akzeptanz und kulturelle Unsichtbarmachung der sexualisierten Gewalt nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen unterstützt. Ein relevanter Aspekt der Interpretation sind die weiblichen Befreiungsmöglichkeiten aus dem jeweiligen Netz von Unterdrückung und Gewalt bzw. Visionen von möglicher Gewaltlosigkeit. Sowohl die sexualisierte Gewalt als auch die weibliche Selbstermächtigung und Hoffnung auf eine bessere Zukunft werden mithilfe der in allen drei Romanen vorkommenden ambivalenten Symbolik der Farbe Blau diskutiert.

I

Gewalt ist weder eine anthropologische Konstante noch ein biologisch bedingtes Phänomen, sondern ein heterogenes und ambivalentes Konstrukt, welches mit der Geschlechterordnung einer jeweiligen Gesellschaft und Kultur aufs Engste verwoben ist. Der Kulturwissenschaftler Toby Miller bringt es in seiner interdisziplinären Studie zu Gewalt auf den Punkt: „Violence is foundational to gender, and vice versa“ (38). Die umfangreiche Forschung zum Verhältnis von Geschlecht und Gewalt hat sich darauf konzentriert, diese Verschränkung als „eine Konstruktion mit variablen Zuschreibungen ihrer Formen, Praktiken, Intensitäten, Legitimitäten oder gesellschaftlichen Wahrnehmungen und Bedeutungen aus der jeweiligen Zeit und

monika.szczepaniak@ukw.edu.pl

Kultur“ (Labouvie 14) zu analysieren.¹ Gewalt hat grundsätzlich kein genuines Geschlecht, wird aber in verschiedenen historischen Kontexten mit geschlechtsspezifischen Konnotationen aufgeladen, die sich auf soziokulturelle Konstruktionen von Männlichkeit² und Weiblichkeit sowie die dominierenden Geschlechterverhältnisse, darunter den „Grad der für das jeweilige Geschlecht gesellschaftlich, medial oder mental akzeptierten oder sogar juristisch legalisierten Gewalt“ (Labouvie 34), zurückführen lassen. In der geschlechtersensiblen Gewaltforschung wird immer wieder davor gewarnt, stereotype geschlechtsdichotome Zuschreibungen von Gewalttätern (männlich, aktiv, machtvoll) und Opfern (weiblich, passiv, machtlos) zu reproduzieren. Gleichzeitig muss berücksichtigt werden, dass viele Opfer-Täter-Konstellationen bei allen Ambivalenzen strukturell zutiefst vergeschlechtlicht sind. Hierarchisierungen und Polarisierungen im Geschlechterverhältnis erweisen sich nämlich gerade im Zusammenhang mit Gewalt als besonders beharrlich – nicht zuletzt deshalb, weil männliche Gewalt sowohl auf biographischer als auch auf gesamtgesellschaftlicher Ebene die Geschlechterordnungen konstituiert. Ein zusätzlicher Grund ist, dass diese Ordnungen – im Sinne des aggressiv-dominanten Männlichkeitsbilds und der Unterwerfung von Frauen unter männliche Herrschaft – von den Frauen selbst akzeptiert, reproduziert und weitgehend unterstützt werden.

Gewalt ist „keine pathologische Randerscheinung, sondern Instrument zur Aufrechterhaltung geschlechtshierarchischer Sozialsysteme“ (Gruber 17). Eine besondere Form der geschlechtsspezifischen Gewalt ist sexualisierte Gewalt. Das Attribut „sexualisiert“ verweist darauf, dass „die Gewalthandlung weniger sexuell motiviert ist oder sein muss, sondern dass die Sexualität selbst zum Mittel der Machtausübung und Misshandlung wird“ (Zuckerhut 24). Schon Susan Brownmiller betonte in ihrer Pionierarbeit *Gegen unseren Willen* (1975), dass jede Vergewaltigung „eine Demonstration von Macht“ darstellt (173). Sexualisierte Gewalt geht über die sexuelle Gewalt,³ der vordergründig eine sexuelle Motivation zugrunde liegt, hin-

1 Die neuere Literatur zu Gewalt und Geschlecht wird bei Labouvie in der Anm. 4 aufgeführt. Vgl. Schrötte; Bereswill.

2 Karen Boyle betont diesen Zusammenhang und schreibt: „violence against women is entirely compatible with how masculinity, and heterosexual masculinity specifically, is personally, politically, culturally and socially enacted“ (107). Vgl. Durie-Smith.

3 Zum Begriffspaar sexuelle und sexualisierte Gewalt vgl. z.B. Hegmann. Vorbehalte gegen den Begriff der sexualisierten Gewalt artikuliert beispielsweise Schreiber (103–109). In „The Sex of The Sexual Violence“ verfolgt Karen Boyle die historischen und gegenwärtigen Konzeptualisierungen von *sexual violence* unter Berücksichtigung der #MeToo-Zäsur und führt aus: „Thus we don't have to replace violence-not-sex with sex-is-violence: we can rather understand the violence that is made of sex as different points on a continuum which opens up a critique of heterosex in patriarchy without insisting that heterosex is always and only violence“ (110). Hagemann-White warnt davor, den

aus. Der Begriff der sexualisierten Gewalt bedeutet eine Perspektivenerweiterung um Durchsetzung von Machtansprüchen bzw. Herstellung oder Aufrechterhaltung eines Machtverhältnisses. „Die sexuellen Dimensionen und Folgen des Gewalthandelns sollen darüber weder negiert noch Sexualität als gewaltfreies Geschehen romantisiert werden“ (Hess 926). Es handelt sich nicht nur um individuelle körperliche Grenzüberschreitungen, identitätsstörende und traumatisierende Angriffe sowie psychische Verletzungen, sondern auch um ein systemisches Problem von globaler Dimension (vgl. Bourke), das mit Strategien seiner kulturellen Unsichtbarmachung und Neutralisierung einhergeht. Es sind nicht nur strafrechtlich relevante Handlungen wie Vergewaltigung, sondern auch sexuelle Grenzüberschreitungen, die sich möglicherweise fernab von körperlicher Verletzung abspielen und nicht immer geahndet werden können.

Vor diesem Hintergrund erweist sich die sexualisierte Gewalt als ein komplexes Phänomen (vgl. Kolshorn), das mit kulturellen Konstruktionen von Geschlechterdifferenz und symbolischer Geschlechterordnung verknüpft ist. Sexualisierte Gewalt ist nicht nur für den scheinbar sicheren sozialen Schutzraum der Familie und für privat-intime Beziehungen charakteristisch, sondern tritt auch in Arbeitsverhältnissen und in der öffentlichen Sphäre auf. Die Lage von Frauen als Opfern wird dabei durch sozial-ökonomische Faktoren mitkonstituiert. Die nach wie vor stark männlich konnotierten institutionellen Machtpositionen tragen zur Sexualisierung von Abhängigkeitsverhältnissen und zum Machtmissbrauch bei. Die Problematik von Geschlecht und Gewalt wird im Zusammenhang mit schlecht bezahlter Arbeit, die von rassifizierten Frauen und/oder Migrantinnen geleistet wird, und im Kontext von „Othering“ im Sinne einer Kulturalisierung und Ethnisierung von Geschlechterverhältnissen bzw. Externalisierung der sexualisierten Gewalt in Migrationsgesellschaften (Spies; Lingen-Ali und Mecheril) zusätzlich potenziert.

Das androzentrische Deutungsmonopol, in dessen Rahmen nach wie vor tödliche männliche Vergewaltigungsmythen kolportiert⁴ und sexuelle Gewalttaten verharmlost, belächelt oder in die Bereiche des Privaten verschoben werden, fördert ein Verständnis für die Täter, schreibt den weiblichen Opfern ihre Verantwortung an der Interaktion zu, schränkt ihre Aktionsspielräume ein und bringt sie zum Verschweigen der erlittenen Gewalt. Das betrifft auch und besonders die Vergewaltigung, die als „schwerste Form sexueller Gewalt“ gilt, „da das erzwungene Eindringen in einen anderen Körper als besonders verletzend erachtet wird“ (Mühlhäuser 164). Auch dieses Verbrechen kann als „sozial konstituierte Hand-

Umstand auszublenken, „wie sehr die Sexualität sowohl des Täters als auch (infolge der Tat) des Opfers im Gewaltgeschehen involviert ist“ (15).

⁴ Zum Beispiel: ‚alle Frauen wollen vergewaltigt werden‘ und ‚sie finden Gefallen an ihrer Vergewaltigung‘ (vgl. Milevski 47–78).

lungsmöglichkeit innerhalb der Geschlechterordnung“ (Mühlhäuser 164) betrachtet werden, zumal nicht einmal das juristische System als neutrale Entscheidungsinstanz fungiert, sondern oft die Konstellation von hegemonialer Männlichkeit und untergeordneter Weiblichkeit festschreibt, indem sie die Machtstrukturen innerhalb des intersektionalen Regimes von *gender*, *race*, *class* und Sexualität reproduziert.

Wenn die (sexualisierte) Gewalt als eine Emanation der Macht verstanden wird, so erscheint es durchaus plausibel, danach zu fragen, welche Konzeptualisierung von Macht dieser Behauptung zugrunde liegt. Macht bedeutet nämlich nicht nur Herrschaft und Unterdrückung im Rahmen von sozialen Beziehungen, gesellschaftlichen Strukturen und politischen Institutionen, sondern auch eine produktive Kraft im Sinne von Wissens- und Wahrheitsproduktion bzw. Konstitution von Subjekten, und nicht zuletzt Ermächtigung zu sozialen Kämpfen, politischem Handeln und gesellschaftlicher Veränderung (Bargetz et al.). Vor diesem Hintergrund eröffnen sich für die Opfer der Gewalt Möglichkeiten einer Bewegung aus den schlechten Verhältnissen. Unter Mobilisierung von individuellen Fähigkeiten und kollektiven Potentialen, in Interaktionen mit den anderen Betroffenen, durch Partizipation, Repräsentation, Solidarität und Schaffen von (affektiven) politischen Räumen kann dieses Empowerment umgesetzt werden, um eine gewaltfreie Zukunft zu kreieren.

Gerade Literatur hat das Potential, „unsichtbare Gewalt kenntlich [zu] machen, indem sie ungehörten und subalternen Perspektiven eine Stimme verleiht, ihre Wahrnehmung in den Vordergrund rückt und es den Lesenden gestattet, die Welt einen Wimpernschlag lang mit anderen Augen zu sehen“ (Theurer 445). So können literarische Texte sowohl die historischen Bedeutungen von Sexualität und Gewalt einfangen und die hegemonialen Codes bestätigen als auch die Strukturalität der Gewalt enthüllen, Gegen-Diskurse schaffen, Prozesse des Umdenkens anstoßen und an der Veränderung geschlechterspezifischer Opfer-Täter-Verhältnissen beteiligt sein, denn „representations play a crucial role in reproducing inequality and violence, and can also play a key role in helping us imagine and create a better world“ (Marcus 2019, 417). Im Folgenden werden die literarischen Repräsentationsformen von sexualisierter Gewalt in den folgenden drei Romanen vergleichend analysiert: Karin Strucks *Blaubarts Schatten* (1991), Katharina Winklers *Blauschmuck* (2016) und Antje Rávik Strubels *Blaue Frau* (2021). Fokussiert wird besonders die Problematik der strukturellen Machtausübung bzw. der reibungslos funktionierenden Angst- und Gewaltsysteme, die in Sozialisationsprozessen vorbereitet und gefestigt werden. In den geschilderten Familien-, Ehe- und Arbeitswelten wird die gesellschaftliche Akzeptanz bzw. kulturelle Unsichtbarmachung der sexualisierten Gewalt nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen unterstützt. Ein relevanter Aspekt der Interpretation sind die weiblichen Befreiungsmöglichkeiten aus dem

jeweiligen Netz von Unterdrückung und Gewalt bzw. Visionen von Gewaltlosigkeit. Sowohl die sexualisierte Gewalt als auch die weibliche Selbstermächtigung und Hoffnung auf eine bessere Zukunft werden mithilfe der in allen drei Romanen vorkommenden ambivalenten Symbolik der Farbe Blau diskutiert.

II

Strucks Roman *Blaubarts Schatten* erschien 1991 im breiten Kontext der Frauenliteratur und der feministischen Bewegungen und ist eine starke Polemik gegen den Schwangerschaftsabbruch. Er greift auf das Märchen vom Frauenmörder Blaubart⁵ zurück und schildert sexualisierte Gewalt gegen Frauen als Teil einer strukturellen Machtkonstellation. Dieses System wird von verschiedenen Blaubart-Gehilfen – Familie, Institutionen, Organisationen, moderne Geburtstechnologie, frauenabwertende Symbolik, verletzende sexistische Sprache – gefördert und trägt zur Aufrechterhaltung von vergeschlechtlichten Machtstrukturen bei. Die im privat-familialen Kontext inszenierte männliche „Aggression in Blau“ (*Blaubarts Schatten* 393)⁶ manifestiert sich bei Struck nicht nur in Form von Gewalt, sondern auch durch eine ganze Reihe von mehr oder weniger subtilen Mechanismen von Unterdrückung, Erniedrigung und Demütigung, die darauf hinauslaufen, den Frauen ihr Blut „herauszupressen“ (*Blaubart* 388) – d.h., ihnen das Leben auszusaugen. Dieser Prozess beginnt bereits mit der Sozialisation in einer patriarchalen Familie, in der der Vater und der Bruder die meisten Rechte haben, inklusive das Recht auf Benutzung des weiblichen Körpers: „Und die Männer patschen mir auf den Hintern und tätscheln an mir herum, ich will das nicht, ich will das nicht.“ (*Blaubart* 52). Die Hauptfigur Lily Bitter reflektiert über ihre Kindheit und Jugend sowie über die Geschichte ihrer Beziehungen mit den Männern des Blaubart-Typus,⁷ an die sie immer wieder gerät. Ihre weibliche Sozialisation bedeutete eine Dressur zu Machtlosigkeit, Passivität, Sanftheit und sexueller Attraktivität. Der Vater fungiert

5 Das von Charles Perrault aufgeschriebene Märchen erzählt die Geschichte eines blaubärtigen Mannes, der Frauen verführt, heiratet und tötet. Er heiratet eine junge Frau, die er durch die Vorführung seines Reichtums gewinnen konnte, und nimmt sie mit in sein Schloss. Er übergibt ihr alle Schlüssel, verbietet aber eine Kammer zu betreten. Sie öffnet den verbotenen Raum und findet dort die Leichen ihrer gemordeten Vorgängerinnen. Blaubart will sie mit dem Tod strafen, doch wird sie im letzten Augenblick von ihren Brüdern gerettet. In einigen Versionen des Blaubart-Mythos mordet Blaubart die Frauen, wenn sie schwanger werden.

6 Im Folgenden als *Blaubart* zitiert.

7 Struck inszeniert Analogien zwischen dem Verhalten des Frauenmörders aus dem Märchen und dem des modernen Blaubarts als einen erotischen Serientäter, der systematisch Gewalt ausübt (vgl. Wertheimer; Szczepaniak 2005).

in Strucks Text als eine Art „Ur-Blaubart“, der Anspruch darauf erhebt, über seine Tochter zu verfügen:

Ich bin gelähmt. Im Kopf ist die Lähmung am schlimmsten. Ich mache mich ganz steif. Mein Nacken ist ganz steif. In meinem Schoß ist es so komisch glitschig. Blutig. Ich kann es nicht laut sagen, nein! Nein. Nein. – Nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein. Ich sehe nichts, es ist schwarz. Ein Wolf, ein Wolf. (*Blaubart* 102)

Die Szenen der sexualisierten Gewalt im Dunkel der Erinnerung werden im Roman mit der Farbe Rot, mit Hitze und Feuer assoziiert. Dem hilflosen, von „Todesangst“ erfassten Mädchen, das ihren Körper nicht mehr spürt, wird der Mund zugehalten, sie wird sprachlos gemacht: „Ich darf nichts sagen. Keiner glaubt mir, nie wird mir einer glauben“ (*Blaubart* 102). Nicht einmal die Mutter schützt sie vor den väterlichen Übergriffen, obwohl sie alles weiß (*Blaubart* 374). „Die Frauen sind blind, [...] sie wollen nichts wissen“ (*Blaubart* 364). Struck verweist auf patriarchale Macht und schuldzuweisende Sexualerziehung in der Familie als Ursachen der sexualisierten Gewalt und konzeptualisiert den Inzest als eine Metapher für das Angst- und Gewaltsystem, in dem Verletzungen des weiblichen Selbst normalisiert werden.

Nach Verlassen des Elternhauses kommt Lily vom Regen in die Traufe: vom Vater zu A., von A. zu J., von J. zu Richard H. (*Blaubart* 387) – von einem akzeptierten Gewaltsystem in das andere. Hofft sie, dass der in einer goldenen Kutsche daher kommende Blaubart sie aus dem Dunkel der familialen Gewaltverhältnisse herausholen wird, so muss sie bald enttäuscht werden. Gold ist eine „Herrschaftsfarbe“: goldene Eheringe „sollen verbinden und einkerkern“ (*Blaubart* 132). Gierig nach Liebe, gerät Lily vom brutalen „roten“ Emotionsregime über das Gold der Herrschaft in das „blaue“ System der männlichen Kälte, Lieblosigkeit und Gewalt, in dem Macht, Sexualität und Vergewaltigung eine tödliche Verbindung eingehen. Die Blaubart-Männer tragen einen blauen Bart, den die Frauen auf den ersten Blick nicht erkennen. Lily lässt sich blenden und in die Falle locken. Bald fühlt sie sich wie in der Blaubart-Kammer aus dem Märchen (*Blaubart* 106) – machtlos und totgesagt von „nekrophilen“ Männern (*Blaubart* 381), die „auf der ganzen Welt verbreitet“ (*Blaubart* 177) sind und Frauen versklaven. In dieser „Todesatmosphäre“ (*Blaubart* 110) wird sie als Frau, Mutter⁸ und Schriftstellerin⁹ systematisch ‚kolonialisiert‘. Im

⁸ Struck thematisiert die institutionalisierte Gewalt gegen Frauen und (ungeborene) Kinder. Blaubart ist ein Kinderhasser und wertet den weiblichen Körper ab, besonders die Schwangerschaft und die Fähigkeit zu gebären. Lily setzt sich kritisch mit ihrem 15 Jahre zurückliegenden Schwangerschaftsabbruch auseinander und plädiert gegen Abtreibung und für das Leben.

⁹ J. hat sie vereinnahmt, um über sie zu schreiben. „Mir als Frau sollte das nicht zustehen: ein schreibendes Gehirn zu sein“ (*Blaubart* 104).

Glauben an die Relevanz der Erinnerung reflektiert sie aus der Zeitperspektive von 15 Jahren über die damals kaum merkbaren Gewaltmechanismen und Spielarten der Erniedrigung, über das Doppelgesicht des Mannes, der ihr liebevoll vorkam, in Wirklichkeit aber sie „erledigt und ausgeweidet, hergenommen und mitgenommen, eingesperrt und eingesargt“ (*Blaubart* 149) hatte. In Strucks Roman liegt das vorrangige Interesse auf der Analyse des komplexen Bedingungsgefüges von Gewalt im Geschlechterverhältnis, das von Klischees und Zuschreibungen überlagert ist und ein Zusammenspiel von Männerphantasien und weiblicher Komplizenschaft darstellt. Sexualität nimmt dabei einen zentralen Raum ein: als männliche Machtdemonstration und phallisch-narzisstische Eroberung („Treibjagd“, *Blaubart* 138; „die Balz“, *Blaubart* 218) einerseits, und als weibliches emotionales Bedürfnis sowie Ablenkung und Schmerzbetäubung nach dem von Lily als Kindesmord eingestuften Schwangerschaftsabbruch andererseits. Sexuelle Gewalt ist von Anfang an Teil jeder Beziehung, ohne dass Lily deutlich dagegen protestiert oder die Gewalthandlungen als Verletzung empfindet. Sie ist sich sehr wohl dessen bewusst, wie peinlich es für eine Frau ist, „wenn sie behauptet, sexuell genötigt worden zu sein“ (*Blaubart* 324). Solchen Frauen wird nicht geglaubt und die Männer sind bereit, sie zu beschuldigen. Auch in medialer Berichterstattung wird sexueller Missbrauch verharmlost. Innerhalb der patriarchalen Kultur wird davon ausgegangen, dass Frauen „im Angesicht der Machtmänner“ (*Blaubart* 322) ihre Stimmen verlieren und „in dem Riß in der Wand verschwinden“ (*Blaubart* 331). J., den sie vor etwa 15 Jahren kennengelernt hatte, übte die Gewalt auf „feine Art“ aus, „ohne sich feststellbar die Hände schmutzig gemacht zu haben“ (*Blaubart* 149). Richard, mit dem sie jetzt in seiner Villa lebt, wendet offene Gewalt an, beispielsweise sein wiederholtes Spiel mit dem Erdrösseln:

Sanft entzieht er ihr seine Hand, legt sie auf ihre Kehle und drückt zu. Und wenn ich noch mehr zudrücke? Fragt er leichthin. Und ist jetzt wieder über ihr, ohne die Hand von ihrer Kehle zu nehmen. Er tut ihr weh und sie windet sich etwas. Aber ihr Blick ist satt und selig. (*Blaubart* 30)

Sie fühlt sich von diesem „kleinen Hitler“ (*Blaubart* 333) gedemütigt, und zwar nicht nur durch „sein Zustoßen, sein Angreifen, seine Zärtlichkeit und seine Grausamkeit in ihrem Körper“ (*Blaubart* 276). Sie wird zu seiner sexuellen Trophäe, erfüllt seine Wünsche, duldet Schmerzen, lässt sich obszöne Worte gefallen, ringt nach Atem. Es sind auch schmerzliche Körperverletzungen – etwa wenn der Mann ihre Brüste zerbeißt – und: „Später erzählt er, als sei es nichts: *Weißt du, wann ich meinen Höhepunkt bekam? Als du gefesselt warst und ich mir vorstellte, dich zu vergewaltigen*“ (*Blaubart* 306). Besonders seitdem Richard weiß, dass Lily schwanger ist, versucht er durch Gewalttätigkeit und Grausamkeit ihre Weiblichkeit abzuwerten. Im Laufe ihrer Erinnerungen und Reflexionen tauchen viele Fragen auf: Glaubt sie

überhaupt, nach der brutalen Vergewaltigung und Abtreibung „noch an einen Mann des Lebens?“ (*Blaubart* 218), oder „Darf sie zurückschlagen? Wird sie ihn töten?“ (*Blaubart* 375). Für Strucks Roman ist eine reflexive Ebene charakteristisch, auf der erlittene Gewalttaten als Teil des patriarchalen Systems verarbeitet werden. Es ist ein System, das gewalttätige Männer und unterwürfige Frauen in Sozialisationsprozessen formt und folgerichtig akzeptiert, dass „Männer ihre Frauen einschließen in ihren Häusern und ihren Autos“ und „umgeben sind von Frauen, von Ausreden, von Verträgen, von Geld und ihren Sekretärinnen“ (*Blaubart* 29). Die Reflexionen der Protagonistin, die über ihre dauerhafte Unterwerfung räsoniert, sind eine Quelle ihrer Selbstvergewisserung und führen allmählich dazu, die eigene Handlungsmächtigkeit zu erlangen. Grundlage dafür ist die auf langen Irrwegen (*Blaubart* 149) gewonnene Erkenntnis, dass die Gewalt als Teil der hegemonialen Männlichkeit funktioniert und – genauso wie untergeordnete Weiblichkeit – gesellschaftlich produziert und akzeptiert wird. Lily hört „Stimmen“, die sie zum Erzählen zwingen, redet mit ihrer Psychiaterin, führt Gespräche mit einer Freundin, schreibt Briefe, die sie nicht abschickt, liest Theweleits *Männerphantasien* – und all das verhilft ihr zu einer kritischen Analyse ihrer unheilvollen Beziehungen mit den Blaubart-Männern und ihrer eigenen Unterstützung und Verharmlosung des Gewalt-Systems.

Die Auseinandersetzung mit der Symbolik der Farbe Blau, wie sie bereits im Blaubart-Märchen zentral ist, macht einen wichtigen Aspekt von Lilys Befreiungsversuchen aus. Im Laufe ihrer Abrechnung mit der eigenen Vergangenheit und ihrer aktuellen Beziehung erscheint ihr Richard-Blaubart als ein eiskalter „Schattenmann“ (*Blaubart* 322), sein blauer Bart ähnelt „unzerschmelzbare[n] Eiszapfen“ (138), während sie – „ausgehungert nach Liebe“ (*Blaubart* 178) – sich bemüht, eine „Frau“ zu sein: gewaltlos, sanft, weich. Die Gewalt „in Blau“ ist „planvolle“ Vernichtung (*Blaubart* 146) – ein System von Angst, Macht und Herrschaft.

Gewalt. Das Blau ist so aggressiv. Kein zartes Blau. Männlichen Babys wird immer noch Blau angezogen. Aber helles Blau. Das Blau wird erst später dunkel. Der blaue Bart ist ein Pferdefuß, aber ich kann ihn nicht richtig erkennen, ich bin in Panik, und ich sehe rot. (*Blaubart* 140)

Blau ist die Farbe der Nacht, des Todes, der Blutleere. „Auch Lippen können bläulich sein, wenn irgendetwas mit dem Blut nicht stimmt und mit dem Kreislauf“ (*Blaubart* 131). Und die Flecken „auf Seele und Körper“ (*Blaubart* 393) sind blau – die Spuren des Blaubart-Mannes als eines Mörders (*Blaubart* 189). Lily gibt zu, dass sie den Gewalttäter durch ihre Ergebenheit auf gewisse Weise selbst gefördert hat. Blaubart ist nicht zuletzt ein „Produkt“ von Frauen, allen voran seiner Mutter, die Lily als „Monsterlady“ (*Blaubart* 341) bezeichnet. Das Gewalt-System ist so widerstandsfähig, weil die Frauen die Blaubärte „pflegen und decken und schützen“

(*Blaubart* 39) und ihre Wünsche erfüllen. „Frauen bestaunen den Reichtum in Blaubarts Haus, Frauen kommen Blaubarts Frau nicht zu Hilfe“ (*Blaubart* 394–395). Diese eigene bzw. die allgemeine weibliche Verstrickung in patriarchale Macht- und Herrschaftsverhältnisse wird im Roman als ein relevanter Beitrag zur sexuellen Unterdrückung, zur Degradierung und Auslöschung der Frau als Subjekt dargestellt.

Lilys Emanzipationsprozess beginnt mit ihrem Bestehen auf dem Recht auf befreiende Emotionen: Empörung, Zorn, Wut und Hass auf die „Männer in Blau“ (*Blaubart* 365). Die geschminkte Blaubart-Geliebte, eine sexuelle Sklavin, von der verlangt wurde, dass sie sich wie eine „Hure“ anbiete und die männlichen Befehle ausführe, zerschlägt das Geschirr, zerstört das Bügelbrett der Schwiegermutter und lässt beim Liebesspiel mit Richard ihre „weibliche Männlichkeit“ (*Blaubart* 273) ausagieren. Es handelt sich nicht zuletzt um einen Prozess der affektiven Selbstermächtigung, der darin besteht, die Attitüde des machtlosen weiblichen Opfers durch das Recht auf Protest, Aktivität und Kampf zu ersetzen. Lily will den Blaubart und „diesen hübschen Kerker“ (*Blaubart* 339) verlassen, „weiß aber noch nicht, mit welchem Dolch sie ihn durchbohren wird“ (*Blaubart* 366). Auch wenn das Messer vor ihr glänzt und möglicherweise eine Rettung verspricht, bringt Lily ihren Vater und Richard-Blaubart nicht physisch, sondern im Sinne der bewussten Ablehnung der von ihnen repräsentierten gewalttätigen Männlichkeit um. Niemals mehr wird sie „ins Netz der Todesmänner“ (*Blaubart* 398) tapen und ein passiv-entsagendes Geschöpf der Blaubärte sein. Niemals mehr lässt sie sich vom Blaubart-Regime in den Schatten drängen: „Ich stand in Blaubarts Schatten, ich gehe aus Blaubarts Schatten, ich werde weit gehen müssen, um ins Licht zu kommen“ (*Blaubart* 409). Im Bewusstsein, dass es den Blaubärten nicht nur um Sexualität, sondern auch „um Geld, um ein Haus, um Land und Eigentum und Macht und Sprache“ (*Blaubart* 299) geht, nimmt Lily Abschied von der „destruktive[n] [...] Naivität ihres früheren Pazifismus, der sie zum Opfer machte im Geschlechterkampf“ (*Blaubart* 399), und beginnt ihren Emanzipationsprozess als Befreiung von der mörderischen „Aggression in Blau“, die sie gelähmt und sprachlos gemacht hat. Ihre Wut auf die Männer gibt ihr die Kraft, das Schweigen zu unterbrechen, die Angst zu überwinden und „keine Mitläuferin mehr“ (*Blaubart* 428) zu sein. Für Lily ist Blaubart symbolisch tot. Sie verlässt ihn und nimmt Abschied von der Welt der männlichen Gewalt. Allerdings macht Strucks Roman gleichzeitig deutlich, dass mit dem individuellen Befreiungsakt die Gewalt-Muster, die durch Institutionalisierungs- und Legitimierungsmaßnahmen gestützt und auf der Ebene der Symbole und Stereotype festgeschrieben werden, keinesfalls an Wirksamkeit verlieren. Das Gewalt-System ist nicht zuletzt deshalb so widerstandsfähig, weil es „von Blaubärten und von Frauen, die die Blaubärte decken und ihnen Nahrung, Wohnung und Pflege geben“ (*Blaubart* 200) nur so wimmelt.

III

2016 im Kontext der Flüchtlingskrise und der gesellschaftlichen Debatte über die Ausrichtung der europäischen Einwanderungs- und Integrationspolitik erschien *Blauschmuck*, der Debütroman der österreichischen Schriftstellerin Katharina Winkler. Im Unterschied zu Strucks Text, der eine autobiographisch motivierte, aber fiktive Geschichte mit zahlreichen Märchenbezügen und anderen intertextuellen Elementen erzählt, beruht die Handlung von *Blauschmuck* zur Gänze auf wahren Begebenheiten – auf einem *survivor narrative* (Serisier). Die Sprache des Romans, in dem hauptsächlich physische Gewalt und ökonomische Abhängigkeit die Herrschaftskonstellation ausmachen, ist kalt und komprimiert. Im Mittelpunkt steht eine junge Frau, die in der extrem gewalttätigen Welt eines kurdischen Dorfes der 1970er Jahre aufwächst und von klein auf mit männlicher Gewalt konfrontiert wird. Ihre Lebensgeschichte mit den Stationen in der Türkei und in Österreich wird – anders als bei Struck – durchgehend tagebuchartig in der Ich-Form erzählt. Die Protagonistin Filiz wird geradezu im Geist der Brutalität als einem männlichen Privileg und dem Leiden als weiblichem Schicksal sozialisiert. Die streng patriarchalischen Familien des Dorfes funktionieren ähnlich den Wölfen, die auf den Wiesen über die wehrlosen Lämmer herfallen und sie ausweiden: „Das Sterben ist rot. Blut auf weißer Wolle. Blut auf grüner Wiese. Blutspuren, tropfendes, fließendes, strömendes Blut“ (*Blauschmuck* 11). Die Frauen tragen ihre blauen Flecken als konservierte Spuren der häuslichen Gewalt und bezeichnen sie als Blauschmuck. „In unserem Tal leben hundert blaue Frauen“ (*Blauschmuck* 19): hellblau, dunkelblau, blau-rot, blau-schwarz, sogar in Regenbogenfarben. Das lebensfeindliche Blau markiert die Intensität der erlittenen Gewalt und ist am ganzen Körper verteilt: um den Hals, unter dem Hals wie ein Medaillon, als Armband um das Handgelenk oder um ihre Fesseln. Manche zeigen es, andere verbergen es, sie lächeln oder „schweigen in Blau“ (*Blauschmuck* 19). „Der Blauschmuck der Frauen trägt die Handschrift der Männer. Das Werkzeug Holz oder Eisen, und die Anzahl der Schläge bestimmen den Blauton“ (*Blauschmuck* 19). Die Opfer scheinen sich mit diesen Stigmatisierungen zu identifizieren oder sich sogar dadurch zu definieren, indem sie eine Gemeinschaft von blauen Frauen bilden. Jene, die keine blauen Flecken aufweisen können, werden ausgeschlossen oder verachtet. Die Protagonistin Filiz will zur Gemeinschaft der verheirateten Frauen gehören, auch wenn sie weiß, dass sie eine der blauen Frauen wird. Sie wünscht sich nur hellere Blautöne, denn sie würden von leichteren Schlägen zeugen.

Blauschmuck zeigt ein extremes Universum der häuslichen Gewalt, in dem Frauen beherrscht, geschlagen, vergewaltigt und gedemütigt werden. Sie sind überzeugt, all das ertragen zu müssen. Spuren direkter physischer Gewalt sind an

ihren Körpern abzulesen und werden sogar zur Schau gestellt, während die inneren Verletzungen unsichtbar sind und genauso stillschweigend geduldet werden. Eine alternative Weiblichkeitsform ist nicht in Sicht – sie liegt außerhalb der eigenen Gesellschaft und Kultur, in der Sphäre von Träumen, die mit der Farbe des Himmels assoziiert wird.

Filiz träumt von einem besseren Leben im Westen, wo man blaue Jeanshosen trägt, und vom Glück an der Seite eines Ehemannes. Mit fünfzehn heiratet sie Yunus, der sich als ein typischer Vertreter der männlichen Gewaltkultur erweist. Die junge Frau fühlt sich bald der barbarischen physischen und psychischen Gewalt ihres Mannes ausgesetzt, der von seiner Mutter unterstützt wird. Die Welt, in die sie während der Hochzeit eintritt, ist ihr vollkommen fremd und bedeutet von Anfang an Kontrolle ihrer Sexualität. Die Hochzeitsnacht wird zu einem wilden Gewalt-Ritual, bei dem sich der Mann wie ein Wolf auf die Frau stürzt und sie vergewaltigt: „Mein Schmerz ist scharf und zäh. Langsam, Yunus, langsam. Gepresstes Stöhnen, Zittern, hungriges Gerippe über meinem Körper“ (*Blauschmuck* 60). „Die Wölfe fressen die Schafe, sie weiden sie aus. Sie wühlen in den Gedärmen. Lunge, Darm, Leber, Milz, Herz, Jungfrau“ (*Blauschmuck* 61). Rote Flecke auf dem Laken dokumentieren den Verlust der Jungfräulichkeit und sind Spuren der sexuellen Gewalt, die fortan das Schicksal der Braut werden soll. Die Brutalität des Bräutigams hinterlässt am Körper der Braut eine offene Wunde. „Ich liege still und angetastet. Braut ich“ (*Blauschmuck* 61). Die Liebe und Hochzeit, die in den Vorstellungen des Mädchens romantisiert wurden, markieren einen Übergang von der patriarchalen Familie in die patriarchale Ehe. Der Status der Ehefrau bedeutet in der Romanwelt: ein Privatbesitz des Mannes zu sein und seine Befehle auszuführen. Sexuelle Verfügbarkeit wird als selbstverständlich vorausgesetzt: „nachts Beischlaf von vorne und hinten, er will meinen Schmerz stumm und mein Stöhnen lustvoll“ (*Blauschmuck* 65).

Filiz' Leben verwandelt sich in eine gewaltsame Unterdrückung durch ihren Ehemann: sie wird systematisch brutal zusammengeschlagen. Da sich der zerknirschte Mann immer wieder entschuldigt und seine Liebe beteuert, akzeptiert Filiz das Leben im Netz von Angst und Gewalt, welches aus Schulten, Vergewaltigungen, ungewollten Schwangerschaften und Abtreibungsversuchen besteht. Sie fühlt sich ausgelöscht, ein „Stück Dreck“ (*Blauschmuck* 100), ein „Nicht-Körper“ und „Nicht-Gesicht“ (*Blauschmuck* 73). Die Szenen der sexuellen Gewalt sind mit Träumen und Vorstellungen einer alternativen Beziehung gepaart: „In meinen Träumen ragt Yunus' Glied aus dem grünen Wasser des Baches in den tiefblauen Himmel, es ist warm und glänzt im Sonnenlicht, in der Dunkelheit der Kammer ist es kalt und scharf wie zerbrochenes Glas. [...] Er stößt taub und stöhnt laut“ (*Blauschmuck* 85). Sie fühlt sich dermaßen unterdrückt und ausgestoßen, dass sie dem extrem demütigenden Schweigen, mit dem der Mann sie straft, die Misshandlungen vorzieht

und sich nach den vertraut gewordenen Schlägen sehnt. Bald häufen sich wieder Gewaltorgien und ihr Wunsch geht auf grausame Weise in Erfüllung: Sie trägt Blauschmuck. Wie ein Chor der Verzweiflung klingt die Klage der blauen Frauen in der patriarchalischen muslimischen Männerwelt: „Wir müssen so leben, wir müssen so leiden, wir können uns nicht helfen“ (*Blauschmuck* 114). Die im Roman inszenierte sexuelle Ausbeutung geht mit finanzieller Abhängigkeit und der Verantwortung für die Kinder einher – ein Umstand, der die weibliche Verletzungsoffenheit potenziert. Die gewaltsame Reduzierung auf den Körper, die Zuschreibung von Weiblichkeit als unterlegenes Subjekt und die Verletzung der körperlichen und seelischen Integrität bekommen einen allumfassenden Charakter, der in permanenten Schlägen von Männern, und im Schweigen oder Klagen der blauen Frauen Ausdruck findet.

Eine neue Welt scheint sich vor Filiz zu eröffnen, als ihr Mann nach Österreich geht und dort eine Arbeit bekommt – sie kann ihm bald in das imaginierte westliche Paradies der Freiheiten folgen. Nach kurzen Momenten des Aufblühens in Gewaltlosigkeit, nach einer Zeit, in der sie eine goldene Halskette bekommt und gleichzeitig „Gold und Blau“ (*Blauschmuck* 126) trägt, findet ihr Martyrium gnadenlose Fortsetzung: „Yunus schmückt mich blau, blaues Korsett, blaue Strümpfe, ein Halsreif. Blaue Ringe an den Fingern. Er schlägt mir ein Diadem auf die Stirn“ (*Blauschmuck* 131). In Österreich ist sie doch nicht im ersehnten „heiteren Himmel“ (*Blauschmuck* 137), sondern wird wieder kontrolliert, unterdrückt, verprügelt und betrogen. Sie spürt Todesnähe: „er wird mir die Kehle durchschneiden, er wird mich an den Füßen aufhängen und mir die Haut abziehen, er wird mich ausweiden“ (*Blauschmuck* 175). Um zu überleben, ist sie bereit, Schläge und Stöße zu ertragen, die eine Strafe für kleine Freiheiten und Annehmlichkeiten für sie und die Kinder sind. Sie schafft sogar eine Hierarchie und rechnet die Gewaltakte in Punkte um: „eine Vergewaltigung zählt acht Punkte“ (*Blauschmuck* 155). Brutal zusammengeschlagen und schwer verletzt, an der Grenze des physischen und psychischen Ruins, kommt sie im Krankenhaus zu sich und sieht zu beiden Seiten des Bettes ihre „blaugeschmückten Kinder“ (*Blauschmuck* 185). Hier erreicht die im Roman erzählte Handlung ihren Höhepunkt: die Welt des Opfers ist vollkommen zerstört. Dies findet Ausdruck nicht zuletzt in den traumatischen Szenen der erlittenen Gewalt, von denen Filiz verfolgt wird: „Ich liege im Schwarz der Nacht und höre den Rhythmus der verklungenen Schläge. Schlag. Um Schlag. Schlag. Um Schlag“ (*Blauschmuck* 188). Diesmal ist sie nicht mehr bereit, sich lammartig dem aggressiven Wolf unterzuordnen: „Du schlägst mich tot, aber du kommst mir nicht nahe“, „Du willst mein Leben, Yunus, aber du bist mein Henker“ (*Blauschmuck* 193). Die Versuche des gewalttätigen Mannes, sie noch einmal für das gemeinsame Leben zu gewinnen, werden nicht mehr gelingen. Filiz will ihr Leben retten.

Die konsequent aus der Perspektive des weiblichen Opfers homodiegetisch erzählte Geschichte der extremen Demütigung und Ohnmachtserfahrung lässt sich – ähnlich wie Strucks Roman – nicht zuletzt als eine Geschichte der Emanzipation lesen. Immer mehr scheint die unterdrückte Frau zu verstehen, dass das idealistische Leitbild einer westlichen, modernen, freien Frau nicht ganz unerreichbar ist. Ihr Bild der westlichen Geschlechterverhältnisse schließt Macht-, Gewalt- und Abhängigkeitsrelationen, wie sie in Strucks Roman verhandelt werden, vollkommen aus. Der ungebrochene Wille zur Selbstbehauptung, die Aufmerksamkeit der Nachbarn und die institutionelle Hilfe in einer Gesellschaft der Menschenrechte (Polizei, Krankenhaus, Frauenhaus, Gericht, Bildungsinstitutionen) schaffen einen Raum für die Befreiung aus dem Teufelskreis der häuslichen und sexualisierten Gewalt. Nach der Scheidung muss Yunus in die Türkei zurückkehren, während Filiz und die Kinder in Österreich gute berufliche Perspektiven haben. Auch Winklers Roman schildert damit eine mentale Befreiung, die darauf beruht, dass die Frau, bei aller Hilflosigkeit, ihre weibliche Würde und einen ungebrochenen Lebenswillen bewahrt hat. Sie vollzieht unscheinbare Protestakte, wendet List und Lüge an, schafft es durch leisen Widerspruch samt ihren drei Kindern in der Hölle der archaisch geprägten Familienverhältnisse, der Armut und sexuellen Unterdrückung zu überleben. Schließlich wird sie in die westliche Gesellschaft integriert, in der Worte wie „Schutz und Ruhe, Betreuung, Sicherheit, Hilfe“ nicht mehr „wie schillernde Seifenblasen“ (*Blauschmuck* 175) um sie herumschweben, sondern ein Ensemble von Werten darstellen, an denen sie partizipieren kann. Filiz findet sich in einer Welt, in der Frauen keinen „Blauschmuck“ tragen.

Ganz im Gegensatz zu dieser idealisierten Darstellung des Westens präsentiert sich die westliche Geschlechterordnung in dem Roman *Blaubarts Schatten* als eine Welt von „schillernden Seifenblasen“, in der sexualisierte Gewalt wirksam verschleiert wird.

IV

Eine neue Hoffnung auf Thematisierung und Bewältigung erlebter geschlechtsspezifischer Gewalt sowie auf eine Neuverhandlung der Grenzen des gesellschaftlich, politisch und juristisch Akzeptierbaren eröffnete die 2017 begonnene #MeToo-Bewegung¹⁰ – eine mediale Debatte gegen die allgegenwärtige sexualisierte Gewalt. Durch weltweite Vernetzung wurden die Stimmen der individuellen Opfer als kollektive, das Schweigen und die Scham durchbrechende Anklage laut, und löste

¹⁰ Lange vor dem Hashtag wurde die Bewegung 2006 von der Aktivistin Tarana Burke etabliert.

eine Welle von Empörung und Solidarität aus, die ihre Wurzeln „in over two centuries of activism, advocacy work and writing about sexual violence“ (Holland und Hewett 3) hat. Andererseits jedoch bestätigte die Verteidigungsstrategie der Täter, dass sexualisierte Gewalt ein Produkt der *rape culture*¹¹ darstellt (Boyle 111). Auf diese Weise versuchten sie ihre individuelle Verantwortung abzulehnen.¹² Schrieb Sharon Marcus 1992 in ihrem berühmten Essay von „fighting bodies, fighting words“, so konstatiert sie 2019 weiterhin: „still fighting“. In diesem zeitgeschichtlichen Kontext, genau dreißig Jahre nach Strucks Roman, erscheint *Blaue Frau* (2021) von Antje Rávik Strubel. Dieser Roman zeigt ebenfalls eine gesellschaftlich akzeptierte, brutale patriarchale Welt, in der Frauen immer noch um das grundsätzliche Recht kämpfen müssen, über ihre eigenen Körper selbst zu bestimmen – auch wenn die gesellschaftliche Sensibilität für die Problematik der sexualisierten Gewalt gestiegen ist. Im Zentrum des Romans steht die Vergewaltigung einer jungen tschechischen Migrantin durch einen Deutschen. Inszeniert werden posttraumatischer Integritätsverlust und Überlebensversuch im Kontext von prekären Arbeitsverhältnissen, Rassismus und Sexismus am Arbeitsplatz, gesellschaftlicher Empathie gegenüber den Tätern und Gefühllosigkeit gegenüber den Opfern sexuellen Missbrauchs. Ähnlich wie Struck, diskutiert Strubel die Problematik der sexualisierten Gewalt in einem breiten Zusammenhang von geschlechtsspezifischen Machtmechanismen, die durch patriarchale Strukturen und Gesetze, auch die Praktiken der Justiz, geschaffen und aufrechterhalten werden. Erzählt wird zwar ein individuelles weibliches Schicksal, es wird aber nahegelegt, dass man besser daran täte, „die Strukturen und Gesetze auszuhebeln, die solche Schicksale ermöglichen“ (*Blaue Frau* 375).¹³ Im Gegensatz zu Struck und Winkler, deren Romane serielle sexualisierte Gewalt im privat-intimen Kontext thematisiert, erzählt Strubel eine Geschichte der sexuellen Belästigung und Vergewaltigung als einen traumatisierenden Exzess am Arbeitsplatz – eine „Harvey-Weinstein-Geschichte“ (Albath),¹⁴ die Schweigegebote und Schamimperative einschließt. Der

11 Der Begriff *rape culture* verweist auf die gesellschaftlichen Strukturen. Es handelt sich um „eine Kultur, welche die Gesellschaft so strukturiert, dass sie Vergewaltigungen und sexualisierte Gewalt ermöglicht, toleriert und verharmlost“ (Spies 139).

12 In den Gegenreaktionen auf die #MeToo-Debatte werden auch Aggressionsstrategien sichtbar, die zwei wesentliche Ziele verfolgen: „erstens, den betroffenen Frauen die Glaubwürdigkeit zu nehmen, und zweitens sexuelle Gewalt gegen Frauen zu bagatellisieren und zu normalisieren“ (Kuck 309).

13 Im Folgenden durch *Frau* zitiert.

14 Harvey Weinstein ist einer der erfolgreichsten US-amerikanischen Filmproduzenten, der seit 2016 beschuldigt wurde, eine große Anzahl von Frauen vergewaltigt und sexuell belästigt zu haben. Sein Name wird mit der MeToo-Bewegung assoziiert. 2020 wurde er wegen Sexualverbrechen

osteuropäische Hintergrund der Migrantin macht sie besonders anfällig für sexuelle Übergriffe, denn der von der westlichen Überlegenheit überzeugte Täter imaginiert sich zusätzliche Macht über das doppelt benachteiligte Opfer, das nicht nur eine junge Frau, sondern auch Migrantin ist. *Blaue Frau* ist ein vielschichtiger Roman, der das Machtgefälle zwischen Ost und West mit den Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern verbindet und über viele gesamteuropäische politische Fragen reflektiert.

Adina Scheibel, die aus einem Skitouristendorf im tschechischen Riesengebirge stammt, emigriert 2006 nach Deutschland auf der Suche nach besseren beruflichen Chancen und bekommt bald eine Praktikumsstelle auf einem Gut in der Uckermark, wo eine Einrichtung für den Kulturaustausch zwischen Ost- und Westeuropa entsteht. Dort wird die junge Osteuropäerin von einem deutschen Kulturfunktionär vergewaltigt und gefoltert. Da ihr niemand Hilfe leistet, verlässt sie Deutschland und flieht unter Schock nach Finnland, um sich vor der Welt zu verstecken.

Adinas Geschichte wird aus der Perspektive ihres scheinbaren Asyls in Helsinki rückblickend erzählt. Die Narration, in die viele Handlungsstränge kunstvoll verflochten sind, ist mit poetischen Dialogen zwischen dem Ich und der Titelfigur der blauen Frau durchsetzt. Die Leser:innen des Romans müssen die in Bruchstücken zum Vorschein kommende, umkreiste und umspielte Gewaltgeschichte der sich an ihr Trauma herantastenden Protagonistin freilegen: die Sozialisation in einem schneereichen Dorf, die Großstadt-Erfahrung in Berlin, wo sie sich als eine Fremde eingeschüchtert fühlt, tiefe Enttäuschung als osteuropäische Praktikantin im Kulturzentrum für die Ost-West-Beziehungen. Nicht nur das Verhalten ihres Chefs, eines dubiosen Impresarios, erscheint ihr als verdächtig, da er sich das Recht nimmt, sie scheinbar unschuldig anzufassen, sondern auch das Schicksal anderer osteuropäischer Frauen, die offensichtlich sexuelle Dienste leisten. Vor dem Besuch des wichtigen „Multiplikator[s] mit glänzenden Verbindungen in Berlin“ (*Frau* 226), Johann Manfred Bengel, bereitet sie sich – auf Druck ihres Chefs – vor, um schön auszusehen und einen guten Eindruck zu machen. Die Männer verständigen sich durch Blicke, erzählen sich misogynen Witze, sehen nichts Anstößiges in der Berührung des weiblichen Körpers am Arbeitsplatz.

Als Adina zur Seite rutschte, weil sein Knie an ihren Oberschenkel stieß, traf sie sein Blick. Bengel schaute nicht mehr zum Sänger. Er hatte einen Arm lässig über Adinas Stuhllehne gelegt, und seine Hand öffnete und schloss sich, wie um die Finger zu dehnen, ganz in der Nähe ihres schulterlangen Haars. (*Frau* 238–239)

schuldig gesprochen und zu 23 Jahren Gefängnis verurteilt. 2024 hat das Gericht eine Neuverhandlung angeordnet.

Die Praktikantin schafft es nicht, aus der repressiven Enge des maskulin-chauvinistischen Unterdrückungssystems rechtzeitig auszubrechen und erfährt die brutalste Form der sexuellen Erniedrigung, die sie als Auslöschung ihres Selbst erlebt. „Adina lag im Sumpf, im kalten Schlick der Überschwemmungswiesen, schlammig, schwer und bodenlos, nässend wie das nasse Moor. [...] Im Unterleib spürte sie eine dumpfe Bewegung, als würde ein Gegenstand dort hin- und hergeschoben“ (*Frau* 261). „Ein Gewicht erdrückte sie, presste alle Luft aus ihr heraus, während irgendwo im Körper, dort, wo es weich war, etwas riss, unbeachtet von dem Mann, der ein Multiplikator war. Er multiplizierte den Schmerz“ (*Frau* 263). Adina wendet sich an Bengels Kollegin, die ihn als Mitarbeiterin einer Schweizer Kulturstiftung begleitet. Diese glaubt ihr nicht und verweigert ihre Hilfe: Es seien schwerste Beschuldigungen, „heftige Gefühle“ ließen oft alles „doppelt so groß aussehen“ (*Frau* 265), Bengel hätte doch Frau und Kinder und: „Sind solche Anschuldigungen im Moment nicht sehr in Mode?“ (*Frau* 264). Die Kulturbotschafterin stellt sich auf die Seite des Verbrechers. Und Adina erfährt sekundäre Viktimisierung – sie wird ignoriert, belächelt und verachtet, einer hysterischen Veranlagung, emotionaler Instabilität und Unfähigkeit zur objektiven Argumentation (Alcoff 21) bezichtigt. Sie findet sich plötzlich in einer „brutalen und jetzt wie selbstverständlich zur rechtmäßigen Gegenwart gewordenen Welt“. Hier werden die Täter geschützt, sexuelle Verbrechen als „Privatsachen“ (*Frau* 267) und die Frauen als Lügnerinnen betrachtet, die die Übergriffe erfinden. Ihre Reaktionen sind Zittern, Schreien, Weinen, Krämpfe, Scham und Verzweiflung. Und Kälte, die „in die Finger, in Hände und Rücken“ dringt (*Frau* 272). Die im Roman inszenierte Konstellation illustriert die besondere Vulnerabilität von jungen, ökonomisch benachteiligten Migrantinnen, die in sexualisierte Machtverhältnisse bzw. misogynie Milieus geraten und mehrfache Diskriminierung erleben. Ihre Machtlosigkeit und geringe Ausbruchsmöglichkeiten aus gewaltförmigen Verhältnissen werden im Kontext der Nicht-Anerkennung der erlebten sexuellen Gewalt und der Stigmatisierung als unglaubliches Opfer diskutiert. Die Betroffenen der sexualisierten Gewalt sollen unsichtbar bleiben, während die männlichen Gewaltakteure aufgrund des Schweigens der Opfer weiterhin von ihren Privilegien profitieren.

Adinas Geliebter Leonides, ein estnischer EU-Abgeordneter und Universitätsprofessor, der sich mit Menschenrechten beschäftigt, erweist sich als in den Konventionen der männlichen Dominanz gefangen und übersieht ihre Leiden. Weder seine zarte Autorität noch sein Einfühlungsvermögen für ganz Europa liefern ein Sensorium für Adinas Vergewaltigungstrauma, das durch Schwindelgefühle, Mangel an Luft, Krämpfe, das Hocken in der Dunkelheit gekennzeichnet ist. Der radikal-traumatische Bruch in ihrem Lebenslauf wird den im Westen üblichen Normalisierungspraktiken von sexueller Gewalt gegenübergestellt. Adina versucht zur Ruhe zu kommen, zweifelt an ihrer Weiblichkeit, duscht übermäßig oft, wird stets von

den Erinnerungen heimgesucht, trägt ein Messer. Und ausgerechnet in ihrem vermeintlichen Versteck in Finnland begegnet sie ihrem Peiniger: „Der Mann in ihrem Rücken räuspert sich. [...] Das Räuspern würde sie immer wiedererkennen. Die Erde brennt“ (*Frau* 92). Wieder ist niemand da, um sie zu schützen. Ihr Freund Leonides soll für Bengel, der für den internationalen Preis für Menschenrechte und Redefreiheit nominiert wurde, eine Laudatio halten. Vertraute Zustände – Bitterkeit und Schwindel, Fremdheit und Ekel – stellen sich wieder ein, sie ist „kraftlos vor Wut“ (*Frau* 112) und diese körperliche Kraftlosigkeit bedeutet Widerstand bei aller Ohnmacht.

Inspiziert von der selbstbewussten Aktivistin Kristiina aus einer Frauenhilfsorganisation kommt Adina zum Schluss, dass sie um Hilfe bitten darf, „auch wenn es ihr an Format, an Selbstvertrauen und Lässigkeit mangelt“ (*Frau* 306). Nach anderthalb Jahren erzählt sie zum ersten Mal ihre Geschichte und will ihr Recht einfordern: eine Aussage machen und den Täter wegen Körperverletzung (sie wurde geschlagen), Freiheitsberaubung (sie wurde in einem Kühlschrank eingesperrt) und Vergewaltigung anklagen – auch wenn die Chancen auf Gerechtigkeit eher gering sind. Eine erfahrene finnische Anwältin verweist darauf, dass Vergewaltigungsopfern selten geglaubt wird. Die Anwältin kennt die Statistiken aus Deutschland („Die meisten Sexualtäter kommen frei“, *Frau* 354), vergleicht diese mit Finnland, wo missbrauchten Frauen ebenso nicht geglaubt wird, und konstatiert: „Das ist auf der ganzen Welt so. Sexualisierte Gewalt gilt überall als sicheres Verbrechen“ (*Frau* 357). Kristiina warnt Adina daraufhin: Das Risiko bestehe nicht nur darin, dass die Perspektive des Angeklagten privilegiert wird, sondern auch in einer wiederholten sexistischen Zuschreibung von als weiblich codierten Affekten und Reaktionsmustern, die zusätzlich mit der osteuropäischen Stigmatisierung einhergehen könnten, um das Diktum der weiblichen Bescheidenheit zu verstärken. Adina versteht, dass sie im Gerichtssaal durch die Konfrontation mit ihrem Peiniger zum traumatischen Moment zurückkommen müsste, „wo sie sich selbst mit zeretzter Bluse und zerrissener Seele begegnet, und er schaut lächelnd zu“ (*Frau* 390–391). „Während die Richterinnen, die Staatsanwälte und Verteidiger, das gesamte eingeschworene Gericht nicht ihn verdächtigen, sondern sie. Ihr wird unterstellt, dass sie lügt“ (*Frau* 391). Der Bengel-Typus macht sich nämlich breit, gewinnt Autorität, weitet seinen „Dunstkreis“ aus (*Frau* 371) und sorgt dafür, dass die Welt bleibt, wie sie ist. Fragen, ob Adina eine Aussage machen wird und ob es ihr gelingt, die tiefgreifenden physischen und psychischen Verletzungen ihrer Integrität im gesellschaftlichen Umfeld der Wirkungsmächtigkeit androzentrischer Deutungsmuster, männlicher Gewaltkulturen und der Unsichtbarmachung von sexualisierter Gewalt zu überwinden, bleiben offen.

Bengel bekommt den Preis, denn „sexuelle Fehlritte“ unterliefen den Besten und der Mann werde „für seine Arbeit ausgezeichnet, nicht für sein Gefühlsleben!“

(*Frau* 414) – so argumentieren die Mitglieder der Kommission, die über die Preisverleihung entscheidet. Der Preisurkunde soll eine Präambel hinzugefügt werden, in der die Fadenscheinigkeit des europäischen Humanitäts- und Menschenrechtsdiskurses zum Ausdruck kommt: „Darin würde man sich noch einmal ausdrücklich zu den Prinzipien einer pluralistischen Demokratie, zur Gewaltlosigkeit und Gleichheit bekennen“ (*Frau* 417). Adina erscheint bei der Preisverleihung mit einem Messer in der Hand und mit zwei Optionen: einer Idee von Kristiina, den Preisträger als Vergewaltigter öffentlich bloßzustellen, und ihrem eigenen Plan, die „Sache zwischen ihr und dem Räusperer“ (*Frau* 423) auf eigene Faust zu erledigen. Das Ende bleibt offen, allerdings suggeriert die Frage „warum hast du ihn nicht getötet?“ (*Frau* 426), dass sie auf die Tötung ihres Peinigers verzichtet. Fest steht, dass in dieser literarischen Welt – ähnlich wie bei Struck – eine individuelle Bewältigungsleistung nicht genügt, sondern die skandalösen patriarchalen Macht- und Gewaltstrukturen aufgebrochen sowie Rechts-, Schutz- und Hilffssysteme wesentlich verbessert werden müssen. Die im Roman dargestellte strukturelle Gewalt im patriarchal geprägten Arbeitsmilieu wird nicht nur gesellschaftlich akzeptiert, sondern erscheint auch als juristisch legalisiert, denn – bis auf das Engagement einer feministischen Aktivistin – findet das weibliche Opfer weder in Deutschland noch in Finnland wirksame Hilfe.

V

In allen drei Romanen wird die Problematik der sexualisierten Gewalt mithilfe der ambivalenten Symbolik der Farbe Blau diskutiert. Der Schriftsteller Alexander Theroux fasst die symbolischen Bedeutungen der Farbe Blau zusammen und attestiert ihr eine „zwiespältige Tiefe“ zwischen Gut und Böse – die Tiefe „des Himmels ebenso wie des Abgrunds“ (5). Kulturelle Konnotationen des Blauen umfassen also Dunkelheit, Nacht und Schatten genauso wie Wolken, Wasser, Himmel, und auf symbolisch-abstrakter Ebene: Teufel, Tod, Kälte, Lieblosigkeit, Trauer, Verzweiflung genauso wie Gott, Frieden, Hoffnung, Sehnsucht, Traum und Erlösung. „Die Farbe Blau driftet leicht von der Realität in die Phantasie ab, von der Gegenwart in die Vergangenheit, von der Farbe des Tages in die amorphen Blautöne der Nacht und der Entfernung“ (Theroux 60). Alle drei Romane verhandeln diese „Schattierungen“ der meteorologisch-symbolischen Bedeutungen von Blau und verleihen ihnen eine Gender-Dimension, die ebenfalls in den kulturellen Vorstellungen verankert ist. Blau gilt nämlich – nicht nur in der westlichen Kultur – als das traditionelle Symbol des männlichen Geschlechts, aber auch in dieser Hinsicht ist ein gewisser „antithetischer Dualismus“ (Theroux 27) symptomatisch, denn: „Die vieldeutige Symbolik der Farbe Blau resultiert möglicherweise aus dem Umstand, dass Blau zugleich

die Farbe des Wassers ist, und das Wasser war von jeher das archetypische Bild der Weiblichkeit“ (Theroux 27).

In Strucks *Blaubarts Schatten* steht die Farbe Blau vordergründig für das männliche Prinzip der Kälte, Lieblosigkeit und Gewalt (Szczepaniak 2012). Das Blau des Bartes ist aggressiv und dunkel, es sorgt für die Atmosphäre des Todes, in der die Frau im Schatten des eiskalten, „nekrophilen“ Mannes ihr bescheidenes Dasein fristen soll. Der dunklen Tiefe des Blaus, in der sich ein *genius morbi* eingenistet hat, steht die helle Himmelsfarbe gegenüber – das erlösende Licht der Sehnsucht und Hoffnung: „Der Himmel ist blau, ein klarer Himmel. Das Meer kann sehr blau sein. Der Aquamarin soll Liebende verbinden und zusammenführen“ (*Blaubart* 130–131). Dieses helle Blau wird auf der Ebene der Narration durch die Träume, Märchenmotive, Gespräche der Hauptfigur Lily mit der Psychiaterin oder Stimmen, die sie hört, repräsentiert. Nach vielen Jahren der „Gefangenschaft“ vertraut sie zusehends auf eigene Kräfte und braucht keine fremde Hilfe mehr. Lilys Emanzipationsprozess führt zu ihrer Befreiung aus den Verstrickungen des Gender-Regimes – eine mühsame und langwierige Bewegung der Protagonistin aus Blaubarts Schatten heraus in Richtung des Lichts.

Der Titel von Winklers Roman *Blauschmuck* ruft keine Assoziationen mit Gewalt hervor. Im Gegensatz zu dem harmlos klingenden Wort wird im Roman selbst rohe, brutale Gewalt in einfachen, schmucklosen Sätzen, komprimiert und schonungslos vor Augen geführt. Die Autorin greift dabei nur einen kleinen Teil der breiten Palette der Farbensymbolik auf. Dem männlichen bzw. männlich kreierten Blau fehlt auch hier eine Verbindung zum Leben. Im breiten Spektrum von Schattierungen der Gewaltspuren am weiblichen Körper spiegeln sich die Intensitäten von Schmerz und Leiden. Blau ist nämlich eine vergängliche Farbe, die schnell bleicht und in andere Farbtöne übergeht. Nichtsdestotrotz wird das Blau der im Netz von Angst und Gewalt gefangenen, wehrlosen, „blaugeschmückten“ Frau gelegentlich durch hellere Töne begleitet, die in einem geradezu poetischen Duktus an der Grenze zwischen Realität und Phantasie eine Sphäre von Träumen und Sehnsüchten markieren. Die Phantasien, die über die grausame Erfahrung und die geltende Ordnung hinausgehen, tragen das Antlitz von jener Normalität, die sich in den westlichen Gesellschaften darin manifestiert, dass Frauen blaue Jeanshosen tragen und ihre Freiheit genießen dürfen. Diese Welt bekommt die Farbe des Himmels und der Protagonistin Filiz gelingt es, in ihr anzukommen.

Im Roman *Blaue Frau* funktioniert die Farbensymbolik dagegen auf einer anderen Ebene, nämlich scheinbar losgelöst von der Figur der Protagonistin, die sich von einem traumatisierten und abermals viktimisierten Opfer in eine sich selbst begegnende Frau verwandelt, die ihre Rechte einfordern will. Im Hafen von Helsinki erscheint immer wieder eine geheimnisvoll-anziehende, nicht greifbare blaue Frau mit strahlendem Gesicht. Licht und Wasser bilden das Umfeld der blauen

Frau, deren Erscheinung „alles überstrahlt“ (*Frau* 16). Diese blaue Frau begegnet einer fiktiven Ich-Erzählerin, die an einem Roman schreibt, und scheint auf diese Einfluss auszuüben: Die Erzählerin solle über das Licht schreiben, aber auch mehr Zuversicht haben und sich wappnen, sie brauche nämlich Zeit und Geduld. Gegen Ende des Romans folgt die blaue Frau der Erzählerin in ihre Wohnung, fühlt sich mit dem Raum vertraut und beginnt im „Licht der untergehenden Sonne“ (*Frau* 419) zu erzählen. Die drei weiblichen Figuren des Romans: Adina, die Ich-Erzählerin und die blaue Frau scheinen „im konturlosen Raum sich auflösender Schatten“ (*Frau* 352) miteinander zu verschmelzen. Eine anziehende Wirkung, die das Wasser an anderen Stellen des Romans auf Adina ausübt, unterstreicht die Gleichartigkeit der um das Erzählen gruppierten Figuren. Darüber hinaus identifiziert sich die traumatisierte Frau, die sich nach Leben und Freiheit sehnt, mit dem fluiden Prinzip des Wassers und dessen lebensaffirmativen Qualitäten, wie bereits zu Beginn des Romans deutlich wird: „Aber sie hatte sich das Wasser zum Vorbild genommen. Wasser kam immer durch. Nichts hielt es auf“ (*Frau* 71). Blau gilt nicht zuletzt als „Farbe der Utopie“ (Overath 197). Man könnte die schillernde Figur der blauen Frau als Inkorporation der Poesie, Fiktion, Utopie interpretieren, zumal sie eine diffuse Unschärfe im Zusammenhang mit dem eigentlich Unaussprechlichen verkörpert und einen Traum artikuliert: „Sie hält es für denkbar, dass Menschen ihre Energie manchmal auf etwas Ersehntes hin so ausrichten, dass es in Erscheinung tritt“ (*Frau* 106). Auch bei Struck schimmert eine Imagination durch, die keinesfalls an Aktualität eingebüßt hat: „In naher Zukunft wird es den mörderischen Geschlechterkrieg zwischen Mann und Frau, der nie aufgehört hat, nicht mehr geben. Mann und Frau werden sich als Komplizen die Hand reichen. Blaustrümpfe und Blaubärte werden sich zusammentun“ (*Blaubart* 191).

VI

Die Romane *Blaubarts Schatten*, *Blauschmuck* und *Blaue Frau* schildern sexualisierte Gewalt in der privaten und öffentlichen Sphäre und formulieren hochaktuelle Diagnosen über die Kondition der gegenwärtigen europäischen Gesellschaften, in denen sexuelle Unterdrückung nach wie vor, sowohl in privaten Räumen als auch im Kontext von prekären Arbeitsverhältnissen und aktuellen Migrationsbewegungen, als Mittel von männlicher Machtausübung und patriarchalen Herrschaftsstabilisation fungiert. Die „Aggression in Blau“ in *Blaubarts Schatten* unterscheidet sich von der rohen Gewalt im Roman *Blauschmuck* durch raffinierte Mechanismen ihrer Verschleierung oder Neutralisierung – die Opfer sind symbolisch in der Blaubart-Kammer versteckt, die Spuren der Gewalt sind nicht sichtbar, die Betrof-

fenen zögern vor gerichtlichen Verfahren. Sexualisierte Gewalt wird auf gesellschaftlicher, mentaler, medialer und juristischer Ebene sanktioniert.

Die analysierten Romane, die in unterschiedlichen historischen Kontexten entstanden sind, entfalten die Problematik der sexualisierten Gewalt in ihrer Vielfalt und Kompliziertheit – als ein physisches, ökonomisches, strukturelles und symbolisches Phänomen. Das Spektrum der Gewaltakte reicht von systematischen Maßnahmen zur „Auslöschung“ und planvollen Vernichtung der Weiblichkeit in Form von Schlägen, Verletzung und Vergewaltigung bis zu subtilen Mechanismen der sexuellen Unterdrückung, die in der Sprache, in Symbolen, Gesetzen und Institutionen einkodiert sind. Alle drei Geschichten des weiblichen Überlebens spielen an der Grenze zwischen Leben und Tod: die Männer werden entsprechend als „Mörder“, „Henker“ oder „Multiplikator des Schmerzes“ charakterisiert. Ihrem Prinzip der Vernichtung, der Nacht und des Schattens setzen die Frauen mit ihrer Affinität zum Himmel und zum Wasser das Prinzip des Lebens entgegen – alle drei retten sich selbst, Filiz in *Blauschmuck* befreit ihre „blauen“ Kinder aus der Hölle der Gewalt, Lily in *Blaubarts Schatten* setzt sich für ungeborenes Leben ein. Adina in *Blaue Frau*, die am Rande der Auslöschung stand, versucht ihr Trauma zu bewältigen und strebt danach, den Täter der Gerechtigkeit auszuliefern.

Die Romane versuchen, den weiblichen Opfern, die durch traumatisierende und identitätsstörende Erfahrungen geprägt sind, eine Stimme zu verleihen bzw. durch kleine weibliche Widerspenstigkeiten, „Listen der Ohnmacht“ (Honegger), Überwindung von Angst und Entwicklung von politischen Affekten wie Empörung, Zorn, Wut und Hass mindestens Ansätze eines Emanzipationsprozesses zu inszenieren. Die eigene Stimme (das Sprechen mit der Psychiaterin oder mit den fiktiven Stimmen und die Rolle der Erinnerung bei Struck; das erzählende Ich bei Winkler; das therapeutische Gespräch und das Prinzip der blauen Frau bei Strubel) betont die lebensrettende Funktion des Sprechens über das Erlittene. Alle drei Romane repräsentieren das literarische Potential der Narration und die Relevanz des Erzählens über so komplexe und sensible Themen wie sexualisierte Gewalt. Die Protagonistin von *Blaubarts Schatten* ist Schriftstellerin, die Figur der blauen Frau steht für das Erzählen. Die narrative Auseinandersetzung mit der erlittenen Gewalt scheint in diesen Romanen eine wichtige Voraussetzung für die Selbstermächtigung und Befreiung zu sein. In *Blauschmuck* wird das Erleiden von Gewalt in der konsequenten Ich-Erzählung aus der Perspektive des Opfers dokumentiert.

Der Prozess der weiblichen Befreiung bedeutet nicht nur eine Erlösung vom System der Gewalt, Unterdrückung und Erniedrigung, auch nicht nur die Täter der Gerechtigkeit auszuliefern oder es zumindest zu versuchen. Die Frauen bei Struck und Strubel spielen mit dem Gedanken, den Täter umzubringen, und die Heldin von *Blauschmuck* denkt unter dem perversen Druck des Täters an Selbstmord. Emanzipation bedeutet in allen drei Romanen vor allem eine mentale Befreiung von

Gefühlen der eigenen Unterlegenheit und Wertlosigkeit, die den Frauen im Laufe der geschlechtstypischen Sozialisation eingeflößt werden und dazu führen, dass alle drei Protagonistinnen weitgehend die Gewalt akzeptieren, dulden, aushalten, bevor sie die ihnen adressierte Bescheidenheit, Passivität und Unterwürfigkeit zugunsten einer selbstbewussten Subjektposition überwinden können. Ob diese Ermächtigung zu einer nachhaltigen Veränderung ihres Status führen kann, bleibt – jedenfalls bei Struck und Strubel – dahingestellt. Nur bei Winkler, in Bezug auf sexualisierte Gewalt im fremdkulturellen Kontext, erweisen sich das soziale Umfeld und entsprechende Institutionen der als diskriminierungsfrei imaginierten westlichen Welt als hilfreich. Die Autorin erklärt in einem Interview, dass die häusliche Gewalt „sich über geographische und kulturelle Grenzen hinweg überall dort abspielen kann, wo Frauen von Männern abhängig sind“. Während bei Winkler dem muslimischen Opfer geholfen wird und die auf den Westen bezogenen Träume in Erfüllung gehen, zeigen die Romane von Struck und Strubel, wie sexualisierte Gewalt in der vermeintlich aufgeklärten europäischen Kultur weiter existiert, aber unsichtbar bleibt oder verharmlost und vertuscht wird. Es ist eine Welt, in der die Männer nach wie vor privilegiert sind, Akte von sexueller Gewalt gesellschaftlich akzeptiert werden und Staat, Institutionen, Gesellschaft und Familie, und teilweise sogar privilegierte Frauen den ratlosen Opfern die Hilfe verweigern. In dieser Welt glauben die Opfer der sexualisierten Gewalt, ihr Recht nicht einfordern zu können „angesichts der allseits eingeübten Bevorteilung von Männern, in der sich jede Gesellschaftsform, jede Religion und jede Hautfarbe“ (*Frau* 411) gleichen. Während die Protagonistin von *Blaubarts Schatten* einen langen Emanzipationsprozess durchmacht und letztlich keine fremde Hilfe braucht, um sich aus dem Gewaltkreis zu befreien, muss sich Filiz in *Blauschmuck* auf die Hilfe von Menschen und Institutionen der westlichen Kultur verlassen. Im soziokulturellen Kontext nach der MeToo-Bewegung erscheint im Roman *Blaue Frau* das Bild einer weiblichen Ermächtigung, die besser zu gelingen scheint, doch das Recht und die Institutionen der westlichen Kultur versagen und der Täter bleibt ungestraft. Die in den Romanen inszenierten Geschlechterordnungen und Machtkonstellationen machen ein Bild einer patriarchalen Kultur aus, in der sexualisierte Gewalt ein immer noch nicht gelöstes systemisches Problem von globaler Dimension darstellt.

Die Romane von Struck, Winkler und Strubel machen deutlich, wie komplex die Problematik der sexualisierten Gewalt ist und wie schwierig es ist, die Geschlechterordnung zu transformieren, um den „mörderischen Geschlechterkrieg“ zu beenden und eine gewaltfreie Zukunft zu gestalten.

Literaturverzeichnis

- Albath, Maike. „Begegnungen im Unerkundbaren. Antje Rávik Strubels Roman ‚Blaue Frau‘“. *Süddeutsche Zeitung*, 11. August 2021, sueddeutsche.de/kultur/antje-ravik-strubel-blaue-frau-roman-rezension-finnland-1.5379135. 2. Januar 2024.
- Alcoff, Martin Linda. *Rape and Resistance. Understanding the Complexity of Sexual Violation*. Polity, 2018.
- Bargetz, Brigitte et al. „Geschlechterverhältnisse als Machtverhältnisse. Einleitung“. *Femina Politica* 1 (2017): S. 11 – 24.
- Bereswill, Mechthild. „Geschlecht und Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert. Forschungsdiskurse und geschlechtertheoretische Befunde in den deutschsprachigen Sozialwissenschaften“. *Geschlecht, Gewalt und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Eva Labouvie. transcript, 2023. S. 63 – 75.
- Boyle, Karen. „The sex of the sexual violence“. *Handbook on Gender and Violence*. Hg. von Laura J. Shepherd. Edward Elgar Publishing, 2019. S. 101 – 114.
- Bourke, Joanna. *Disgrace. Global Reflections on Sexual Violence*. Reaktion, 2022.
- Brownmiller, Susan. *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*. Übers. von Ivonne Carroux. Fischer, 1980.
- Duriesmith, David. „Masculinity“. *Handbook on Gender and Violence*. Hg. von Laura J. Shepherd. Edward Elgar, 2019. S. 77 – 88.
- Gruber, Barbara. „Vorwort“. *Gewalt und Geschlecht. Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf sexualisierte Gewalt*. Hg. von Patricia Zuckerhut und Barbara Grubner. Peter Lang, 2011. S. 8 – 22.
- Hagemann-White, Carol. „Grundbegriffe und Fragen der Ethik bei der Forschung über Gewalt im Geschlechterverhältnis“. *Forschungsmanual Gewalt. Grundlagen der empirischen Erhebung von Gewalt in Paarbeziehungen und sexualisierter Gewalt*. Hg. von Cornelia Helfferich, Barbara Kavemann und Heinz Kindler. Springer, 2016. S. 13 – 31.
- Hegmann, Michelle. *Ästhetik der Unterwerfung. Sexualisierte Gewalt in deutschen Romanen der Gegenwart*. LiteraturWissenschaft, 2020.
- Hess, Johanna. „Narrative Zugänge in der Forschung zu sexualisierter Gewalt“. *Handbuch Sexualisierte Gewalt und pädagogische Kontexte. Theorie, Forschung, Praxis*. Hg. von Alexandra Retkowski, Angelika Treibel und Elisabeth Tuidor. Beltz, 2018. S. 926 – 934.
- Holland, Mary K. und Heather Hewett. „Introduction. Literary Studies as Literary Activism“. *#MeToo and Literary Studies. Reading, Writing, and Teaching about Sexual Violence and Rape Culture*. Hg. von Mary K. Holland und Heather Hewett. Bloomsbury Academic, 2021. S. 1 – 27.
- Honegger, Claudia, Hg. *Listen der Ohnmacht. Zur Sozialgeschichte weiblicher Widerstandsformen*. Europäische Verlagsanstalt, 1984.
- Kolshorn, Maren. „Die Ursachen sexualisierter Gewalt – ein komplexes Bedingungsgefüge“. *Handbuch Sexualisierte Gewalt und pädagogische Kontexte. Theorie, Forschung, Praxis*. Hg. von Alexandra Retkowski, Angelika Treibel und Elisabeth Tuidor. Beltz, 2018. S. 138 – 148.
- Kuck, Kirstin. „„Unschuldslämmer“ und „aufmerksamkeitsgeile Jammerlappen“. Hatespeech und verbale Aggression unter dem Hashtag #MeToo“. *Geschlecht, Gewalt und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Eva Labouvie. transcript, 2023. S. 309 – 330.
- Labouvie, Eva (2023): „Zur Einführung. Gewaltkulturen in Geschichte und Gegenwart“. *Geschlecht, Gewalt und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Eva Labouvie. transcript, 2023. S. 13 – 34.

- Lingen-Ali, Ulrike und Paul Mecheril, Hg. *Geschlechterdiskurse in der Migrationsgesellschaft. Zu „Rückständigkeit“ und „Gefährlichkeit“ der Anderen*. transcript, 2020.
- Marcus, Sharon. „Fighting bodies, fighting words: A theory and politics of rape prevention“. *Feminists Theorize the Political*. Hg. von Judith Butler und Joan W. Scott. Routledge, 1992. S. 385–403.
- Marcus, Sharon. „Still fighting: rape prevention in the twenty-first century“. *Handbook on Gender and Violence*. Hg. von Laura J. Shepherd. Edward Elgar, 2019. S. 414–426.
- Milevski, Urania. *Stimmen und Räume der Gewalt. Erzählen von Vergewaltigung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Aisthesis, 2016.
- Miller, Toby. *Violence*. Routledge, 2021.
- Mühlhäuser, Regina. „Vergewaltigung“. *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. von Christian Gudehus und Michaela Christ. Metzler, 2013. S. 164–170.
- Overath, Angelika. *Das andere Blau. Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht*. Metzler, 1987.
- Strubel, Antje Råvik. *Blaue Frau*. S. Fischer, 2021.
- Schreiber, Gerhard. *Im Dunkel der Sexualität. Sexualität und Gewalt aus sexualethischer Perspektive*. De Gruyter, 2022.
- Schröttle, Monika. „Gewalt. Zentrale Studien und Befunde der geschlechterkritischen Gewaltforschung“. *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*. Hg. von Beate Kortendiek, Birgit Riegraf und Katia Sabisch. Bd. 2. Springer, 2019. S. 833–844.
- Serisier, Tanya. „Reading Survivor Narratives: Literary Criticism as Feminist Solidarity“. *#MeToo and Literary Studies: Reading, Writing, and Teaching about Sexual Violence and Rape Culture*. Hg. von Mary K. Holland und Heather Hewett. Bloomsbury Academic, 2021. S. 43–56.
- Spies, Tina. „Aktuelle Debatten um sexualisierte Gewalt. Hegemoniale Vorstellungen und ‚Othering‘“. *Geschlecht, Gewalt und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Eva Labouvie. transcript, 2023. S. 121–139.
- Struck, Karin. *Blaubarts Schatten*. Ullstein, 2004.
- Szczepaniak, Monika. *Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur*. Böhlau, 2005.
- Szczepaniak, Monika. „Taktik, Taktik, wie kann man so rechnen?“ Blaubarts Beziehungsphilosophie“. *Fabula*, 53.3/4 (2012): S. 223–236.
- Theroux, Alexander. *Blau. Anleitungen eine Farbe zu lesen*. Übers. von Michael Bischoff. Europäische Verlagsanstalt, 1999.
- Theurer, Karina. „Recht und Literatur. Narrative (Un-)Sichtbarmachung sexualisierter Gewalt“. *Kritische Justiz*, 48.4 (2016): S. 434–445.
- Wertheimer, Jünger. *Don Juan und Blaubart. Erotische Serientäter in der Literatur*. C.H. Beck, 1999.
- Winkler, Katharina. *Blauschmuck*. Suhrkamp, 2016.
- Winkler, Katharina. „Katharina Winkler im Interview“. *Literaturismus*, 7. Juni 2016, literaturismus.net/2016/06/katharina-winkler-im-interview/. 18. März 2024.
- Zuckerhut, Patricia. „Einleitung. Geschlecht und Gewalt“. *Gewalt und Geschlecht. Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf sexualisierte Gewalt*. Hg. von Patricia Zuckerhut und Barbara Grubner. Peter Lang, 2011, S. 23–34.